

O muralismo contemporâneo como meio de transmissão sociocultural: Uma abordagem da arte urbana em A Coruña a partir da virada etnográfica

Contemporary muralism as a means of socio-cultural transmission: An approach to urban art in A Coruña from an ethnographic turn

Pedro Palleiro-Sánchez¹
Universidade Complutense de Madrid

Resumo

Num mundo dominado pelos processos de globalização, a arte é fundamental para reconhecer as singularidades das comunidades, e uma das expressões artísticas mais poderosas e significativas é o muralismo ou arte mural, entendido como toda intervenção artística realizada sobre o espaço arquitetônico, geralmente muros ou paredes, e que inclui diversas técnicas e materiais, desde as tradicionais pinturas a têmpera, óleo e afresco até os murais mais atuais executados em aerossol e tinta acrílica. No entanto, o muralismo como modalidade de arte urbana não visa apenas dotar o espaço intervencionado de valor estético, mas, por sua capacidade comunicativa, se constitui em um importante meio visual de transmissão sociocultural. Esse renovado interesse na arte contemporânea pelo singular, pelo particular, levou ao surgimento do chamado giro etnográfico, que deve ser integrado no contexto de uma antropologia visual. É aqui, precisamente, onde o complexo simbólico-cultural atua exaltando as particularidades e consolidando as diferenças: história e mitologia, língua, folclore ou modos de vida são alguns dos referentes iconográficos que cobrem os muros de muitas localidades galegas. Assim, o objetivo geral da pesquisa é analisar o muralismo como meio de conhecimento e consolidação da identidade e da memória locais. Mas, além disso, devido ao seu potencial dinamizador, o muralismo se apresenta como um instrumento ideal para trabalhar a aquisição de competências relacionadas à criatividade, percepção e estética ou análise crítica, contribuindo assim para o desenvolvimento de uma educação integral e de qualidade.

Palavras-chave: Muralismo; Arte urbana; Identidade cultural; Etnografia; Educação artística.

Abstract

In a world dominated by the processes of globalization, art is essential to recognize the uniqueness of communities, and one of the most powerful and significant artistic expressions is muralism, or wall art, understood as any artistic intervention carried out on architectural space, typically on walls, and including various techniques and materials, from traditional tempera, oil, and fresco paintings to more contemporary murals created with spray or acrylic paint. Now, muralism as an urban art form does not solely aim to provide the intervened space with aesthetic value, but due to its communicative power, it becomes an important visual medium for sociocultural transmission. This renewed interest in contemporary art for the singular, the particular, has led to the emergence of the so-called ethnographic turn, which should be integrated into the framework of visual anthropology. It is here, precisely, where the symbolic-cultural complex acts by highlighting particularities and consolidating differences: history and mythology, language, folklore, or ways of life are some of the iconographic references that adorn the walls of many Galician towns. Therefore, the general objective of the research is to analyze muralism as a means of knowledge and consolidation of local identity and memory. Moreover, due to its potential to energize, muralism presents itself as an ideal tool for working on the acquisition of skills related to

¹ Professor de ensino superior nas áreas de Design e Artes Gráficas e Serviços Socioculturais e à Comunidade, atuando em Madrid, Espanha. Desenvolve atividades docentes e de pesquisa voltadas para as áreas socioculturais e de comunicação visual. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3490-1961>. E-mail: pedro.palleiro@gmail.com.

creativity, perception and aesthetics, or critical analysis, thus contributing to the development of comprehensive and quality education.

Keywords: *Muralism; Urban art; Cultural identity; Ethnography; Art education.*

Introdução

Em um contexto em que tudo tende a adotar uma configuração visual, é preciso perguntar como a arte deve agir. Para Martín (2023, p. 16) a chave é oferecer espaços para um olhar que "revele outras possibilidades de experiência". Assim, a arte se expande para além da beleza inerente à experiência humana. De fato, o conceito de arte foi reconsiderado como "prática integrada das outras esferas da atividade humana" (MARTÍN, 2023, p. 21). Em um mundo dominado pelos processos de globalização, a arte é essencial para reconhecer singularidades: modos de vida, história, folclore etc. (MAFFESOLI, 2004). Segundo Guasch (2016, p. 235), esse renovado interesse da arte contemporânea pelo particular, pelo singular, levou ao surgimento da chamada "virada etnográfica", que deve ser integrada "no âmbito de uma antropologia visual".

Segundo Martínez (2008, p. 16), a antropologia visual utiliza "o visual para desenvolver um conhecimento do social". E falar do social é indagar sobre o humano, isto é, sobre o psicológico, o sociológico e o antropológico. Para tanto, a imagem facilita a produção de sentidos, uma vez que denota e conota significados, condensa e permite a codificação e decodificação dos discursos (MARTÍNEZ, 2008, p. 15). Assim, em uma cultura eminentemente visual como a nossa, a imagem se torna uma espécie de mecanismo de negociação de significados, de realidades compartilhadas e, portanto, seu valor na antropologia.

Nessa perspectiva, as diferentes manifestações artísticas "formam uma das partes mais importantes da atividade social humana e não simplesmente individual" (Mauss, 1993, citado em MATHIAS, 2020, p. 76). Isto ocorre porque toda produção estética está ligada aos significados dados coletivamente e aos seus possíveis usos em benefício da comunidade. É por isso que a arte como atividade humana não é decisiva se estiver isolada de seu contexto, pois está sujeita à infinidade de relações criadas pela sociedade em que surge.

Em particular, a arte mural é uma das expressões artísticas mais poderosas e significativas do século XX, com raízes profundas em movimentos sociais e políticos. Sob esta denominação agrupam-se várias técnicas e materiais, desde as tradicionais pinturas a têmpera, óleo e fresco até os murais mais atuais feitos em aerossol e tinta acrílica. No entanto, ao contrário da pintura mural tradicional, o objetivo do muralismo como forma de arte urbana não é apenas dotar o espaço intervencionado de valor estético. Sua capacidade de traduzir mensagens complexas em imagens acessíveis o torna um importante mecanismo de transformação social (ARÉVALO, 2014).

Nas primeiras décadas do século passado, o muralismo despertou um interesse renovado entre os artistas que buscavam novas formas de expressão para além da mídia tradicional e incluíam novos discursos e abordagens (GARRIDO, 2009). Em seus escritos, os artistas tratam da "função da pintura mural na nova arquitetura, nos espaços urbanos e nos novos contextos sociais e culturais" (MINGUELL, 2014, p. 20). O movimento muralista mexicano, liderado por pintores como Diego Rivera, David Alfaro, José Clemente Orozco e Rufino Tamayo, surgiu como uma expressão do contexto político, econômico e social após a Revolução e deixou um legado indelével na identidade cultural do país. A chegada de José Vasconcelos (citado em BARBOSA, 2020) ao Ministério da Educação foi um fator chave na gestação e desenvolvimento do movimento muralista, pois acreditava firmemente no potencial da arte para a legitimação cultural do país.

Com o tempo, os muralistas mexicanos continuaram a refletir sobre a pintura mural com critérios cada vez mais amplos. Por exemplo, Siqueiros (citado em MINGUELL, 2014, p. 23) em seu livro *Cómo se pinta un mural* [Como se pinta um mural], publicado em 1951, nos introduz no processo de criação de um mural e levanta grandes questões como a exploração de novos produtos, instrumentos e sistemas de trabalho. Da mesma forma, muitos artistas iniciaram um processo de busca por um procedimento pictórico que respondesse não apenas às suas necessidades técnicas, mas também às suas necessidades expressivas (GARRIDO, 2009). Como argumentou Rivera (MOYSSÉN, 1986, p. 204), a arte plástica de um mural "deve ser executada por meio de um método rigorosamente dialético em tudo o que diz respeito à sua expressão objetiva e subjetiva".

Nesse sentido, e segundo Garrido (2009, p. 63-64), três níveis podem ser distinguidos na criação artística: o primeiro nível de criação é "forma" e refere-se à "parte técnica e ao que é evidente aos olhos"; o segundo, o "conteúdo", que está relacionado ao "anedótico", ao "tema"; e o terceiro nível, a "ideia forte", é o porquê e o porquê da obra, sua "abordagem profunda". De acordo com isso, os murais não contêm apenas informações denotadas, ou seja, aquelas que são compostas por elementos observáveis, mas também conotadas, ou seja, informações que estão intimamente ligadas às circunstâncias em que a obra foi criada: autoral, política, econômica, social, cultural etc.

Por outro lado, apesar de o muralismo mexicano ter nascido como um movimento coletivo, cada artista o incorpora de acordo com suas próprias ideias, preocupações e interesses, o que permitirá uma ampla variedade de respostas e soluções. Este tipo de arte seguirá vários caminhos ao longo do tempo, desde o muralismo 'institucionalizado' até ao uso livre do muro com um propósito mais reivindicativo. Logo, o muralismo como arte social teria sua continuação na arte urbana ou *street art*. No entanto, o muralismo contemporâneo difere de outras modalidades como o grafite na forma como apela ao cidadão (ARÉVALO, 2014). Assim, enquanto o grafite consiste em fazer representações gráficas no espaço urbano com um claro desejo de estilo (FIGUEROA, 2017), os artistas da *street art* tornam-se uma espécie de agitadores sociais, despertando o interesse de outros artistas e do público em geral (RODRÍGUEZ, 2013).

Portanto, embora os termos grafite e arte urbana se refiram a duas formas culturais intimamente relacionadas, ambos os termos nem sempre são intercambiáveis (MACDOWAL; SOUZA, 2018). Assim, seguindo a definição dada por Fernández (2018, p. 28), a arte urbana abrangeria "as diferentes manifestações de arte independente que são realizadas no espaço público ilegalmente, embora também possam ter permissão para fazê-lo". Com relação ao último, um aspecto a ter em conta na definição de arte urbana é a sua natureza jurídica, o que tem suscitado um debate sobre a legalidade ou ilegalidade deste tipo de manifestações artísticas onde a criatividade se entrelaça com a controvérsia.

Logo, ao contrário do grafite, o muralismo contemporâneo não é necessariamente uma atividade ilegal. De fato, dado o nível dinâmico que possui,

tanto social e cultural quanto econômico, as instituições públicas gostam de se apropriar dele para colocá-lo a serviço de seus interesses. Além disso, a arte urbana tornou-se uma importante atração turística para a Galiza, sendo um dos cenários de arte urbana mais vibrantes do momento². Mas essa modalidade de arte também está sendo utilizada em nosso país como um recurso fácil, barato e eficaz para revitalizar espaços urbanos degradados. Afortunadamente, há algum tempo, as administrações locais se conscientizaram da importância do meio ambiente no bem-estar subjetivo dos cidadãos e decidiram adotar medidas como o muralismo para a recuperação desses espaços (CAPEL, 2016).

Nesse contexto, o espaço público adquire hoje uma nova dimensão ligada à identificação simbólica dos grupos sociais que ocupam um determinado território (BORJA; MUXÍ, 2003). Do ponto de vista antropológico, território refere-se a uma porção do espaço geográfico que uma comunidade define como sua e com a qual se identifica, com base em fatores históricos, culturais e simbólicos. Segundo Ther (2012), o território é produto do tempo e das diferentes formas de organização dos indivíduos com a natureza e com os outros. Assim, essa noção de território abrangeria a compreensão e a apreensão do habitar e dos imaginários, a ponto de poderem ser tratados como formas culturais concretas.

Segundo Borja (2009), o espaço público caracteriza-se por ser um território visível, acessível a todos e facilmente reconhecível por um determinado grupo de pessoas. Então, pode-se dizer que o espaço público é um lugar simbólico e significativo. De facto, a realidade sociocultural é uma condição pré-existente à construção do espaço urbano e como tal é um fator determinante na natureza simbólica que adquire. No âmbito dessa perspectiva, surge uma nova concepção de arte urbana. O espaço público como espaço de comunicação permite e merece um estudo das manifestações artísticas que constituem as intersubjetividades do lugar. Sob essa abordagem, o muralismo contemporâneo serve como ferramenta e suporte para criar a cultura local, entendendo a cultura como "os padrões socialmente adquiridos de pensamento, sentimento e ação" (PÁEZ; ZUBIETA, 2004, p. 32), tornando-se parte intrínseca da subjetividade dos indivíduos e da comunidade.

² *La violoncellista*, de Sfhir em Fene (A Corunha), *A dona do estuario*, de Lula Goce em Nigrán (Pontevedra), e *A castrexa Copora*, de Yoe33 em Lugo, foram escolhidos os três melhores murais do 2023 no concurso internacional da plataforma Street Art Cities. Disponível em: <<https://streetartcities.com/awards>>.

Portanto, o objetivo geral da pesquisa é analisar o muralismo contemporâneo como meio de transmissão cultural e resgate da identidade e memória local. Igualmente, podem ser destacados os seguintes objetivos específicos: (a) identificar, por meio do estudo de diversas obras, as características mais representativas dessa modalidade de arte urbana, (b) analisar seu papel na construção da identidade e memória local e (c) valorizar o muralismo contemporâneo como estratégia educativa de conscientização e enriquecimento sobre a cultura vernacular.

Metodologia

A identidade e a memória locais tornaram-se tanto uma preocupação histórica quanto um problema artístico e teórico. A identidade geográfica e cultural tem hoje, mais do que nunca, um papel fundamental na construção de subjetividades (BELTING, 2013). E, apesar dos processos negativos de homogeneização que gera, a globalização contribui para expandir as expectativas e aspirações locais. É desse ponto de vista, o de conceber a globalização como um processo de "produção local", que a "alteridade identitária" deve ser entendida (GUASCH, 2021, p. 191). De fato, no contexto acadêmico e artístico, muitos projetos estão relacionados a aspectos vinculados à identidade a partir de uma abordagem de "conceito ampliado e inclusivo de cultura" (GUASCH, 2021, p. 144).

Como alerta Groys (2016), num mundo global a noção clássica de identidade deve ser revista, pois a questão sobre a identidade é mais uma questão de poder, por quem tem o controle sobre os mecanismos sociais de identificação, do que pela verdade, por quem somos. Logo, a arte contemporânea se constitui como um tipo de prática que questiona o que nos dizem que somos ou queremos que sejamos. Em um cenário de identidade forçada, de pertencimento, a arte atua a partir da produção de narrativas situadas. E é justamente aqui que a etnografia contribui para a mudança do discurso hegemônico com um interesse renovado pelo sujeito e pelo grupo. Da mesma forma, nessa abordagem da virada etnográfica, é necessário considerar o papel desempenhado pela memória individual e pela memória coletiva ou cultural na construção dos discursos (GUASCH, 2016, p. 301).

Por outro lado, na arte contemporânea à diversidade de discursos se soma a diversidade de abordagens metodológicas, as quais, longe de se excluírem, se

complementam e interconectam (MARTÍN, 2023). Metodologicamente, a pesquisa que se apresenta é fundamentada no trabalho de campo como método de observação e coleta de dados, ajudando a contextualizar as realidades sociais e culturais. Neste sentido, um dos aspectos mais importantes do trabalho de campo é a sua capacidade para revelar a dimensão humana de um fenómeno concreto em relação ao ambiente geográfico, ideológico, cultural e social.

Em particular, o estudo de casos como método de investigação qualitativa distingue-se de outros métodos pela sua orientação afastada da explicação causa-efeito e implica um processo de investigação caracterizado pelo exame sistemático e em profundidade de casos singulares sobre uma determinada realidade (STAKE, 2020). Embora esse método tenha sido definido de várias maneiras, todas as definições concordam que o estudo de casos é particularista, descritivo, heurístico e indutivo. A respeito, Merriam (1988) aponta que o estudo de caso é particularista porque está orientado para compreender a singularidade e complexidade de uma realidade definida; descritivo, porque se obtém uma descrição rica para propor iniciativas de ação; heurística, porque permite gerar descobertas através do estudo de múltiplos e variados aspectos; e indutivo, porque a maioria dos estudos de casos se baseiam no raciocínio indutivo para descobrir relações e conceitos a partir do exame minucioso do sistema onde o fenómeno de estudo ocorre.

Atualmente, há consenso de que a arte como campo de conhecimento contém significados sociais e culturais. Mas, além disso, apela a processos de ação e reflexão. Assim, considerando a natureza e o alcance do fenómeno de estudo, optou-se pelo estudo de casos como método qualitativo de investigação, que seria definido pelos seguintes elementos: (1) situa-se na cidade da Corunha (Galiza), (2) engloba o muralismo das duas últimas décadas do século XXI, (3) centra-se nos elementos construtivos verticais do espaço público, (4) inclui artistas locais, nacionais e internacionais, (5) incorpora obras premiadas e não premiadas em festivais de arte urbana e (6) contém murais autorizados (legais) e não autorizados (ilegais).

Desenvolvimento

Em um mundo dominado pelos processos de globalização e homogeneização das realidades locais, a identidade dos territórios ressurge. A identidade é uma

realidade que excede o indivíduo e, como tal, deve ser construída em um todo que é a cultura (CASTELLS, 1998). É neste quadro que emerge a arte mural contemporânea que não só transforma a percepção dos espaços, mas também atua como agente de mudança e transformação.

A pintura mural precisa de um espectador, adverte Rothko (2019, p. 31): "não pode viver no isolamento. Precisa do olhar de um observador." Assim, o muralismo, ou arte mural, é usado como um meio eficaz para despertar a opinião pública e agitar as consciências (ARÉVALO, 2014). Mas, além disso, o muralismo como modalidade de arte urbana contribui para criar um senso de comunidade e pertencimento. Certamente, a cultura tem um impacto significativo na construção da identidade individual da pessoa, mas também como membro de um grupo (AUGÉ, 2000). Assim, na antropologia, a identidade coletiva é entendida como o conjunto de propriedades e atributos característicos de um determinado grupo, que o definem e diferenciam dos demais (GIMÉNEZ, 2000, p. 54).

Ora, segundo Castells (1998), a identidade coletiva é principalmente uma construção subjetiva, de tal forma que o que identifica um grupo não são os seus elementos culturais objetivos, mas aqueles que os sujeitos consideram significativos. Ademais, nessa concepção de identidade está implícito um sentimento de pertencimento a um território (BOURDIEU, 2002). Para Tappan (1992), o território é um elemento-chave no processo de formação de uma identidade coletiva e o apresenta como um pilar sobre o qual se baseia o comportamento e a personalidade dos indivíduos e coletividades. Então, a consciência territorial poderia ser definida como "o vínculo afetivo que se estabelece entre um grupo e seu ambiente material, sendo este o cenário sobre o qual desenvolve sua vida e do qual se nutre" (BORRINI, 2006, p. 109).

Tal concepção contém dois componentes básicos: de um lado, a identidade espacial, que não é outra coisa senão o sentido de pertença limitado a um setor concreto da superfície terrestre, e, de outro, a permanência e a estabilidade desse sentido particular. Da mesma forma, o território condicionará a forma e as modalidades de apropriação e uso do espaço (SIGNORELLI, 1999). Sob essa abordagem, a dimensão territorial da identidade é um elemento básico na formação da consciência de grupo e sua construção e consolidação serão determinadas em grande parte pelas

representações simbólicas que são mobilizadas para desenvolvê-la (paisagem, espaço urbano, arquitetura etc.).

Por conseguinte, diante da imparável uniformização cultural, torna-se cada vez mais necessário reforçar os sentimentos de identificação entre as comunidades e territórios em pequena escala. Como aponta Tappan (1992, p. 88), identidade e cultura são dois conceitos inter-relacionados, pois "identidade são as raízes que dão sustento e sentimento de pertencimento, mas isso deve existir em uma terra, onde essas raízes são fixadas e uma substância que as nutre, e isso é cultura". É por isso que as identidades não emergem como algo estranho e já criado, mas devem ser construídas em um todo que é a cultura (CASTELLS, 1998).

Certamente, os processos de globalização geraram novas identidades, mas também a reivindicação do próprio, do específico, do particular. É aqui, segundo Castells (1998), que o complexo simbólico-cultural desempenha um papel essencial na exaltação das particularidades e na consolidação das diferenças. A saber, por meio de esquemas simbólico-culturais, o sujeito conhece e compartilha esses elementos identitários. Ademais, essa seleção é influenciada por fatores como o conhecimento que os indivíduos têm sobre sua cultura ou como ela é transmitida, quem a transmite e por que ela é transmitida.

Da mesma forma, o contexto em que o grupo se desenvolve é outro fator a ser levado em consideração no processo de construção da identidade. Como explicam Mercado e Hernández (2010, p. 248), não basta que os sujeitos conheçam o complexo simbólico-cultural que define o grupo, mas é necessário que o apreendam, internalizem, se identifiquem com a comunidade de pertencimento ou escolha, especialmente se levarmos em conta o contexto atual de pluralidade cultural onde "a sustentação da identidade deixa de ser uma imposição para se tornar uma opção". E, precisamente, um dos recursos utilizados para isso será a pintura mural urbana.

De acordo com Signorelli (1999, p. 54), nesse conceito de recurso "está implícita a utilização de um potencial do qual se pode dispor e a intervenção de um autor consciente que utiliza esse potencial para conseguir um fim". Segundo isso, o muralismo contemporâneo se constitui como um importante suporte para a visibilidade das identidades por meio da representação dos referentes culturais a partir dos quais os sujeitos de uma comunidade constroem identidade. Ao longo de sua história, as

comunidades criam redes simbólicas, estruturas com enorme densidade semântica que coesionam e vertebram o grupo e ao mesmo tempo são usadas para mostrar sua pertença e promover assim sua identidade (MERCADO; HERNÁNDEZ, 2010). Nesse sentido, a identidade cultural "precisa do outro e deve desenvolver a comunicação, o encontro e a participação" (AGUIRRE, 1999, p. 74).

Quanto às intervenções artísticas objeto de estudo desta pesquisa, os murais analisados evidenciam uma grande heterogeneidade tanto a nível plástico (técnica, estilo e temática) como semântico (a mensagem que o autor quer transmitir). A este respeito, embora se possa afirmar que o estilo das obras é predominantemente figurativo, todas as obras contêm informação conotada, a qual está intimamente ligada aos recursos autorais e à intenção do artista. Além disso, os significados podem ser afetados por vários fatores como a ideologia da entidade promotora, a localização dos murais ou as circunstâncias políticas, econômicas, sociais e culturais sob as quais foram realizadas as obras.

Em termos de referências iconográficas, podemos apontar, entre outros temas: história e mitologia, cultura, figuras populares, paisagem ou atividades produtivas. Todas as intervenções têm o poder não só de transfigurar espaços quotidianos, mas também de servir de meio de transmissão sociocultural, fundamental na recuperação da identidade e memória local. Como foi explicado, a identidade comunitária resulta de um processo de socialização por meio do qual os sujeitos conhecem os repertórios culturais do grupo ao qual pertencem (ou estão ligados). Daí que a identidade implica um processo de construção de sentido atendendo a um conjunto de atributos culturais determinados aos quais se dá prioridade sobre o resto (CASTELLS, 1998). E, de acordo com Durkheim (2006), nesse processo, a memória coletiva tem um papel essencial na formação de identidades e na construção de novos presentes.

Por fim, são apresentadas como resultados da pesquisa as sete categorias temáticas em que agrupamos as obras, juntamente com alguns exemplos e uma pequena descrição de cada um deles. Lembremos que os murais incluídos neste estudo são definidos por estarem localizados no espaço público de A Corunha, cobrem o muralismo das duas últimas décadas do século XXI, foram executados principalmente por artistas locais, incluem obras premiadas e não premiadas em festivais de arte urbana, bem como intervenções autorizadas e não autorizadas. Em

relação a este último ponto, deve-se notar que a maioria dos murais encontrados em espaços públicos possui a licença correspondente e, mesmo quando foram feitos em propriedades privadas (escolas, edifícios residenciais ou industriais etc.), fazem parte do ambiente em que estão localizados.

Categoria I: História e Mitologia. Esta categoria inclui aqueles murais que nos mergulham em mitos e lendas locais, permitindo-nos preservar e divulgar a história da Corunha de uma forma visualmente impactante. Um exemplo deste tipo de intervenção é o mural da Figura 1, uma das obras que cobrem as oito grandes colunas do viaduto Avenida Alfonso Molina, projeto realizado em 2008 por ocasião do 800º aniversário da refundação da cidade da Corunha por Alfonso IX de León. Em particular, dois murais foram criados na terceira coluna: um de Dani Montero, *Alfonso IX e Crunia* (topónimo para A Corunha na Idade Média, que por sua vez substituiu um anterior, Brigantium), e outro de Emma Ríos, *María Pita* (María Mayor Fernández de Cámara y Pita), a heroína galega que lutou em 1589 contra a invasão da frota inglesa, liderada pelo corsário Francis Drake.

Figura 1 – *María Pita*. Avenida Alfonso Molina, A Corunha



Autor: Emma Ríos, 2008.

Categoria II: Cultura. Aqui se incluem aquelas obras que abordam temas relacionados com a cena cultural, passada e presente, como o mural da Figura 2 que reproduz um dos seis murais que nasceram do Festival Istmo em 2023, um evento de arte urbana que contou com muralistas de prestígio de diferentes partes do mundo. A intervenção, com referências à obra *Guernica* de Picasso, é uma homenagem ao pintor malaguenho no 50º aniversário de sua morte. Além disso, Picasso tinha uma relação muito especial com A Corunha, pois foi nessa cidade que ele começou como pintor e realizou sua primeira exposição. Em um edifício na Rúa Paio Gómez está a Casa Museo Picasso, a residência do artista e de sua família durante sua estadia na cidade, onde podemos encontrar uma reprodução de vinte e nove obras que foram produzidas durante seu tempo em A Corunha, bem como outras quatro executadas por seu pai, que era professor na antiga Escola de Belas Artes.

Figura 2 – *Sem título*. Rúa Manuel Murguía, A Corunha



Autor: Mr.Sor2 (Jokin Oregi), 2023.

Categoria III: Personalidades da Corunha. Esta categoria inclui todas as pessoas da Corunha que se destacaram em campos tão diversos como ciências ou humanidades. O mural da Figura 3 nos mostra uma jovem Emilia Pardo Bazán, uma referência literária de primeira linha na Espanha no final do século XIX e início do XX. A Condessa de Pardo Bazán cultivou romances, contos, ensaios, teatro e jornalismo em abundância. Além disso, foi tradutora, editora, professora e palestrante, e precursora em suas ideias sobre os direitos das mulheres e o feminismo, dedicando sua vida e obra a defendê-los.

Figura 3 – *Emilia Pardo Bazán*. Rúa Pastoriza, A Coruña



Autor: Margot (Margot Rodríguez), 2019.

Categoria IV: Figuras populares. Esta categoria contempla todas aquelas pessoas, conhecidas ou anónimas, que participam ativamente da vida local e que, de uma forma ou de outra, contribuem para dar identidade à cidade, desde profissionais que realizam ofícios tradicionais até os 'choqueiros' da Rúa da Torre, personagens típicos do carnaval de A Coruña.

Figura 4 – *El Torete*. Lugar A Silva de Arriba, A Coruña



Autor: Primo Rodríguez, 2024.

A Figura 4 nos mostra 'El Torete', pseudônimo de Ángel Fernández Franco, um jovem ator e delinquente que protagonizou em 1977 *Perros callejeros* de José Antonio de la Loma, dando origem ao chamado cinema 'quinqui', gênero cinematográfico que refletia a criminalidade e drogadição que se vivia naqueles anos na periferia das grandes cidades. Em particular, este trabalho está localizado no Lugar de A Silva, antigo núcleo rural próximo ao extinto povoado de Penamoa, conhecido por décadas como o maior 'supermercado da droga' do noroeste da Espanha.

Categoria V: Paisagem e localizações. Se há algo que caracteriza a Galiza são as suas surpreendentes paisagens naturais. A paisagem galega foi, é e continuará a ser, sem dúvida, uma fonte de inspiração para escritores, pintores, fotógrafos e cineastas. O mural da Figura 5 está localizado sob a vidraça do prédio da Reitoria da Universidade da Corunha, nos Xardíns da Real Maestranza. Nesta intervenção de mais de cem metros de comprimento, destacam-se três enormes espécies marinhas e uma combinação de elementos abstratos que permitem uma convivência harmoniosa com o entorno.

Figura 5 – *Sem título*. Paseo marítimo, A Corunha



Autor: Sekone (Miguel Secone), 2019.

Reflexo dos usos e costumes das diversas realidades sociais de A Corunha, a obra da Figura 6 faz referência aos usuários mais representativos do passeio marítimo de Corunha, um dos mais longos da Europa, cenário ideal para o encontro social, o lazer e a prática de atividades esportivas. Atualmente, o Paseo Marítimo tem aproximadamente 12 quilômetros de extensão e está dividido em vários trechos com uma estética bem característica.

Figura 6 – *Sem título*. Rúa Orzán, A Corunha



Autor: Pecas, 2019.

Categoria VI: Atividades produtivas. Esta categoria agruparia todas as obras que se referem a atividades produtivas locais, não só tradicionais, mas também atuais, e que de alguma forma moldam o cenário da Corunha, como as relacionadas com a indústria, o setor marítimo-portuário ou o comércio e restauração. O mural da Figura 7, por exemplo, mostra os barcos Pescadería, Cormorán, Orzán e Outón atracados no porto. A atividade pesqueira tem sido um fator chave no desenvolvimento socioeconômico da cidade e seu porto tem abrigado uma das mais poderosas frotas pesqueiras nacionais, o que facilitou o nascimento e o desenvolvimento de inúmeras atividades derivadas, industriais e terciárias.

Figura 7 – *Sem título*. Rúa Vista, A Corunha



Autor: Pablo L. Outón, 2016.

Categoria VII: Gastronomia. Nesta categoria estariam agrupadas todas as obras que se referem à gastronomia. Neste sentido, A Corunha é uma cidade privilegiada, reflexo da rica história e diversidade cultural da região.

Figura 8 – *Mesón Moncho*. Rúa Sol, A Corunha



Autor: Anónimo, 2018.

O mural da Figura 8 contém uma série de símbolos gastronômicos. Como em outras partes da Espanha, os pinchos e as tapas são um elemento característico da gastronomia galega; por isso a cidade conta com uma grande oferta de bares, tascas e restaurantes. Mas, além disso, este tipo de estabelecimentos constitui no âmbito da proximidade espaços de convivência e de fruição que têm um impacto muito significativo na vida pessoal e comunitária.

Conclusões

O muralismo como forma de arte urbana está presente na Galiza desde os anos oitenta do século passado, especialmente em cidades como A Corunha e Vigo, por serem as cidades que acolhem a maior população. No entanto, na década de 2010 registou-se um *boom* deste tipo de intervenções artísticas, promovidas principalmente pelas administrações locais, como um recurso fácil, barato e eficaz para a regeneração e revitalização de espaços urbanos degradados. Mas o que começou como uma manifestação alternativa e crítica de certos artistas em relação a esses aspectos menos amigáveis da realidade tornou-se uma ação fortemente

institucionalizada, sendo relegada principalmente a desempenhar uma função meramente estética.

Aqui é importante salientar que o modelo de gestão cultural desenvolvido é vertical, pois neste tipo de intervenções, geralmente limitadas a festivais e concursos de arte urbana promovidos pela Administração ou outras entidades (centros culturais, associações de bairro etc.), o artista se ocupa do processo criativo e da execução da obra, pelo que há autorias definidas, e as instituições públicas ou privadas assumem o financiamento, enquanto a comunidade recebe o projeto como consumidora, como público ou destinatário final. De fato, uma das principais preocupações dos artistas urbanos está relacionada com essa 'institucionalização' do muralismo, que em maior ou menor medida condiciona a liberdade do autor para desenvolver sua arte.

Ora, mesmo que o muralismo contemporâneo seja empregado para embelezar o espaço intervencionado, para lhe conferir valor estético, sua capacidade comunicativa e informativa faz dele um importante meio visual de transmissão sociocultural, desempenhando um papel essencial na recuperação da identidade e memória locais. História e mitologia, língua, folclore, gastronomia, ofícios e atividades produtivas, figuras históricas e populares, modos de vida ou paisagens são algumas das referências iconográficas que cobrem as paredes de muitas cidades galegas.

Segundo isto, as representações simbólicas que podemos encontrar nas obras analisadas reivindicam o singular, o diferente, o específico, o próprio, contribuindo assim para a construção de uma identidade coletiva que se define e se diferencia das demais. É nesse ponto que o complexo simbólico-cultural atua exaltando particularidades e consolidando diferenças. Da mesma forma, outro aspecto a ter em conta é que o estabelecimento de elementos identitários é realizado basicamente a partir do interior da comunidade, e mais especificamente dos grupos ou agentes que assumem a sua representação. Embora seja esse o caso, a decisão final é tomada pelos próprios membros da comunidade, pois são eles que determinam quais elementos culturais os representam como grupo. Este aspecto é crucial num contexto de pluralidade cultural onde a sustentação da identidade individual e coletiva deixa de ser uma imposição para se tornar uma opção.

Por conseguinte, através do muralismo contemporâneo, os membros de uma comunidade podem conhecer, compartilhar e consolidar as singularidades de sua

cultura. Mas, além disso, o potencial dinamizador desta modalidade de arte urbana a converte em uma estratégia educativa para trabalhar a aquisição de competências relacionadas com a criatividade, a percepção e a estética ou a análise crítica. Nesse sentido, nem é preciso dizer que a arte faz parte de uma educação integral e de qualidade que permite o desenvolvimento da pessoa e da comunidade, e o muralismo é um instrumento ideal para adquirir maior consciência sobre a identidade e a memória de uma comunidade. Aliás, é no encontro desses três âmbitos envolvidos, espaço público, arte urbana e educação, que se dá a tão esperada transformação social.

REFERÊNCIAS

AGUIRRE, Ángel. La identidad cultural [Identidade cultural]. **Anthropológica: Revista de Etnopsicología y Etnopsiquiatria**, Barcelona, n. 3, p. 1-77, 1999.

ARÉVALO, Lorena. El muralismo en Galicia. Arte urbano y crítica social [Muralismo na Galiza. Arte urbana e crítica social]. CALDEVILLA, David. (Coord.). **Parámetros actuales de evaluación para la comunicación persuasiva**. Madrid. Asociación Cultural y Científica Iberoamericana, 2014, p. 29-49.

AUGÉ, Marc. **Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad** [Não-lugares. Espaços de anonimato. Uma antropologia da supermodernidade]. Barcelona: Gedisa, 2000.

BARBOSA, Alma. La política artística de José Vasconcelos [A política artística de José Vasconcelos]. **Panambí: Revista de Investigaciones Artísticas**, Valparaíso, n. 11, pp. 9-15, 2020.

BELTING, Hans. From World Art to Global Art: View on a New Panorama [Da arte mundial à arte global: veja em um novo panorama]. BELTING, Hans; BUDDENSIEG, Andrea; WEIBEL, Peter. (Eds.). **The Global Contemporary, Art Worlds after 1989, ZKM Center for Art and Media Karlsruhe**. Cambridge: The MIT Press, 2013, p. 178–185.

BORJA, Jordi. **Luces y sombras del urbanismo barcelonés** [Luzes e sombras do planeamento urbano de Barcelona]. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, 2009.

BORJA, Jordi; MUXÍ, Zaida. **El espacio público, ciudad y ciudadanía** [Espaço público, cidade e cidadania]. Barcelona: Electra, 2003.

BORRINI, Héctor. Identidad territorial [Identidade territorial]. **Revista Nordeste, Corrientes**, n. 26, p. 109-111, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **Razones prácticas** [Razões práticas]. Barcelona: Anagrama, 2002.

CAPEL, Horacio. Las ciencias sociales y el estudio del territorio [Ciências sociais e o estudo do território]. **Biblio 3W: Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales**, Barcelona, v. 21, n. 1149, p. 1-38, 2016.

CASTELLS, Manuel. **La era de la información: Economía, sociedad y cultura. El poder de la identidad** [A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura. O poder da identidade]. Madrid: Alianza, 1998.

DURKHEIM, Emile. **Sociología y filosofía** [Sociologia e filosofia]. Granada: Comares, 2006.

FERNÁNDEZ, Emilio. **Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos** [Origem, evolução e ascensão da arte urbana. O fenómeno Banksy e outros artistas urbanos]. 2018, 541 f., Tese (Doutorado em Belas Artes) Univesidad Complutense de Madrid, Madrid, 2018.

FIGUEROA, Fernando. **Grafiti y civilización** [Graffiti e civilização]. Paris: Independently published, 2017.

GARRIDO, Esperanza. La pintura mural mexicana. Su filosofía e intención didáctica [Pintura mural mexicana. Sua filosofia e intenção didática]. **Sophia. Colección de Filosofía de la Educación**, Quito, n. 6, p. 53-72, 2009.

GIMÉNEZ, Gilberto. Identidades étnicas: estado de la cuestión [Identities étnicas: estado da arte]. REINA, Leticia. **Los retos de la etnicidad en los Estados-nación del siglo XXI**. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), 2000, p. 45-69.

GROYS, Boris. The Truth of Art [A Verdade da Arte]. **E-flux Journal**, Brooklyn, n. 71, mar. 2016. Disponível em: <<http://www.e-flux.com/journal/71/60513/the-truth-of-art/>>. Acesso em: 12 jan. 2025.

GUASCH, Anna María. **El arte en la era de lo global 1989-2015** [Arte na Era Global 1989-2015]. Madrid: Alianza Forma, 2016.

GUASCH, Anna Maria. **Derivas. Ensayos críticos sobre arte y pensamiento** [Derivas. Ensaaios Críticos sobre Arte e Pensamento]. Madrid: Akal, 2021.

MACDOWALL, Lachlan J.; Souza, Poppy. 'I'd Double Tap That!!': street art, graffiti, and Instagram research ['Eu daria um toque duplo nisso!': arte de rua, graffiti e pesquisa no Instagram]. **Media, Culture and Society**, Londres, v. 40, n. 1, p. 3-22, 2018. Disponível em <<https://doi.org/10.1177/0163443717703793>>. Acesso em: 12 jan. 2025.

MAFFESOLI, Michel. **El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades pormodernas** [O tempo das tribos. O declínio do individualismo nas sociedades pós-modernas]. Madrid: Siglo XXI Editores, 2004.

MARTÍN, Juan. **Teoría del arte y cultura digital** [Teoria da arte e cultura digital]. Madrid: Akal, 2023.

MARTÍNEZ, Ana. **La antropología visual** [Antropologia visual]. Madrid: Síntesis, 2008.

MATHIAS, Ronaldo. **Antropologia visual. Diferença, imagem e crítica**. São Paulo: Nova Alexandria, 2020.

MERCADO, Asael; HERNÁNDEZ, Alejandrina V. El proceso de construcción de la identidad colectiva [O processo de construção da identidade coletiva]. **Convergencia: Revista de Ciencias Sociales**, México, n. 53, pp. 229-251, 2010.

MERRIAN, Sharan B. **Case study research in education. A qualitative approach** [Pesquisa de estudo de caso em educação. Uma abordagem qualitativa]. San Francisco: Jossey-Bass, 1988.

MINGUELL, Josep. **Pintura mural al fresco. Estrategias de los pintores** [Pintura mural de afresco. Estratégias dos pintores]. Lleida: Universitat de Lleida, 2014.

MOYSSÉN, Xavier. **Diego Rivera. Textos de arte. Reunidos y presentados por Xavier Moysén** [Diego Rivera. Textos de arte. Reunidos e apresentados por Xavier Moysén]. México: Universidad Autónoma de México, 1986.

PÁEZ, Darío; ZUBIETA, Elena M. Cultura y Psicología Social. FERNÁNDEZ, Itziar. et al. (Coord). **Psicología social, cultura y educación** [Psicologia social, cultura e educação]. Madrid: Pearson Educación, 2004, p. 25-44.

RODRÍGUEZ, Ramón. **Street Art, Rechazo y Consolidación. La persistencia de la imagen y el pseudo objeto: génesis de la consolidación del Street Art en el panorama contemporáneo** [Arte de rua, rejeição e consolidação. A persistência da imagem e do pseudoobjeto: gênese da consolidação da arte de rua no panorama contemporâneo]. 2014, 308 f., Tese (Doutorado em Belas Artes) Universitat de Barcelona, Barcelona, 2013.

ROTHKO, Mark. **Scritti** [Escrito]. Milão: Abscondita, 2019.

SIGNORELLI, Amalia. **Antropología urbana** [Antropologia urbana]. Barcelona: Anthropos Editorial, 1999.

STAKE, Robert E. **Investigación con estudio de caso** [Pesquisa de estudo de caso]. 6. ed. Madrid: Morata, 2020.

TAPPAN, J. Eduardo. Cultura e identidade. MÉNDEZ, Leticia I. (Coord.). **I Seminario sobre identidad** [I Seminário de Identidade]. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1992, p. 70-90.

THER, Francisco. Antropología del territorio [Antropologia do território]. **Polis**, Santiago, v. 11, n. 32, p.493-510, 2012. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/polis/6674>>. Acesso em: 12 jan. 2025.