


A arte mural, grafite e o patrimônio cultural: uma revisão de literatura

Larizza Bergui de Andrade

Doutoranda em Patrimônio Cultural e Sociedade – Universidade da Região de Joinville
(Univille), Joinville, Santa Catarina

Bolsista – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

 <https://orcid.org/0000-0001-7879-5614>

E-mail: larizza.bergui@gmail.com

Nadja de Carvalho Lamas

Universidade da Região de Joinville (Univille), Joinville, Santa Catarina

 <https://orcid.org/0000-0003-1305-123X>

E-mail: nadja.carvalho@univille.br

Resumo: O artigo decorre de uma pesquisa bibliográfica do tipo “Estado da Arte” em periódicos, dissertações e teses. Objetiva analisar as abordagens temáticas referentes à arte mural e ao Patrimônio Cultural, a fim de apresentar o cenário acadêmico, considerando dois modos de expressão artística: a arte mural integrada e o grafite. Referente à arte mural, as produções científicas brasileiras e as internacionais abordam a historiografia das imagens e a documentação, pela realização de um inventário de obras cuja relevância histórica, social e artística é descrita e demonstrada, numa tentativa de comprovar o merecimento para a elevação ao patrimônio cultural, objetivando proteção e preservação. As pesquisas tematizadas pelo grafite expõem conflitos sociais e políticos que provocam discussão, ação política e judicial de proteção e preservação. Os dois modos problematizam a gestão do Patrimônio Cultural no Brasil, pautada na noção de autenticidade e perenidade e serão discutidos à luz de Poulot (2009); Heinich (2009) e Coelho (2008).

Palavras-chave: Estado da arte – Arte Mural; Patrimônio artístico; Muralismo; Grafite.

Mural art, graffiti and cultural heritage: a literature review

Abstract: The article arises from a bibliographic research on the type "State-of-the-Art" in periodicals, dissertations and theses. It aims to analyze thematic approaches referring to mural art and Cultural Heritage, in order to present the academic scenario, considering two ways of artistic expressions: integrated mural artwork and graffiti. Regarding mural artwork, Brazilian and international scientific productions address historiography of images and documentation through the elaboration of an inventory of art pieces which historical, social and artistic relevance are described and demonstrated, as an effort to prove the merit of elevation as cultural heritage, in order to grant protection and preservation. The graffiti themed researches expose social and political conflicts that provoke discussion and actions, both political and judicial, for protection and preservation. The two ways problematize the Cultural Heritage management in Brazil, based on the concepts of authenticity and everlasting values, and are going to be discussed using the perspectives of Poulot (2009) Heinich (2009) and Coelho (2008).

Keywords: State of the art – Mural Art; Artistic heritage; Muralism; Graphite.

Texto recebido em: 23/07/2020**Texto aprovado em: 20/04/2021**

Introdução

A arte mural tem sido objeto de pesquisas científicas de diferentes campos do conhecimento. Podem-se encontrar pesquisas no campo da arte, da arquitetura e urbanismo, da história, do patrimônio cultural, do direito, entre outros, que objetivam fundamentar e legitimar seu valor cultural, artístico e patrimonial. No entanto, as relações sociais e políticas em torno da arte mural, na atualidade, têm sido marcadas por conflitos que questionam o papel do patrimônio cultural enquanto campo político, cujas ações estão fundamentadas na noção de patrimônio atrelada aos valores de autenticidade e perenidade dos bens culturais do passado.

Considerando os conflitos atuais e as limitadas ações da gestão do patrimônio cultural referente à arte mural, quais abordagens teóricas e metodológicas têm sido utilizadas em pesquisas científicas, para fundamentar as discussões em torno das problemáticas que concernem ao valor patrimonial da prática artística em questão?

O presente artigo apresenta uma revisão de literatura com análise das discussões sistematizadas, em produções científicas referentes à arte mural e ao grafite para o campo do patrimônio cultural, tanto em seu modo de gestão como de legitimação enquanto bem cultural e artístico, objetivando verificar as abordagens teóricas e metodológicas que fundamentam as problemáticas levantadas. Uma revisão de literatura, com a pesquisa do tipo “Estado da arte”, em bases indexadoras de periódicos, dissertações, teses e livros, apresenta o cenário acadêmico das discussões e problemáticas em torno da arte mural, em âmbito nacional e internacional. A inclusão da expressão em grafite, nesta pesquisa, entendo-o como pertencente ao grupo expressivo em murais artísticos, decorre da observação de indícios do surgimento de uma expressão que indica uma nova modalidade artística proveniente do grafite, como uma vertente do grafite, denominado aqui de *Grafite Mural*. Em crescente efervescência na atualidade, que, ao se distanciar da gênese de seu conceito, embasado na irreverência transgressora e provocativa embutida nas representações plásticas e na performance de apropriação da cidade e do tecido social urbano, aproxima-se do que seja o muralismo artístico. Apresentam, agora, uma pintura monumental, autorizada, em

uma narrativa bem elaborada, resultado de projetos e pesquisas técnicas e temáticas. Embora ainda não tenha sido conceituado nem teorizado a partir desse paradigma, merece apontamentos que inspirem tais discussões.

A pesquisa do tipo “Estado da arte”, de caráter bibliográfico, parte de uma coleta e análise dos resumos de artigos científicos produzidos em determinada área do conhecimento, objetivando sistematizar os conteúdos de modo abrangente, mapear e discutir os aspectos temáticos produzidos em dissertações e teses publicadas em periódicos e em anais de congressos. Esse tipo de pesquisa permite perceber os caminhos percorridos e detectar as lacunas que podem marcar pesquisas futuras.

As discussões acadêmicas em torno da arte mural, de modo integrado, tanto no Brasil como no exterior, têm concentrado esforços em comprovar a arte mural como patrimônio cultural e incluí-la no grupo dos bens culturais merecedores de proteção e preservação, a partir do entendimento de patrimônio cultural estabelecido pela gestão do patrimônio, fundamentada na noção de perenidade e autenticidade, com enfoque na conservação e restauração de bens culturais do passado. Autenticidade é o principal fator de atribuição de valores segundo a conferência de Nara, em 1994, cuja abordagem parte da necessidade de clarear aspectos relevantes a respeito do valor de autenticidade efetivado na carta de Veneza de 1964, no que concerne à conservação e à restauração dos bens culturais. No entanto, a atribuição do valor de autenticidade, que testifica o Valor Universal Excepcional do bem cultural, deve considerar os contextos culturais a que o bem pertence e deve estar relacionado à valorização de muitas pesquisas e fontes de informação. As pesquisas revelam as dimensões específicas do bem cultural examinado, como: artísticas, sociais, históricas e científicas (DOCUMENTO DE NARA, 1994).

As produções acadêmicas que abordam o grafite expõem conflitos sociais, políticos e jurídicos que questionam a gestão do patrimônio de modo mais claro e provocativo. No entanto, a problemática em torno dos murais artísticos, na atualidade, ultrapassa o campo da preservação e do restauro, tensiona o campo do patrimônio cultural e seus instrumentos institucionalizados de proteção e gestão que tratam a linguagem a partir da categorização de Bem Móvel e Integrado, de modo a priorizar os integrados a imóveis já tombados, considerando-os em conjunto e não em seu valor individual. Os constantes movimentos de transformação social e a natureza efêmera da arte contemporânea interpelam discussões que

problematizam o lugar da arte no campo do patrimônio cultural na atualidade, tensionando a gestão pautada nos conceitos de perenidade e autenticidade, nos quais apenas os bens do passado se enquadram. Os diversos conflitos sociais, políticos e econômicos da atualidade em torno da arte mural expõem suas fragilidades. Interpelam discussões e problematizações que partem de sua natureza expressiva, de sua inserção no centro da vida social de grupos sociais que têm se apresentado em diferentes técnicas e contextos sociais e políticos complexos e não a partir das regras da gestão do patrimônio que não condizem com a realidade nem com a natureza de sua linguagem, de modo a forçar uma compatibilidade inexistente.

Processo metodológico de coleta e análise de dados

A pesquisa decorre de um processo metodológico do tipo “Estado da arte”, que consiste em uma pesquisa de caráter bibliográfico, em textos científicos, produzidos em determinada área do conhecimento, objetivando sistematizar os conteúdos de modo abrangente, mapear e discutir os aspectos temáticos produzidos em dissertações e teses publicadas em periódicos e em anais de congressos. Esse tipo de pesquisa permite perceber os caminhos percorridos e avançar a partir daí, pois,

A realização destes balanços possibilita contribuir com a organização e análise na definição de um campo, uma área, além de indicar possíveis contribuições da pesquisa para com as rupturas sociais. A análise do campo investigativo é fundamental neste tempo de intensas mudanças associadas aos avanços crescentes da ciência e da tecnologia (ROMANOWSKI, 2006, p. 39).

A pesquisa parte de uma coleta e análise de dados, considerando o título, o resumo e as palavras-chave que indicam a temática, a abordagem conceitual e metodológica. O resumo, segundo Ferreira (2002), apoiada em Bakhtin (1997), caracteriza-se por um gênero do discurso com um conteúdo temático estruturado em linguagem padronizada, acadêmica, que apresenta aspectos da pesquisa a que se referem, pois:

trazem uma certa padronização quanto à estrutura composicional: anunciam o que se pretendeu investigar, apontam o percurso metodológico realizado, descrevem os resultados alcançados; e, em sua maioria, seu estilo verbal é marcado por uma linguagem concisa e descritiva, formada de frases assertivas, em um certo tom ‘enxuto’, impessoal, sem detalhamento, com ausência de adjetivos e advérbios. (FERREIRA, 2002, p. 268)

Dessa maneira, possibilitam uma análise prévia dos aspectos gerais da pesquisa anunciada, a exemplo da temática, dos conceitos teóricos e metodológicos. É evidente que os resumos não dão conta da totalidade de uma pesquisa descrita em uma dissertação ou tese, porém apontam os caminhos percorridos e o que ainda precisa avançar de modo a inspirar pesquisas originais. Portanto, é preciso considerar a limitação do método, que permite apenas uma visão geral da pesquisa e a dificuldade para analisar resumos incompletos que não seguem o padrão sugerido. Mesmo de modo abrangente e superficial, é possível perceber, no conjunto da leitura, outras vozes e aspectos significativos do debate de determinada área do conhecimento, em um determinado período (FERREIRA, 2002). A presente pesquisa, do tipo “Estado da arte”, ocorreu nas bases indexadoras CAPES, EBSCO, DIALNET, SCIELO e Minha Biblioteca (UNIVILLE), entre os meses de maio e junho de 2019. Os critérios de inclusão consideraram trabalhos realizados entre 2010 e 2018, cuja temática contempla o campo da arte e o campo do patrimônio cultural verificado a partir do cruzamento dos termos da arte mural e do patrimônio cultural, a exemplo de: pinturas murais, pinturas parietais, arte mural, muralismo, murais artísticos, afrescos, painéis, arte musiva (mais conhecida como mosaico) e grafite, com: patrimônio cultural, tombamento, inventário e proteção, nos idiomas: português, inglês, espanhol, francês e italiano (em língua estrangeira, os termos utilizados são correspondentes), nos quais foram analisados o título, o resumo e as palavras-chave de artigos, dissertações, teses e livros, o que permitiu identificar a ideia central do trabalho e categorizá-lo, proporcionando um demonstrativo das linhas de pensamento nas quais os pesquisadores têm se baseado para realizarem suas pesquisas e fundamentarem seus trabalhos.

Sobre a arte mural

Vinte e dois resumos de produções acadêmicas foram selecionados para análise com os termos relacionados à arte mural em âmbito nacional e

internacional (Quadro 1). O termo “grafite” foi pesquisado apenas entre as produções brasileiras e configurou um grupo à parte, devido às particularidades de sua temática e de sua poética ligada a aspectos culturais, sociais e políticos advindos do *hip hop* e de outros grupos urbanos, que diferem das produções legitimadas da arte mural integrada, como já mencionado.

QUADRO 1
Resultado quantitativo da pesquisa

País de origem	Quantidade de produção
Brasil	8-arte mural 6-grafite
Equador	1
Espanha	2
França	2
México	1
Nigéria	1
Portugal	1

Fonte: Larizza Bergui de Andrade, 2020.

Entre as produções científicas brasileiras, podem-se destacar três categorias, nas quais a temática foi analisada da seguinte forma: da historiografia das imagens, da documental e do restauro. As produções cuja temática desenvolve-se a partir da historiografia das imagens, partem de casos específicos de uma determinada região ou época e destacam os aspectos representativos das imagens com alto teor de relevância histórica. É o caso das produções: *As pinturas murais no casario de Penedo, Alagoas: um inventário da produção muralista do século XIX* (PEREIRA, 2015)¹, cujo enfoque se dá na compreensão do ecletismo das pinturas, conectado ao desenvolvimento de Penedo no século XIX e à influência das transformações econômicas e urbanas que ocorriam em todo o país, objetivando inventariar os exemplares remanescentes e discutir possibilidades de preservação. Outra produção relevante que cabe destacar: *O papel do sujeito face à imagem: interpretações estruturo-fenomenológicas: o caso de estudos das pinturas murais de*

São Francisco de Bragança (LOPES, 2012)² que aborda, pela historiografia das imagens, o papel da conjuntura histórica junto à imagem, levando em conta a possível percepção que os sujeitos tiveram diante dela.

Na categoria documental, as produções acadêmicas apresentam modelos de documentação da arte mural, inventário e criação de base de dados que objetivam contribuir em sua proteção e preservação. Os modelos visam garantir a recuperação de informações e o acesso livre a esses dados. São elas: *Representação documental de vitrais sacros: proposta metodológica* (ZALON, 2017)³ que oferece um modelo de representação documental com intuito de recuperar as informações e o acesso aos vitrais a partir dos aspectos intrínsecos e extrínsecos ligados ao gênero icônico bíblico, mediante a Análise Facetada de Hanganathan (PMEST), tendo, como pano de fundo, a literatura de Biblioteconomia e Ciência da Informação para o tratamento de recursos imagéticos. O texto denominado *Política de preservação, conservação e restauração: patrimônio artístico e literário da UFBA* (TOUTAINS; LIMA; RIBEIRO, 2016)⁴ constitui-se de um inventário, de método quantitativo e qualitativo, que compõe uma base de dados eletrônica atualizada, de acesso simples e democrático, da Universidade Federal da Bahia. Bastante relevante, o estudo denominado *A documentação como ferramenta de preservação da cultura artística no Brasil e em Portugal: a pintura ilusionista entre a forma barroca e a rococó* (MELLO, 2017)⁵, é trabalho que se enquadra na linha investigativa da arquitetura, da história da arte e da documentação inventarial, que tem, como objetivo primário, a catalogação sistemática e a elaboração de um banco de dados disponibilizado via *web*, para auxiliar no estudo da pintura de simulação arquitetônica do tempo barroco/rococó, entre Portugal e Brasil, a partir de estudos de bens móveis integrados da igreja Divina Pastora, no Sergipe.

Na categoria restauro, a tese *Arte mural e a prática da preservação* (WILHELM, 2011)⁶ aborda a preservação e a conservação de pinturas murais, no campo do restauro, considerando as pinturas murais como Bem Móvel e Integrado, cuja abordagem reafirma as diretrizes do ICOMOS (2003), em que dez princípios orientam os modos de tratamento de pinturas murais consideradas bens integrados. Em *A mineralogia aplicada ao estudo de pinturas murais: Fulvio Pennacchi, um estudo de caso* (LAMAS, 2006)⁷ apresenta-se a utilização de técnicas mineralógico-texturais para a caracterização de pinturas murais, em particular a dos afrescos de Fulvio Pennacchi, na Capela do Hospital das Clínicas, bem como de outros trabalhos do artista, um projeto conjunto com o Centro de Preservação

Cultural (CPC), cuja técnica de restauração e preservação contribuirá para a preservação histórica e estética de objetos culturais. E, *O caso da destruição das pinturas murais da sede da fazenda Rialto, Bananal* (TIRELLO, 2005)⁸ que propõe um estudo a partir dos fragmentos como documento material primário, o que objetivou a identificação das características artísticas e tecno-executivas, com uma metodologia que combina exames laboratoriais e pesquisa histórica das técnicas artísticas. O artigo discute, também, questões relativas aos limites da ação preservacionista oficial brasileira sobre essa categoria de obra artística, refletindo sobre o desenvolvimento e as mudanças das noções de historicidade relativas à preservação dos bens do passado e suas implicações metodológicas nos conceitos de conservação e restauro.

Nessas produções científicas, as abordagens teóricas e metodológicas destacam a relevância histórica, social e artística de seletivas obras de arte nas quais os autores se esforçam para argumentar o valor patrimonial e o merecimento para sua elevação, objetivando proteção e preservação. Restringem-se a uma categoria de arte mural específica, cujo inventário, tombamento e restauro prestam-se de proteção, fundamentada na noção de perenidade e autenticidade das quais têm prioridade as obras integradas, ou seja, as obras que fazem parte de um bem imóvel de valor patrimonial.

Em âmbito internacional, oito produções foram selecionadas, por abordarem conceitos e teorias dos dois campos: da arte, pela arte mural, e do patrimônio cultural. As produções encontradas foram categorizadas da seguinte forma: a historiografia do muralismo e a documental. De modo geral, as produções concentram esforços em documentar manifestações artísticas em murais, ocorridas em tempos remotos, embasadas no valor de autenticidade e perenidade, um olhar voltado ao passado pela perspectiva da ideia de herança cultural. A produção científica provinda da Nigéria, intitulada *Preservation of artistic heritage: effect of modernization on antiquities and traditional murals in Nigéria* (ONU, 2016)⁹, discute a preservação do patrimônio nacional, que está sendo destruído, em detrimento do desenvolvimento moderno. As produções científicas provindas dos países da Europa, como: França, Espanha e Portugal, demonstram esforços em inventariar as produções antigas, nas quais embasam toda sua cultura. A produção intitulada *Contribution de l'inventaire général du patrimoine culturel au corpus des peintures murales françaises* (DUHUAU, 2013)¹⁰ discute a relevância da contribuição dos dados do Inventário Geral do Patrimônio Cultural Francês, no que se refere aos

murais artísticos franceses, disponibilizados na base Palissy, um catálogo nacional de murais artísticos. A produção acadêmica *La prospection des peintures murales des Pays de la Loire: a prospecção dos murais de Pays de la Loire* (Davy, 2013)¹¹, uma publicação também francesa, embora tenha um resumo simplificado, que não descreve claramente o método utilizado nem os conceitos teóricos, demonstra a temática voltada para uma região específica da França, com produções artísticas de murais da Idade Média, de valor histórico e artístico, que foi catalogada em 2010, para estabelecer áreas de pesquisas futuras. A produção científica *Métodos de documentación de una pintura a extinguir* (SANCHO; ROS; ANDRÉS; LLOMBART, 2006)¹², produzida na Espanha, apresenta uma análise de diferentes métodos de documentação de uma arte mural condenada a desaparecer, a partir do projeto de restauração da Igreja-Fortaleza de Nossa Senhora dos Anjos, em Castielfabib – Valencia. O método utiliza-se de documentação fotográfica, análise físico-química e os traços originais de cada elemento ornamental. Também na categoria documental e produzida na Espanha, *El documento de los frescos de la iglesia del Monasterio de San Jerónimo de Granada* (MARTÍNEZ, 2017)¹³ apresenta o valor documental da programação pictórica da igreja, em sua análise histórica e técnica das pinturas, como uma relevante contribuição para futura conservação do patrimônio histórico e artístico de Granada. Em *valorização e musealização do patrimônio no meio urbano: caso das pinturas murais públicas da cidade de Lisboa* (FIGUEIREDO, 2015)¹⁴, artigo produzido em Portugal, relaciona-se à museologia com o patrimônio mural, tendo por base a identificação prévia dos locais de pintura mural, bem como dos edifícios onde elas estão inseridas. Analisa a história com seus autores, arquitetos e encomendadores e realiza um enquadramento sociocultural da Cidade de Lisboa, durante o Estado Novo.

Em contrapartida, os países da América Latina, como o México e o Equador, têm suas riquezas culturais em produções mais recentes, com as quais o Brasil se identifica. A pesquisa desenvolvida no Equador, *Muralismo en Loja* (MARTÍNEZ, 2014)¹⁵, aborda aspectos da arte mural de forma abrangente, a partir da atualidade, considerando o grafite e a arte urbana em suas aproximações conceituais e teóricas. É uma catalogação dos murais existentes em Loja, na qual contextualizações históricas, técnicas e artísticas compuseram os registros como resultado de um estudo iconográfico e técnico. Em *Muralism and the people: culture, popular citizenship, and government in post-revolutionary Mexico* (COFFEY, 2002)¹⁶, o artigo decorre de uma análise da história do muralismo mexicano dentro do

desenvolvimento governamental do pós-revolução de 1910, partindo do princípio da arte mural como meio de comunicação popular, por meio da análise institucional do patrimônio cultural. Teoriza a formação do estado mexicano através das ideias de Foucault sobre “Governamentalidade limitada” com o propósito de fornecer uma teoria da relação entre a cultura, o poder e as pessoas.

Sobre o grafite

Com relação ao grafite, a pesquisa seguiu um padrão específico, separado dos termos relacionados aos murais, devido às divergências conceituais e teóricas tanto no campo da arte como no campo do patrimônio. Embora inúmeras pesquisas tematizem o grafite, a pichação e as demais modalidades da arte urbana, na tentativa de discutir e exibir seu valor artístico e cultural, poucas pesquisas ousam abordá-las pelo viés do patrimônio cultural, devido ao seu caráter efêmero. O enfoque, em âmbito nacional, revelou a efervescência da cultura urbana na cidade de São Paulo, embora a cidade do Rio de Janeiro também demonstre uma prática representativa relevante. Dos seis trabalhos selecionados, quatro dão enfoque aos conflitos sociais gerados pela prática do grafite, nos quais o campo do Direito discute, embasado nas leis de direitos autorais, do direito moral e do direito à cultura e à arte, questionando o discurso das autoridades locais que se valem da lei de crime ambiental.

O trabalho *O grafite e a preservação de sua integridade: a pele da cidade e o “droit au respect” no direito brasileiro* (FILHO, 2016)¹⁷, fundamentado no Direito Comparado, analisa a viabilidade do direito moral dos grafiteiros à preservação de suas obras nos muros da cidade. O autor conclui que, embora pareça razoável conferir proteção jurídica adequada às imagens grafitadas, o direito moral à integridade da obra está longe de ser absoluto e pode ser relativizado em face das circunstâncias do caso concreto. O artigo *A regulamentação legal do grafite: perspectivas e caminhos a partir de uma experiência prática em Curitiba* (COSTALDELLO; BLEY, 2017)¹⁸ apresenta uma investigação sobre as legislações existentes a respeito da prática do grafite no Brasil, considerando as pesquisas do projeto *Clínica, direito e arte*, da Universidade Federal do Paraná, cujo trabalho decorre em parceria com grafiteiros e artistas da cidade de Curitiba, para a construção de políticas públicas para o setor em questão. O artigo *Cinzas no muro:*

gerenciamento da produção de grafite e criminalização da pichação na cidade de São Paulo (MARTINS, 2017)¹⁹ traça uma possibilidade de compreensão sociológica do grafite e da pichação na paisagem urbana, na cidade de São Paulo, considerando os conflitos sociais e políticos que dividem opiniões frente ao projeto “Programa Cidade Linda”, que tem, entre suas ações, a intensificação da criminalização da pichação e o gerenciamento da produção do grafite. Em *O direito das ruas: as culturas do graffiti e do hip hop como constituintes do patrimônio cultural brasileiro* (GONTIJO, 2012)²⁰, pelo campo da antropologia, faz uma abordagem direta à relevância da prática artística do grafite e do *hip hop* na cidade, como patrimônio cultural brasileiro que deve ser protegido pelo Direito, considerando sua forma de expressão da cultura, de caráter político e identitário, e não de crime ambiental.

O grafite como patrimônio material (LIMA, 2018)²¹ parte do campo da informática e apresenta uma possibilidade de registros em sistema de informação disponível para consultas *online*, com três novos elementos descritivos: "citação cultural", "citação espaço - temporal" e "citação ideológica", objetivando contextualizar e localizar o grafite na cidade e na cultura, que pode ser relevante à presente pesquisa, do ponto de vista de sua documentação. O trabalho *Arte ou ocupação? O grafite na paisagem urbana* (MONASTEIRO, 2011)²² sistematiza a historiografia do grafite na cidade de São Paulo e aponta indícios do surgimento de uma vertente do grafite, cuja poética se distancia das características originais do grafite, pautadas na subversão e contestação social, para aproximar-se do conceito expressado na arte mural, com uma poética desenvolvida em elaborada narrativa.

As produções acadêmicas nas quais o grafite é tematizado expõem claramente as problemáticas atuais, cujos casos jurídicos exemplificam a emergência da discussão a partir do Patrimônio Cultural como um campo político interdisciplinar, gerenciador da cultura local.

A arte mural e o patrimônio cultural na contemporaneidade

As discussões acadêmicas em torno da arte mural integrada, tanto no Brasil como no exterior, têm concentrado esforços em comprovar a arte mural como patrimônio cultural e incluí-la no grupo dos bens culturais merecedores de proteção e preservação, a partir do entendimento de patrimônio cultural estabelecido pela gestão do patrimônio, fundamentada na noção de perenidade e autenticidade, com

enfoque nos bens culturais do passado. A gestão do patrimônio cultural no Brasil trata a arte mural como parte da categoria de Bem Móvel e Integrado, segundo orientações do ICOMOS (2003). Essa categoria foi instituída no Brasil, em 1980, a partir dos estudos da museóloga Lygia Martins Costa, que percebeu a necessidade de reconhecer o valor cultural de elementos integrados em imóveis tombados que não faziam parte da arquitetura em si. Na época, os elementos categorizados como bens integrados estavam vinculados à arquitetura religiosa (altares, retábulos, instrumentos litúrgicos e imagens sacras).

Em outras palavras, o patrimônio religioso tombado pelo governo federal não compreende apenas as edificações, mas também diversos elementos integrados ao espaço arquitetônico e uma grande diversidade de peças utilizadas nos ofícios e em sua vida cotidiana. (RIBEIRO; SILVA, 2010, p. 84)

Embora configurem uma classe à parte, os bens integrados interagem com os bens móveis e imóveis onde estão inseridos e recebem proteção e valorização de seu potencial histórico e artístico em conjunto²³. No caso de a estrutura arquitetônica não possuir valor cultural patrimonial, a preservação, a restauração e a gestão ficam comprometidas. Na maioria dos casos, não são consideradas para uma análise de seu valor patrimonial.

Os instrumentos protetivos dos bens móveis e integrados são: o inventário e o tombamento. Atualmente, contam também, com um Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão (SICG), ainda em fase de estruturação e implementação, que reúne, em uma única base de informações a respeito de bens culturais de natureza material, a exemplo de: cidades históricas, bens móveis e integrados, edificações, paisagens, arqueologia, patrimônio ferroviário, entre outros bens culturais do Brasil. O SICG é constituído por um conjunto de fichas agrupadas em três módulos: Conhecimento, Gestão e Cadastro.

Os módulos foram idealizados para permitir uma abordagem ampla do patrimônio cultural, partindo do geral para o específico, com recortes temáticos e territoriais, e possibilitando a utilização de outras metodologias, como o Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC (voltado para a identificação de bens de natureza imaterial), por exemplo, caso seja necessário para a complementação dos estudos (BARATTO, 2017)²⁴.

O SICG é uma base unificada de dados que permite uma abordagem ampliada do patrimônio cultural nacional, em rede, que visa contribuir para uma nova gestão do patrimônio cultural no Brasil. Pelo Inventário de Conhecimento,

objetiva criar uma base de informação em Rede de Proteção do Patrimônio em todos os Estados e Municípios, um mapeamento abrangente que visa à proteção e à valorização com ações em caráter compartilhado entre IPHAN, Estados e Municípios.

Em 2003, o Icomos promulgou os 10 princípios para a preservação, conservação e restauro de pinturas murais, que são: inventário, pesquisa científica multidisciplinar, registros documentais, conservação preventiva, intervenções mínimas, medidas de emergência, investigação e informação pública, qualificação profissional na área de restauro para intervir no patrimônio, incentivação de práticas e técnicas tradicionais, e cooperação internacional e interdisciplinar de profissionais da área, tendo em vista a concepção da pintura mural como um bem integrado. Esse é o primeiro documento, em âmbito internacional, que se dirige diretamente e exclusivamente à preservação de pinturas murais. Embora não configure uma teoria nem uma autoridade legal, funciona como diretriz para a gestão do patrimônio cultural, com a finalidade de que cada país efetive suas ações em direção à preservação de pinturas murais, levando em conta as particularidades da linguagem. O documento surgiu a partir da averiguação de uma série de problemas relacionados à pintura mural em sua materialidade, a exemplo da má condição do edifício ou da estrutura, o seu inadequado uso, a falta de manutenção e as reparações e alterações frequentes, por vezes desnecessárias, com métodos que podem ressaltar os danos e torná-los irreparáveis, entre outros fatores (ICOMOS, 2003). No entanto, a problemática em torno dos murais artísticos, na atualidade, ultrapassa o campo da preservação e do restauro; tensiona o campo do patrimônio cultural e seus instrumentos institucionalizados de proteção e gestão que trata a linguagem a partir da categoria de Bem Integrado.

A arte, de modo geral, tem tensionado o campo do Patrimônio Cultural em suas políticas de preservação e conservação. Embora os primeiros movimentos políticos voltados à preservação e à conservação do Patrimônio no Brasil priorizassem o valor histórico e artístico, conforme a própria nomenclatura do órgão máximo de proteção, o Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (Iphan), a arte, em suas diversas linguagens na contemporaneidade, tem se deslocado, cada vez mais, dos grupos considerados excepcionais, merecedores de proteção. Segundo Heinich (2008), essa prática se dá devido a noção de patrimônio ser deslocada do valor estético (no sentido da arte) para o valor de significação (beleza científica), tendo, como pano de fundo, o valor de autenticidade; “Não é, portanto, a arte que se

estende a novos objetos, por meio da função de patrimonialização, mas a noção de patrimônio que se estende para além da arte, seu núcleo inicial” (HEINICH, 2008, p. 13). Diante das ações políticas e técnicas voltadas à proteção do Patrimônio Cultural no Brasil, fica nítido um descompasso entre o que se está produzindo artisticamente na atualidade e o que está sendo valorizado no campo do patrimônio cultural. Os constantes movimentos de transformação social e a natureza efêmera da arte contemporânea interpelam discussões que problematizam o lugar da arte no campo do patrimônio cultural na atualidade, tensionando a gestão pautada nos conceitos de perenidade e autenticidade nos quais apenas os bens do passado se enquadram. O enfoque dos profissionais do patrimônio cultural no Brasil, em preservar os bens culturais do passado, acabam por ignorar os bens culturais produzidos na atualidade, sobretudo as produções nas quais a efemeridade é parte de sua natureza expressiva. No entanto, questionam-se os conceitos de “perenidade” e de “autenticidade” junto a bens culturais. É possível perenizar bens culturais? O que se quer eternizar? O objeto? Seu significado cultural? Mas significa o quê? Para quem? De qual cultura? A antiga ou a atual?

Poulot (2009) questiona a noção de patrimônio cultural em torno da ideia de evocação do passado, de patrimônio como “herança” (algo herdado, de família), cuja prática se concentra em esforços para remover os riscos de desaparecimento dos bens do passado, pois entende o patrimônio como algo do presente que tem a função de certificar identidades e estabelecer valores vivos. “o patrimônio é vivo, graças às profissões de fé e os usos comemorativos que o acompanham” (POULOT, 2009, p. 12). O patrimônio é vivo e atual, porém, não é o controle do tempo nem a duplicação da realidade do passado. Patrimônio é certificação de identidade, afirmação de valores, celebração de sentimentos atuais, das diversas comunidades das quais o patrimônio revela sua identidade (POULOT, 2009). E o que se produz no presente? De que forma as produções do presente podem ser consideradas e valorizadas no campo político do patrimônio cultural? De que forma se pode lidar com as produções artísticas de grupos sociais do presente sem ferir a identidade inscrita na prática atual?

A noção de patrimônio como evocação de memória do passado, como herança pautada nos conceitos de perenidade e autenticidade, são conceitos e visões em que a arte contemporânea não se encaixa. Segundo Coelho (2008), as diretrizes e ações protetivas do patrimônio cultural condizem mais com as obras de cultura do que com as obras de arte, pois compreende como práticas diferentes. A obra de cultura

é uma obra coletiva, dirige-se a uma sociedade e reforça seus mitos. A obra de cultura surge como resposta a uma necessidade coletiva, é utilitária e comunicativa. Por outro lado, a obra de arte é individual e dirige-se a um ser individual em sua experiência estética. Busca a liberdade, provoca e transgride o sistema. Não possui caráter utilitário, é transcendente em relação a seus fins. Não se preocupa em comunicar coisa alguma. Portanto, as políticas para a cultura devem acionar o coletivo, de caráter sociocultural, embasado nos direitos humanos pela cultura. Tem a ver com a ética e a lógica. Por sua vez, as políticas para a arte levarão em conta o indivíduo e os indivíduos a que se destina em sua individualidade. Tem a ver, essencialmente, com o estético. A partir dessa diferença, Coelho afirma que o patrimônio está muito mais para uma obra de cultura do que para uma obra de arte. A obra de arte contesta o patrimônio, anula-o, pois,

Como processo, a obra de cultura é reiterativa, reprodutiva: seu programa é cumulativo, patrimonial: a cultura se presta ao patrimônio histórico muito mais que a arte: a inclusão da obra de arte na ideia de patrimônio é uma apropriação da ideia de arte pela ideia de cultura: a rigor, é violação ao princípio da arte pela cultura. A obra de arte intermitente, interruptiva como é, não acumula, não constitui um patrimônio a não ser como falácia, como sofisma (como sofisticação, quer dizer, como falsificação) da cultura (COELHO, 2008, p. 144).

Considerar uma obra de arte patrimônio cultural, nos termos atuais de proteção e preservação, descaracteriza seu propósito e sua natureza; transforma-a em obra de cultura. Deveria a arte abster-se desse reconhecimento, então? Ou o patrimônio deveria repensar seus princípios?

Diversos conflitos sociais em torno das artes têm-se presenciado na atualidade em que o campo do patrimônio cultural não tem dado conta de solucionar, de maneira clara e coerente, ou ainda, que se tenha excluído da obrigação de se envolver, a exemplo de diversos casos, envolvendo o grafite no Brasil.

O modelo estatal da gestão do patrimônio cultural no Brasil estabeleceu-se a partir da ideia de desenvolvimento do processo civilizatório, que acabou por esconder sua origem e seus valores culturais com um discurso tendencioso a inventar um passado para construir uma nação. Um jogo de poder elitizado, fundamentado em investimentos políticos e econômicos, por um discurso unificado a reger ações coletivas (SANTOS, 1992), pois;

As questões relativas ao patrimônio não apenas expõem o discurso produzido por um grupo específico, como também refletem os valores da sociedade, uma vez que nas relações sociais do mundo vivido, há sempre um modo de apropriação do patrimônio. A relação com os produtos culturais quer arquiteturas, quer objetos rituais, quer artesanais, utensílios cotidianos, e outros – reflete sempre uma trama simbólica que a própria sociedade constrói para elaborar sua relação com o passado (SANTOS, 1992, p. 344).

Modelo que reflete, na atualidade, uma gestão com pouca participação cidadã, crucial para o sentido da elevação de bens culturais a patrimônio, e de sua permanência. Modelo tão discutido e questionado em pesquisas por todo o país, que negou as tradições e práticas locais por um patrimônio tendencioso a mostrar uma nação em processo civilizatório. Um olhar mais atento às práticas locais, mais ligado à população e às práticas tradicionais de grupos sociais, considerando a pluralidade cultural que forma a cultura do país é ainda recente.

As atuais produções urbanas do grafite mural, uma vertente do grafite que desponta a partir da lei de descriminalização do grafite, a Lei Federal nº 12.408/2011, tem provocado ainda mais o campo do patrimônio cultural com conflitos políticos e sociais. Vale destacar os processos judiciais apoiados nos direitos autorais que solicitam proteção de imagens produzidas em grafite na cidade, objetivando inibir sua utilização para fins comerciais, sem autorização de seus autores. Nesse caso, a imagem, em sua imaterialidade, precede sua materialidade. Outro caso conflitante refere-se ao apagamento dos murais do Profeta Gentileza (RJ) após sua morte, que mobilizou artistas e restauradores locais empenhados em sua recuperação (hoje os 52 murais com frases de Gentileza foram tombados na esfera municipal, após mobilização da comunidade). E, o caso polêmico que envolve o projeto governamental “Cidade Linda”, em São Paulo (2017), em que inúmeros grafites foram apagados por ordem da então gestão municipal, inclusive o maior mural da América Latina, o muro da rua 23 de Maio, de 15 mil metros de comprimento, grafitado por 200 artistas. As pinturas fizeram parte de um projeto autorizado e articulado pela gestão municipal de 2015. A atitude arbitrária indignou artistas e boa parte da população de São Paulo, a ponto de ser freada por uma ação judicial popular intitulada de “Ato lesivo ao patrimônio artístico, estético, histórico ou turístico”²⁵ em que o Juiz Adriano Marcos Laroça atribui ao Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural Ambiental de São Paulo (Conpresp) a autoridade para traçar diretrizes para a remoção de pinturas em locais públicos, suspendendo todo e qualquer serviço ou ordem de remoção de pinturas, desenhos ou inscrições. Para essa decisão, baseou-se na Lei municipal nº

10.032/85 (São Paulo) a qual descreve as competências do Conpresp junto ao tratamento do patrimônio cultural de São Paulo. O Município de São Paulo respondeu, dizendo que não cabe ao Conpresp definir diretrizes sobre o grafite, mas à Comissão de Proteção da Paisagem Urbana (CPPU); afirmou que o grafite não concerne ao patrimônio cultural para efeitos de proteção, por se tratar de uma manifestação artística efêmera e o tombamento não lhe serve de proteção, conforme parecer da diretora do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH órgão de apoio ao Conpresp), cabendo, então, acionar a Resolução SMDU.SEOC.CPPU/004/2016 que dispõe sobre a realização de intervenções públicas, tais como grafite, pinturas murais em edificações e monumentos públicos ou privados sob as competências da CPPU, cujas intervenções estão sujeitas a revisão a qualquer tempo, por ato discriminatório da autoridade pública, ou seja, o prefeito pode remover os grafites.

No entanto, o Juiz Adriano Marcos Laroça continua, em um extenso texto, em defesa das manifestações artísticas, atribuindo ao governo a tarefa de proteger e fomentar tais ações e destaca a relevância de uma política pública que tenha um olhar sobre os grafites, de modo a considerar sua natureza efêmera e seu valor patrimonial, pois, segundo Laroça,

O município sustenta que a efemeridade intrínseca à arte do grafite impediria sua preservação física pelo tombamento, conforme parecer da Diretora do Departamento do Patrimônio Histórico (órgão de apoio do CONPRESP), Marina de Souza Rolim. No entanto, não se pede, na presente ação, a preservação dos grafites pelo tombamento, talvez pela óbvia razão de sua inadequação como meio de proteção, já que o grafite é arte marcadamente dinâmica por representar bem toda a energia, movimento e vitalidade social. A rigor, por sinal, nem a preservação é pedida. O que se requer é que o órgão técnico do município relativo à cultura (CONPRESP) se manifeste previamente sobre as diretrizes de preservação e fomento deste bem cultural. (...) o caráter transitório do grafite, como arte de rua, não impede o seu reconhecimento como bem cultural, que, de fato, é, impondo, assim, alguma política cultural que o preserve, ainda que por um determinado tempo, enquanto outra obra não o substitua. (SÃO PAULO, 2017)

O juiz argumenta, citando o Estatuto da Cidade, que diz que a política urbana deve considerar a gestão democrática por meio da participação popular, a fim de ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e garantir o bem-estar dos habitantes.

Diversos outros casos conflituosos ainda surgirão por não haver uma diretriz clara de proteção e reconhecimento da arte mural no Brasil. Nem a sociedade, nem as autoridades sabem se posicionar diante de tais situações. Esse assunto precisa

ser discutido no alto teor de seu valor cultural, não no sentido de perenidade, de proteção pelo tombamento que desfigura sua prática, mas, em reconhecimento, no sentido de visibilidade, de pertença e participação ativa dentro da cidade em que vivem. Busca-se o pertencimento, a própria identidade reconhecida e respeitada para hoje, não no sentido de perenidade material, o que é vazio e ilusório neste caso.

Considerações finais

O cenário acadêmico apresentado remete-se a dois modos de produção artística da arte mural: Um modo diz respeito aos murais integrados a uma arquitetura, em seu interior, condizente com uma prática milenar produzida em diferentes técnicas, a exemplo do afresco, das pinturas de superfície, dos mosaicos e vitrais, um grupo de produções legitimadas em seu valor artístico, histórico e cultural. O outro modo refere-se ao grafite, considerando o surgimento do grafite mural como uma vertente, da qual a expressão poética aproxima-se do que constitui a arte mural, manifestada no contexto citadino em grandes dimensões, em muros e prédios da cidade, a exemplo das produções de Eduardo Kobra, dos gêmeos Otávio e Gustavo, Valdi, Pagû entre outros, atuantes no Brasil e no exterior. Os dois modos de produção e expressão da arte mural desafiam e problematizam a gestão do Patrimônio Cultural no Brasil, pautada na noção de autenticidade e perenidade, do patrimônio como herança, na qual concentra esforços para remover os perigos de desaparecimento, com medidas de preservação e conservação. Há uma discrepância entre a realidade da produção artística e as políticas de proteção gerenciadas pelo campo do Patrimônio Cultural. Os diversos conflitos sociais, políticos e econômicos da atualidade em torno da arte mural expõem suas fragilidades, tanto no campo da arte como no Campo do Patrimônio. Interpelam discussões e problematizações que partem de sua natureza expressiva, de sua inserção no centro da vida social que tem se apresentado em diferentes técnicas e contextos sociais e políticos complexos, e não a partir das regras da gestão do patrimônio que não condizem com a realidade nem com a natureza de sua linguagem, de modo a forçar uma compatibilidade inexistente. Considerar apenas a técnica artística para conceituar a arte mural e tratá-la é empobrecer sua força social, cultural e artística, que deverão ser discutidas a partir de uma abordagem

interdisciplinar em conexão com a Arte, a Sociologia, a Arquitetura e Urbanismo e o Direito, de modo a discutir sua complexidade a partir de sua natureza expressiva, que perpassa pela arte, pela cultura e pela política.

NOTAS

1. <http://portal.iphan.gov.br/página/detalhes/1744>.
2. <http://journals.openedition.org/medievalista/834>.
3. Cf. Disponível em: <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/bjis/article/view/6469>.
4. Cf. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27383>.
5. Cf. Disponível em: <https://even3.blb.core.windows.net/anis/71594.pdf>.
6. Cf. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-23112011-162002/público/Tese_Vera_Wilhelm_Revisada.pdf.
7. Cf. Disponível em: <https://bv.fapesp.br/pt/auxílios/20994/a-mineralogia-aplicada-ao-estudo-de-pinturas-murais-fulvio-pennacchi-um-estudo-de-caso/>.
8. Cf. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142005000200010.
9. Cf. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?q=Preservation+of+Artistic+Heritage:+Effect+of+Modernization+on+Antiquities+and+Traditional+Murals+in+Nigéria.&hl=pt-BR&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholar.
10. Cf. Disponível em: <https://journals.openedition.org/insitu/10785?lang=en>.
11. Cf. Disponível em: <https://journals.openedition.org/insitu/10792>.
12. Cf. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6697923>.
13. Cf. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/5201>.
14. Cf. Disponível em: <https://elgeniomaligno.eu/el-valor-documental-de-los-afrescos-de-la-iglesia-del-monasterio-de-san-jeronimo-de-granada/>.
15. Cf. Disponível em: https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2014/hdl_10803_284970/emm1de2.pdf.
16. Cf. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10714420212350>.
17. Cf. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/rdc/article/view/24789>.
18. Cf. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10481>.
19. Cf. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.pdp/AUM/article/view/9332>.
20. Cf. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-8XTPMV>.
21. Cf. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/153543>.
22. Cf. Disponível em: <https://tede.mackenzie.br/jspui/bitstream/tede/1831/1/Sylvia%20Monasterios.pdf>.

23. IPHAN. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1299>. Acesso em: 20 jul 2019.
24. Cf. <https://www.archdaily.com.br/br/883302/iphan-lanca-plataforma-de-conhecimento-e-gestao-do-patrimonio-construido>.
25. Processo número 1003560-75.2017.8.26.0053.

REFERÊNCIAS

- BARATTO, Rômulo. *Iphan lança plataforma de conhecimento e gestão do patrimônio construído*, 2017. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/883302/iphan-lanca-plataforma-de-conhecimento-e-gestao-do-patrimonio-construido>. Acesso em: 13 mar. 2021.
- CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- COELHO, Teixeira. *A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós 2001*. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2008.
- DOCUMENTO DE NARA. 1994. Conferência sobre autenticidade em relação à convenção do Patrimônio Mundial. In: SIMPÓSIO CIENTÍFICO DO ICOMOS BRASIL. 3. Belo Horizonte/MG, 8-10 maio 2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf>. Acesso em 12 março 2021.
- FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. As pesquisas denominadas Estado da arte. *Educação & Sociedade*, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/es/v23n79/10857.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2020.
- HEINICH, Nathalie. O inventário: um patrimônio em vias de desartificação? *Proa: Revista de Antropologia e Arte*. 2008. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2336>. Acesso em 24 out. 2019.
- ICOMOS. *Princípios do ICOMOS para a preservação e conservação: restauro de pinturas murais*, 2003. Disponível em: http://www.patrimonio-santarem.pt/imagens/3/principios_para_a_preservacao_das_pinturas_murais.pdf. Acesso em 23 jul. 2019.
- POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- RIBEIRO, Emanuela Sousa; SILVA, Aline de Figuerôa. Inventários de bens móveis e integrados como instrumento de preservação do patrimônio cultural: a experiência do inbmi/iphan em pernambuco. *Revista do Programa de Estudos de Pós-Graduados em História*, v. 40, 2010. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/6125/0>. Acesso em: 22 jul. 2019.
- ROMANOWSKI, J. P. As pesquisas denominadas do tipo “Estado da arte” em educação. *Diálogo Educacional*, 2006. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1891/189116275004.pdf>. Acesso em 25 maio 2019.
- SANTOS, Marisa Veloso Motta. *O tecido do tempo: a ideia de patrimônio cultural no Brasil 1920/1970*. Brasília, 1992. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília.

SÃO PAULO. Tribunal de Justiça. Comarca de São Paulo. Ação Popular - Ato lesivo ao patrimônio artístico, estético, histórico ou turístico. Apelante: Allen Ferraud e outros. Apelado: Prefeitura Municipal de São Paulo. Relator juiz Adriano Marcos Laroca. São Paulo 13 de fevereiro de 2017. *Lex*: Tribunal de Justiça do estado de São Paulo. Comarca de São Paulo. Foro central de fazenda pública/acidentes. 12ª Vara de Fazenda Pública. Decisão. Processo nº 1003560-75.2017.8.26.0053.

Larizza Bergui de Andrade é Doutoranda e Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade e Graduada em Educação Artística (habilitação em Artes Plásticas) pela Universidade da Região de Joinville (Univille), de Santa Catarina. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Nadja de Carvalho Lamas é Professora Titular da Universidade da Região de Joinville (Univille) nos cursos de Artes Visuais, Publicidade e Propaganda e no Mestrado e Doutorado em Patrimônio Cultural e Sociedade. Doutora e Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Especialista em Arte na Educação pela Faculdade de Artes do Paraná e Graduada em Administração pela Fundação Educacional da Região de Joinville.

Como citar:

ANDRADE, Larizza Bergui de; LAMAS, Nadja de Carvalho. A arte mural, grafite e o patrimônio cultural: uma revisão de literatura. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 17, n. 1, p. 382-402, jan./jun. 2021. Disponível em: pem.assis.unesp.br.