

Historiografia e Mediações em Linguagens da Arte Urbana: Preservação da Memória Local em Murais Artísticos¹

Gabriela Giulian²

Jozieli Cardenal³

Centro Universitário de Pato Branco (UNIDEP)

RESUMO

O presente relato integra um projeto de iniciação científica em fase de desenvolvimento, de caráter qualitativo, exploratório e etnográfico (Gil, 2017). Nesse sentido, busca compreender como memórias individuais e coletivas se entrelaçam a murais artísticos, enquanto manifestações da arte urbana e de imaginários sociais, abordando a contribuição teórica de Bosi (2003) e Halbwachs (1990), em conjunto com as bases semióticas de Peirce (1997) e Salles (1998), aliadas a teoria das mediações de Martín-Barbero (1997).

PALAVRAS-CHAVE: arte urbana; memória; semiótica; historicidade; mediações.

INTRODUÇÃO

A arte urbana, que emergiu no Brasil no final da década de 1960 com o grafite e pichação (Papali; Zanetti; Vianna, 2017), expandiu-se e ganhou reconhecimento, ocupando tanto espaços públicos quanto museus (Pallamin, 2000). Em Pato Branco (PR), local onde a pesquisa se realiza, o muralismo, que também é uma modalidade de arte urbana, passou por um processo de reconhecimento a partir de 2012, com o grafite realizado no Centro de Artes e Esportes Unificados (CEU), no Bairro Sudoeste. Alguns anos depois, a Lei Municipal nº 6.182/2023 foi aprovada, impulsionando a criação dessas manifestações artísticas e, consequentemente, legitimando-a como meio que expõe simbolismos e experiências pessoais que dialogam com a comunidade e seu contexto histórico e social, assim, resgatando e valorizando a memória local.

A memória, nesse contexto, é compreendida como um fenômeno construído socialmente, que relembra acontecimentos do passado e os concretiza no presente

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Discursos, subjetividades e imaginários na comunicação, evento integrante da programação do 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 3 a 5 de julho de 2025.

² Estudante de graduação 3º período do Curso de Publicidade e Propaganda do UNIDEP, email: gabrielagiulian.unidep@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho, professora do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda do Centro Universitário de Pato Branco (UNIDEP), email: jozieli.cardenal@unidep.edu.br.

(Rodrigues; Machado, 2010). Portanto, a memória coletiva envolve a dialogicidade social e marcos históricos materiais quando carregados de “imagens, sentimentos, ideias e valores que dão identidade e permanência àquela classe” (Bosi, 2003, p. 18), desse modo, contribuindo para o sentimento de pertencimento e identidade dos habitantes de um local. No entanto, a aceleração da história, marcada pelo afastamento das vivências da tradição e do costume do cotidiano, pode levar à desvalorização da memória, o que afasta os grupos sociais das suas culturas (Rodrigues; Machado, 2010). Portanto, tornou-se necessário conservar a historicidade da região por meio de “lugares de memória”, como museus e bibliotecas, com o intuito de garantir que ela preservasse eventos do passado.

Dessa forma, ao materializarem objetos artísticos como lugares de memória, as expressões culturais também encontram grande função para o resgate e preservação de costumes e tradições, incluindo a arte urbana, temática desta pesquisa. Ao retratar, em suas composições estéticas, elementos e eventos pertencentes da região, seus moradores passam a interpretar e ressignificar narrativas locais e experiências coletivas, consequentemente, oportunizando que o passado tome forma no presente como elemento cultural de diferentes populações.

1 A MEMÓRIA COMO UM GESTO INACABADO

O processo criativo nas artes, conforme Cecilia Almeida Salles (1998), é um “gesto inacabado”, em que os significados da obra estão em constante construção, influenciados pelas interpretações dos receptores e do próprio artista. Tal teoria é sustentada pelo conceito de sinequismo de Charles Sanders Peirce (1997), na qual a criação torna-se um processo sógnico, ou seja, um universo de signos que evoluem continuamente, fazendo que as interpretações de obras sejam indeterminadas e, portanto, passíveis de mudança. Esse processo contínuo envolve tanto a produção de uma única obra, como também os variados objetos de arte, resultantes de uma única rede de pensamento.

Além disso, Salles (1998) defende que os próprios receptores de uma arte também participam no processo de construção das obras. Por serem os interpretantes, os leitores colaboram com os artistas em um ato comunicativo, contribuindo com os significados e os discursos que a obra carrega. Ademais, a teoria de mediações de Jesús

Martín-Barbero (1977) complementa esse conceito, ao defender que estas interpretações variam conforme as práticas cotidianas e contextos culturais de cada receptor, transformando-o em produtor de significados. Assim, o artista é capaz de iniciar um diálogo por meio de suas obras, cujos discursos não são definidos a partir da finalização, mas transformam-se continuamente, gerando novas camadas de sentido ao serem interpretados por diferentes públicos.

Do mesmo modo, a memória também torna-se um gesto inacabado ao ser considerado como em constante ressignificação. De acordo com Halbwachs (1990), para relembrar os eventos do passado, uma pessoa recorre às lembranças de outras, dependendo de memórias que existem em um grupo. Essas memórias, por sua vez, são selecionadas, esquecidas, transmitidas e interpretadas constantemente a partir do presente. Nesse sentido, uma das formas em que as memórias são conservadas são os murais artísticos, que podem funcionar como lugares de memória, no sentido proposto por Pierre Nora (1993). Essas obras se constituem não apenas como locais físicos, mas também espaços simbólicos, carregados de signos e discursos que moldam narrativas locais e experiências coletivas de uma população.

Por isso, a arte urbana pode ser analisada como um sistema de signos que media significados entre artista e público. Para Peirce (1997), o signo é composto por três elementos interdependentes: a primeiridade (a forma do signo), a secundidade (aquilo que o signo representa) e a terceiridade (o efeito gerado no pensamento do receptor). No contexto do muralismo em Pato Branco (PR), em específico, as imagens produzidas nos espaços urbanos (públicos e privados) funcionam como signos icônicos e simbólicos, pois representam visualmente aspectos da memória local e, ao mesmo tempo, evocam interpretações variadas entre os espectadores. Assim, os murais tornam-se elementos de mediação cultural e histórica, ressignificando os espaços urbanos e ampliando a percepção da identidade local por meio da arte.

Ademais, é fundamental reconhecer que a arte urbana pode tanto afirmar quanto desafiar narrativas dominantes sobre a historicidade e a identidade de um lugar. Essa dinâmica reflete a complexidade da memória coletiva, que não se configura como um conjunto homogêneo de lembranças, mas como um campo de batalha simbólico onde diferentes vozes disputam o direito de narrar o passado. Bakhtin (2006), em sua análise da linguagem e da cultura, argumenta que todo enunciado é atravessado por múltiplas

vozes, discursos e ideologias, em um processo constante de interação e conflito. Essa polifonia se manifesta na arte urbana, na qual diferentes grupos sociais se apropriam das representações da memória, expressando suas próprias experiências, valores e perspectivas. Assim, os murais se tornam um espaço de embate, revelando as tensões e contradições presentes na construção da identidade coletiva.

Retomando o conceito de sinequismo de Peirce (1997), é possível enfatizar o caráter contínuo e evolutivo da arte urbana como um processo sógnico. De certo modo, cada novo mural artístico em Pato Branco (PR) se relaciona com as obras anteriores, criando uma rede de discursos em constante expansão. Essa rede não é apenas um conjunto de obras isoladas, mas um sistema dinâmico e interconectado, no qual cada elemento influencia e é influenciado pelos demais. Desse modo, o espaço urbano é transformado em um grande arquivo visual, contribuindo para a formação de uma identidade cultural única para a cidade, caracterizada pela memória individual e coletiva de artistas, ao mesmo tempo que apresenta diferentes estilos e influências.

Portanto, é importante destacar que os murais artísticos não apenas representam a memória, mas também a mediam ativamente, influenciando como a memória coletiva da cidade é interpretada e entendida por seus habitantes. Essa mediação está fortemente ligada ao conceito de gesto inacabado (Salles, 1998) e ao processo sógnico (Peirce, 1997), pois a interpretação da obra pelo público, mediada por seus contextos, adiciona novas camadas de significado à memória representada. Assim, os discursos que perpassam a cultura e identidade de um local são mutáveis e constantemente ressignificados conforme a percepção do artista e de seus receptores sobre suas memórias, sejam elas individuais ou coletivas.

CONCLUSÃO

Nas próximas etapas, esta pesquisa promoverá um estudo de recepção mobilizando histórias de vida e memória oral de quatro (04) artistas, responsáveis pela criação e autoria de nove (09) murais urbanos situados em diferentes regiões de Pato Branco (PR). O intuito é demonstrar que, ao transformar o espaço urbano em um arquivo visual, a arte urbana desempenha um papel fundamental na manutenção das narrativas locais e na valorização das experiências coletivas, evitando o apagamento de elementos essenciais da história.

Nesse sentido, as perspectivas teórico-metodológicas aqui apresentadas, também entram em diálogo com a população, resultando no resgate e valorização da memória local, consequentemente, afetando as identidades da região, uma vez que retratam, em suas composições estéticas: a) personalidades locais; b) cronologias ligadas à historicidade do município; c) memoriais de Villa Nova, primeiro nome da localidade; d) conquistas ligadas ao processo de colonização; e) animais e árvores nativas que retratam a fauna e a flora.

Por isso, torna-se fundamental pesquisar sobre expressões artísticas como um meio que provoca a manutenção da memória e, consequentemente, identidades locais. Desse modo, conclui-se que a classe artística é determinante na construção de imaginários sociais, sobretudo ao compor peças que estejam disponíveis ao público ao utilizar os muros como suas próprias telas.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: Problemas Fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6ed. São Paulo: Atlas, 2017.
- HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- PALLAMIN, Vera. **Arte Urbana: São Paulo: Região Central (1945 – 1998)**: obras de caráter temporário e permanente. São Paulo: Fapesp, 2000.
- PAPALI, Frederico; ZANETTI, Valéria; VIANNA, Paula Vilhena Carnevale. Um pouco da história do graffiti e da pichação no Brasil. **Simpósio Nacional de História**, v. 29, 2017.
- PATO BRANCO. **Lei nº 6.182, de 4 de dezembro de 2023**. Dispõe sobre o reconhecimento do grafite e muralismo como forma de expressão artística e cultural e dá outras providências. Diário Oficial dos Municípios do Paraná, Pato Branco, 5 de dezembro de 2023. Disponível em: https://www.diariomunicipal.com.br/amp/materia/C332A04D/03AFcWeA6P2wLfz0LER5ix_iLt54HE6vco9QuFoGxBvX3bENe2bOOFZ_L5mqTGD. Acessado em: 06 de fevereiro de 2025.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva. 1997.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 10, 1993.

RODRIGUES, Giseli Giovanella; MACHADO, Neli Teresinha Galarce. **A importância da memória para uma cidade**. Revista Destaques Acadêmicos, v. 2, n. 2, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP, 1998