



14º Seminário Nacional Sociologia & Política

Saberes em Confluência

GT 04 – Sociologia da Cultura

"Operários de Brumadinho" e a resistência através da arte

Maria Eduarda Dutra Castanho¹

INTRODUÇÃO

O termo *graffiti* para se referir a inscrições urbanas não autorizadas, realizadas com *spray* ou “canetão”, começou a ser adotado pela imprensa de Nova York na década de 1970. Esse termo não era utilizado pelos próprios praticantes, que se denominavam de *writers* e chamavam suas ações de *writing*, *tagging* ou *hitting*. O movimento teve origem entre jovens que moravam nas periferias, negros, latinos e caribenhos —que imigraram para os Estados Unidos—, ou descendentes de famílias latinas e caribenhas. As poucas opções de lazer no gueto fez os jovens organizarem festas em seus bairros ocasionando um ambiente propício para novas expressões culturais. O *Hip Hop* enquanto movimento foi criado a partir dessas festas e o *graffiti* é um dos elementos que compõem essa cultura. No Brasil, Alex Vallauri é um dos precursores do *graffiti* e seus trabalhos apresentam uma influência da *pop art*, não estão relacionados com a cultura *Hip Hop*, diferente da origem nos Estados Unidos (Silva, 2019). O *graffiti* surge como uma proposta de intervenção nos espaços públicos a fim de deixar suas mensagens suscitando conflitos com o *status quo* e a partir disso exerce novas maneiras de cidadania. A cidade é mais do que um espaço físico, é um cenário onde os artistas podem comunicar suas mensagens e mobilizar formas de pensamento (Ramírez;

¹Mestranda em Artes Visuais, na Universidade Estadual do Paraná, linha de Teoria, Crítica e História da arte; mariaecastanho@hotmail.com

León, 2024). A popularização do *graffiti* em território brasileiro a partir da disseminação entre as camadas mais populares e o contato com o *graffiti* estadunidense (por revistas, programas de TV ou pela vivência na cultura *Hip Hop* nacional) levou a transformação estética do *graffiti* brasileiro.

O *graffiti* tem como suporte a cidade e possui natureza efêmera. Gitahy afirma que o *graffiti* “contrapõe-se aos *outdoors*, não procurando levar o espectador à posição passiva de mero consumidor. É, antes, um convite ao encontro e ao diálogo.” (p. 16, 1999). Vale ressaltar que na época da publicação do livro referenciado anteriormente, o *graffiti* acabara de ser enquadrado no código penal. A necessidade constante de validação do que é *graffiti* ou não parece estar relacionada com a tipificação do *graffiti* não autorizado e da pichação enquanto crime com punição prevista na Lei nº 12.408 de 25 de maio de 2011. A lei foi alterada para não criminalizar o *graffiti* realizado com autorização, mas tal criminalização não deveria ter lugar, serve como mais uma ferramenta da criminalização de existências periféricas. Atualmente os grafiteiros têm a possibilidade de grafitar de maneira autorizada e com remuneração, situação que confronta as definições apresentadas. Sobre isso McAuliffe e Iverson (2011) afirmam que as “paredes legais” tentam limitar a presença urbana do *graffiti* a sítios específicos ao mesmo tempo em que dão a oportunidade para os grafiteiros de se profissionalizarem e possuírem uma carreira criativa. As paredes legais materializam a tensão entre arte pública e crime contra propriedade. A utilização do termo “mural” para se referir aos trabalhos foi adotada por ser uma palavra frequentemente utilizada informalmente entre os grafiteiros para se referir a *graffitis* realizados com autorização e incentivo financeiro. Na dissertação de Renan Brienza Simões (2023) esse tipo de obra é chamado de “novos murais”.

A preocupação em produzir uma arte socialmente engajada é comum a diversos artistas. Entretanto, também existem críticos de arte e artistas que defendem a necessidade da arte se afastar da “panfletagem”, desvalorizando produções que trazem a defesa de valores comunitários, o que acaba por incentivar o individualismo (Mourão, 2015). Pessoalmente, o trabalho de Mundano se destaca justamente pela defesa do coletivo e da denúncia de injustiças através da arte. Thiago, mais conhecido como Mundano, é um grafiteiro e artista visual autodenominado *ativista*, de 39 anos, natural de São Paulo (SP). A maioria de seus trabalhos são marcados pela denúncia de crimes ambientais, injustiças ambientais e situação de violação dos direitos humanos. Nos muros é conhecido pelo *graffiti* “paporreto”, sempre fazendo a combinação da imagem com a palavra, através de balões de fala e comunicação direta com o espectador. Mundano é o idealizador do projeto *Pimp my carroça*, responsável pelo restauro e customização pelo *graffiti* das carroças dos catadores de recicláveis. A pintura

das carroças é feita por diversos artistas, não somente por Mundano. Além dessa ação, através desse projeto os catadores e suas famílias passam por exames médicos, cortes de cabelo, alimentação e conversas com psicólogos (Santos, 2016).

Nos últimos anos, Mundano vem utilizando materiais nada convencionais na produção de tintas para a realização de seus murais e telas. O presente trabalho se trata de um recorte de uma pesquisa de mestrado em andamento. O objetivo deste artigo é analisar o mural “Operários de Brumadinho” e discutir acerca das questões socioambientais que o permeiam, com enfoque no rompimento da barragem em Brumadinho (MG). O mural faz parte de uma série intitulada Releituras Mundanas. Antes de “Operários de Brumadinho”, em 2019 Mundano fez releituras de “Abaporu” de Tarsila do Amaral, “O Mestiço” de Cândido Portinari e “Guernica” de Pablo Picasso. As duas citadas primeiro foram pintadas combinando a lama e o solo de Brumadinho com spray e tinta acrílica e a última somente com a tinta feita da lama e do solo; todas são sobre tela (Simões, 2023; Duarte-Alves, 2022). Em 2021 Mundano fez uma releitura de “O lavrador de café”, de Cândido Portinari e em 2022 a obra que inspirou a releitura foi “Bananal” de Lasar Segall. Aqui cabe uma breve consideração acerca desses dois trabalhos, todavia eles não serão o foco. A releitura de “O lavrador de café” foi feita utilizando cinzas provenientes de queimadas na Amazônia, Cerrado, Pantanal e Mata Atlântica e homenageia os brigadistas, trabalhadores que combatem incêndios florestais em todo Brasil. Já a releitura de “Bananal” representa o professor indígena Ari Uru-Eu-Wau-Wau que foi assassinado em 2020 em Rondônia, no centro da composição (ARTE REF, 2022).

DESENVOLVIMENTO

Minas Gerais é o estado brasileiro que possui a maior parte das reservas de minérios medidas e indicadas, cerca de 67% das encontradas no Brasil estão lá, fazendo jus ao seu nome (Rezende, 2016). A exploração de minério na região começou no século XVII e a fundação da cidade de Ouro Preto deu-se a partir do descobrimento abundante de ouro (Sobreira; Fonseca, 2001). O estado possui uma região especialmente rica em minerais, incluindo minerais raros e pedras preciosas, chamada de Quadrilátero Ferrífero, que é “uma estrutura geológica cuja forma se assemelha a um quadrado, perfaz uma área de aproximadamente 7000 km²” (Roeser H.; Roeser, p. 33, 2010) e estende-se entre Ouro Preto e Belo Horizonte.

A exploração do minério de ferro se intensificou no Quadrilátero Ferrífero especialmente a partir da criação da Companhia Siderúrgica Belgo-Mineira em 1921 e da Vale S.A., antiga Vale do Rio Doce, em 1942. Mariana e Brumadinho, são municípios integrantes do Quadrilátero Ferrífero (Amaral, 2024). A economia destes municípios é altamente dependente da mineração e isso é apontado como prejudicial ao desenvolvimento de outras atividades econômicas, pois “a arrecadação municipal e geração de empregos e renda serão impulsionadas pela atividade na qual a estrutura produtiva está especializada, o que cria dificuldade para se instituírem alternativas econômicas” (Coelho, p. 5, 2018). O pesquisador Coelho (p. 5, 2018) afirma ainda que a minério-dependência acaba por desencorajar a mobilização da população frente a situações de injustiça ambiental:

Ocorre, assim, uma fragilização de possíveis questionamentos e resistências. O desejo de empregos na mineração e o receio da demissão ou fechamento dos postos de trabalho existentes desmobilizam comunidades que vivem diretamente os danos gerados.

Brumadinho é um município localizado na região metropolitana de Belo Horizonte, em Minas Gerais, de 38.915 habitantes. A população autodeclarada parda corresponde a 48,59% dos habitantes, pretos 10,02%, brancos 41,04%, indígenas 0,29% e amarelos 0,06% dos habitantes (IBGE, 2022). A média do salário mensal dos trabalhadores formais é de 2,5 salários mínimos, sendo que 33,5% da população tem um rendimento mensal *per capita* de até ½ salário mínimo. Apesar da baixa remuneração da população, o PIB *per capita* da cidade é de R\$112.233,99 o que indica a desigualdade econômica presente no município (IBGE, 2022).

Em 25 de janeiro de 2019 na cidade de Brumadinho (MG) uma barragem (localizada no ribeirão Ferro-Carvão) da mina Córrego do Feijão da empresa de mineração Vale S.A. rompeu, causando a morte de centenas de pessoas, desaparecimentos e impactos que reverberam até hoje na saúde da população. Seis anos se passaram e a água do Rio Paraopeba (atingido pela lama da barragem) ainda não pode ser utilizada para nenhuma finalidade, os peixes e o solo da região seguem contaminados. Nenhum responsável foi condenado até o momento (Altino; Azevedo, 2024)

O rompimento da barragem intensificou a degradação ambiental da bacia do rio Paraopeba, contaminando a água, deixando desabrigados e levando ao óbito 272 pessoas (algumas referências contabilizam 270 mortos, outras 272, pelo fato de duas das vítimas estarem grávidas). Esse rompimento é um dos maiores crimes ambientais e de acidente de trabalho do Brasil, visto que a maioria das vítimas fatais eram trabalhadores que atuavam na

Vale S.A. (Polignano; Lemos, 2020). Ao apontar sobre a assinatura da Vale S.A. em mais um desastre socioambiental em Minas Gerais, Duarte-Alves afirma (p. 155, 2022):

O rompimento da barragem em Brumadinho foi uma dolorosa e inaceitável repetição de Mariana, uma evidência de que a Vale continuou acelerando o mesmo modelo de negócio, ainda que isso representasse a ocorrência de outro rompimento.

O sistema de alarme que deveria ser acionado em caso de rompimento da barragem não funcionou no fatídico dia, minando todas as chances de escapar dos funcionários que estavam no local (Oliveira V.; Oliveira, D., 2019). Valdir de Castro Oliveira e Daniela de Castro Oliveira afirmam, em nota de conjuntura, que “Nas semanas seguintes ao rompimento da barragem, do ar só se ouvia o zunir insistente dos helicópteros que sobrevoaram a zona do desastre em busca de sobreviventes ou de corpos.” (p. 27, 2019). O caso não deve ser tratado como “desastre natural”, pois o termo sugere uma imprevisibilidade e inevitabilidade da situação e é exatamente o oposto, foi fruto da busca incansável por lucro em detrimento da vida e da negligência sistêmica da empresa e dos órgãos fiscalizadores (Duarte-Alves, 2022).

Figura 1 - Destruição causada pelo rompimento da barragem em Brumadinho. Foto: André Penner.



Fonte: G1, 2019.

Os impactos do rompimento são diversos, complexos e diferentes em determinadas regiões em função da distância do epicentro do mesmo. A água foi contaminada por metais pesados, o que ocasionou na limitação de seu uso, seja para abastecimento dos seres humanos ou dos outros animais. A bacia hidrográfica do rio Paraopeba é responsável por fornecer água para cerca de 53% da população da região metropolitana de Belo Horizonte (Polignano; Lemos, 2020). Após o rompimento as secretarias estaduais da Saúde, de Meio Ambiente e de Desenvolvimento Sustentável e de Agricultura, Pecuária e Abastecimento indicaram que o consumo da água do rio apresentaria risco à saúde, pois apresentava contaminação por metais

pesados como cádmio, mercúrio, chumbo, manganês, ferro e alumínio. Ao longo do rio Paraopeba localizam-se comunidades ribeirinhas, indígenas, quilombolas, de silvicultores e pescadores artesanais e que dependem do uso dessa água para sobrevivência e lazer (Neves-Silva; Heller, 2020). Houveram também alterações morfológicas no sistema fluvial e mortandade da biota aquática (como peixes e anfíbios) e terrestre. Centenas de vidas foram ceifadas, houve a perda da capacidade produtiva do pequeno agricultor e alteração do modo de vida de comunidades tradicionais, além de danos psicológicos, doenças de veiculação hídrica e proliferação de animais vetores de doenças (Polignano; Lemos, 2020).

A negligência da empresa diante da situação gerou revolta e desencadeou uma série de protestos. Em um desses protestos Mundano esteve presente e em entrevista concedida ao Brasil de Fato relata: “Fui no protesto de um mês depois do crime em Brumadinho marchar ao lado dos atingidos, senti a dor, fui ter o contato com a lama tóxica, entender isso, e eu acabei trazendo amostras onze meses atrás” (Oliveira, 2020, não p.). Mundano levou consigo 250 quilos da lama advinda do rompimento da barragem e também de regiões próximas aos locais atingidos, com a finalidade de produzir uma tinta. Essa tinta foi usada na pintura de um mural em homenagem às vítimas, feito na lateral do Edifício Minerasil, localizado na Rua Cantareira. O mural recebe o título “Operários de Brumadinho” (Figura 2) e é uma releitura de “Operários” (Figura 3) de Tarsila do Amaral, obra clássica do modernismo brasileiro.

Figura 2 - Mundano, Operários de Brumadinho, 2020, 800m². Foto: Pedro Ricci.



Figura 3 - Tarsila do Amaral, Operários, 1933, óleo sobre tela, 150x230cm, Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo.



.Fonte: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 2014.

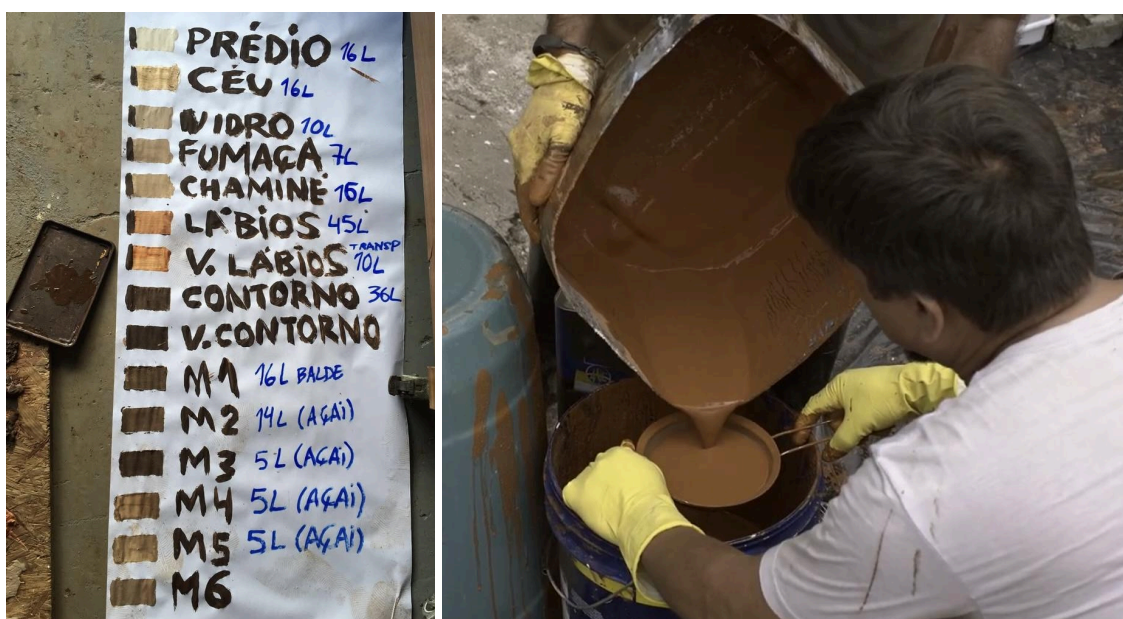
Mundano, que se autodenomina *artista*, utiliza a arte como ferramenta de denúncia e sua caminhada nas artes visuais é repleta de *graffitis* e pinturas que dialogam com questões sobre injustiças ambientais, desigualdades sociais e violência no contexto brasileiro. Através desse mural o artista problematiza a questão da memória na sociedade brasileira e destaca o papel da arte sobre o imaginário construído em torno de questões sensíveis da classe trabalhadora. O mural foi realizado com autorização, mas isso não garante sua permanência, visto que São Paulo tem um histórico de apagar diversos murais e *graffitis* autorizados. A efemeridade é uma característica desses segmentos de arte. O registro audiovisual do processo de pintura e divulgação dos resultados nas redes sociais do artista e em reportagens disponibilizadas online são ferramentas importantes para amplificar o acesso de pessoas que não moram em São Paulo, ou no Brasil, a esse trabalho.

A localização de “Operários de Brumadinho” é estratégica, fica na lateral do Edifício Minerasil, muito próximo ao Mercado Municipal de São Paulo, no centro histórico, região com grande fluxo de transeuntes. O mural é uma homenagem às vítimas, mas também um clamor por justiça, alguns elementos da composição deixam isso mais claro, como o megafone que remete à manifestações populares e a palavra “justiça”, que é a única escrita. Portanto a escolha desta localização foi imprescindível para garantir que o número de pessoas que têm contato diário com a obra seja alto. É importante destacar que uma obra de arte localizada na rua não é necessariamente democrática em sua essência, a contradição surge a partir da produção do espaço. Dennys Henrique Miranda Nunes afirma que “mesmo sem muros, portões ou cercas, um espaço foi produzido para um determinado grupo social” (p.

641, 2022) e posteriormente diz que “podemos entender que existe uma relação histórica e espacial, entre espaços contemplados com centros de poder e a produção da arte urbana que tem visibilidade em escala municipal, estadual e nacional.” (p. 642, 2022). O mural está localizado em um centro de poder do Brasil e por isso possui de fato uma maior visibilidade nacional, mas demarca sua posição dentro desse centro de poder, uma posição questionadora, de denúncia mas também de homenagem aos trabalhadores. Não exalta o centro de poder, mas faz uso dele para ampliar sua voz.

A poética de Mundano normalmente é repleta de cores muito vibrantes, o verde quase sempre está presente, mas não é o caso desse mural. A lama e o solo variavam de tonalidade naturalmente e a partir dessa matéria prima foram obtidos 15 tons de tinta (Figura 4). A lama foi misturada com água, peneirada repetidamente e em seguida foi adicionado base acrílica incolor, resultando em 270 quilos de tinta (Figura 5). Em um vídeo que documenta o processo envolvendo o mural (postado no canal Cinema Pedrada do *Youtube*), Mundano diz que a lama é justamente “a arma do crime”. A utilização desse rejeito em um mural que denuncia a própria situação de injustiça ambiental que ocasionou a liberação do mesmo é bastante simbólica e reflete novas formatações estéticas do grafiteiro. O rejeito que destruiu vidas, sonhos, casas e histórias retroalimenta a construção de uma obra de arte em prol das vítimas e que estampa o clamor por justiça no corpo da cidade. Mundano tem utilizado cada vez mais matérias primas nada convencionais para produção de tintas, seja para pintura de telas ou de murais.

Figuras 4 e 5 - 4) Gabarito de tons. 5) Processo de produção da tinta. Captura de tela.



Fontes: 4) Instagram: @mundano_sp. 5) Cinema Pedrada, 2020.

Em “Operários de Brumadinho” são representados jovens, adultos e idosos, que simbolizam os trabalhadores vítimas da tragédia, mas também trabalhadores de São Paulo, que passam diariamente pelo mural. As personagens apresentam um semblante cansado, é possível ver olheiras bem marcadas, característica marcante também do trabalho original, de Tarsila. Duas chaminés estão atrás das personagens, da mesma maneira que na pintura original, mas em uma delas está escrito “justiça”, palavra muito entoada nos protestos de Brumadinho. A releitura é como um recorte da pintura de Tarsila, proporcional às dimensões do prédio, cuja altura é muito superior à largura. O horizontal passou para o vertical.

A escolha da obra que inspira a releitura é interessante, por ser uma obra canônica ela é facilmente reconhecida por qualquer pessoa minimamente interessada em arte, mas atinge também os observadores que não reconhecem a pintura e sim a si mesmos nela. A pintura “Operários” é definida por Lino (2004, p. 92) como “um retrato da diversidade racial brasileira, onde todas as caras formam o primeiro plano da tela e ao fundo temos a indústria” e marca uma mudança significativa na poética de Tarsila. As pessoas representadas não são mais distorcidas ou estilizadas, observamos nesta pintura as dores, as mazelas e a racialidade dos trabalhadores, especificamente os que residiam São Paulo, na década de 1930, a partir da migração (Lino, 2004). Mundano relata ao SESC Parque Dom Pedro II que ele decidiu fazer a releitura desse trabalho somente após uma manifestação feita pelos atingidos no plenário da Câmara Municipal de Brumadinho, onde os manifestantes posicionaram fotografias das vítimas no chão, ao redor da frase “Vale assassina” (Figura 6). Segundo o artista, essa disposição o remeteu imediatamente à obra de Tarsila.

Figura 6 - Protesto no plenário da Câmara Municipal de Brumadinho. Captura de tela.



Fonte: Cinema Pedrada, 2020.

A releitura de Mundano integra o projeto do Museu de Arte de Rua (MAR) com a realização da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. No site do MAR é possível ter uma visão em 360° dos trabalhos que compõem o projeto. O mural foi pintado a partir de projeção na lateral do edifício (Figura 7) utilizando pincéis e rolos de pintura. Mundano teve assistência dos artistas André Firmiano, Felipe Borges (3ª visão), Arthur Moriyama (Subtu), Hélio Marquess (RISKAVICIA), Ever (namarrasoul) e Fabiano Apce. Também estiveram envolvidos na realização Rafael catador, profissionais do audiovisual e da manutenção do balancim. O processo (desde a produção da tinta até a pintura) e as manifestações em Brumadinho foram gravadas e a partir dessas filmagens um vídeo foi lançado nas redes sociais a fim de ampliar a divulgação da obra e consequentemente a denúncia do crime ambiental. O registro audiovisual e a divulgação na *internet* desmaterializam o mural mas apresentam-se como ferramentas importantes no registro dele e do debate proposto, vista a efemeridade desse tipo de linguagem, não existe garantia de permanência de um mural ou *graffiti* no espaço público.

Figura 7 - Projeção na lateral do edifício. Captura de tela.



Fonte: Cinema Pedrada, 2020.

O tema que inspirou “Operários de Brumadinho” não é explícito na composição da imagem, é necessário por parte do observador alguns conhecimentos sobre a história desse mural para entender exatamente do que se trata. Os modos de percepção do observador para as intervenções urbanas são influenciados pela velocidade da passagem pelo trajeto e também pela qualidade da interação entre o observador e a obra. Não somente olhar, mas ver de fato o que há na imagem (Simões, 2023). O tempo e qualidade da observação influenciam a

compreensão da temática denunciada, visto que existem pistas que a indicam, como o trabalhador da Vale S.A., a palavra “justiça” escrita nas chaminés — o símbolo da indústria — e a paleta de cores que remetem à terra.

Algumas das personagens presentes na releitura são identificáveis quando se compara com a obra original, estando inclusive na mesma disposição na composição, enquanto outras são imaginadas completamente pelo artista como, por exemplo, um trabalhador identificado com o capacete de proteção da Vale S.A. e um entregador de aplicativo. A identificação dos observadores com as personagens é um ponto importante e Mundano relata, no mini documentário do Cinema Pedrada, que a inspiração para muitos dos rostos desenhados veio a partir de pessoas que ele viu no centro de São Paulo. O traço do desenho das personagens é característico do trabalho de Mundano, com as narinas proeminentes e as bocas grandes e bem demarcadas. O desenho possui um aspecto mais cartunesco, menos realista, mas não por isso menos expressivo.

Assim como na obra de Tarsila do Amaral, são representadas pessoas de diversas raças e cores, na busca por retratar a população brasileira — principalmente a classe trabalhadora — como de fato é, não uma versão embranquecida. Entretanto, é nítido que a proporção de pessoas negras aumentou na releitura. Nesse contexto, uma personagem se destaca. Uma mulher negra empunha um megafone, o que sugere uma quebra no silêncio, a amplificação de uma voz constantemente silenciada. O megafone é um elemento frequente na poética de Mundano. A personagem tem em seu cabelo uma flor e possui uma expressão facial mais suave que as demais. É simbólico que a personagem escolhida para quebrar o padrão de pose na composição seja uma mulher negra. As mulheres negras compõem o maior grupo populacional do Brasil, chefiam a maioria das famílias, mas são elas também as pessoas que ganham menos em nosso país e estão em maior vulnerabilidade do que outros grupos demográficos. Em média, as mulheres recebem um salário 20,9% menor do que os homens. Entretanto, quanto levado em consideração sua autodeclaração racial, as mulheres negras recebem 47,5% a menos do que homens não negros (RAIS/MTE, 2024). Outro dado alarmante é a taxa de homicídios. Entre as mulheres negras a taxa de homicídios que ocorrem no domicílio era 34,8% maior que para as mulheres brancas e o homicídio fora do domicílio 121,7% maior (IBGE, 2021). Todas as mulheres estão submetidas ao patriarcado, mas algumas estão em situação de maior vulnerabilidade e a não racialização da categoria “mulher” atrapalha o entendimento da realidade de mulheres de grupos diferentes. Os dados também auxiliam na compreensão da potência poética que é representar a única personagem a quebrar o padrão de pose na composição como uma mulher negra.

CONCLUSÃO

Ao ouvir Mundano falar que essa obra não é *graffiti* fiquei surpreendida, pois contrariou o meu entendimento dela. O artista disse: “Mais do que um muralismo ou uma arte pública, ou *graffiti*, porque o *graffiti* é outra coisa, o que eu fiz ali foi uma representação de ativismo. *Artivismo* é uma arte ativista, arte com ativismo.” (SESC Parque Dom Pedro II, 2020). Ele não deixa claro porque não a considera como *graffiti*, então não é possível afirmar qual o entendimento do grafiteiro sobre suas práticas no *graffiti*. Podemos pressupor que tenha haver com os materiais utilizados, ou talvez com o fato de ser uma iniciativa autorizada e bem quista pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. A utilização de uma tinta feita com lama pelo artista não parece ser motivo suficiente para sua descaracterização enquanto *graffiti*, a natureza da tinta não é sozinha a definidora do *graffiti*, mas um conjunto de características. Pela construção da frase dita pelo artista, esse entendimento parece estar relacionado também com o fato de Mundano conferir a esse trabalho uma função política e posicioná-lo como *artivismo*. O *graffiti* não possui necessariamente uma função política atribuída pelo seu autor, embora frequentemente o sentido político do *graffiti* seja dado por pesquisadores e grafiteiros em processo de reflexão.

No vídeo supracitado, do Cinema Pedrada (2020), Mundano diz que o Brasil é um país sem memória e questiona quem se lembrará das pessoas que foram atingidas. “Todos têm uma história: a municipalidade, as pessoas, a Vale S.A. Quem a registra, preserva suas memórias e dá a elas uma corporificação. Quem não consegue dar voz às suas lembranças, cai no esquecimento.” (Lopes; Teixeira; Parreiras, p. 16, 2021). O mural “Operários de Brumadinho” corporifica essa memória, estampa ela no coração da maior cidade da América Latina. A memória é uma ferramenta política, iniciativas como essa ajudam a manter a história viva e ampliam a voz de quem clama por justiça. Apesar de Mundano definir um objetivo que norteia a existência desse mural, a interpretação de toda e qualquer obra de arte é subjetiva e é guiada pelo repertório do observador e os sentimentos que tal obra suscita. A partir do momento em que o trabalho está pronto não há como controlar a interpretação das pessoas a respeito dele.

REFERÊNCIAS

ALTINO, L. AZEVEDO, L. F. **Brumadinho: cinco anos depois da maior tragédia humanitária do país, ninguém foi condenado pelas 270 mortes**. 24 jan. 2024. Disponível em:
<<https://oglobo.globo.com/brasil/noticia/2024/01/24/brumadinho-cinco-anos-depois-da-maio>

r-tragedia-humanitaria-do-pais-ninguem-foi-condenado-pelas-270-mortes.ghtml>. Acesso em 04 ago. 2025.

AMARAL, J. B. **A influência da mineração nos municípios do Quadrilátero Ferrífero/MG - Brasil**: Uma análise a partir da evolução do uso e ocupação do solo e do desenvolvimento socioeconômico populacional, entre os anos de 1980 e 2022. 2024. Tese (Doutorado em Geografia) - Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal de Uberlândia. 2024.

ARTE REF. **Artivista Mundano faz releitura de Lasar Segall para homenagear indígena**. 20 nov. 2022. Disponível em: <<https://arteref.com/exposicoes-e-eventos/artivista-mundano-faz-releitura-de-lasar-segall-par-a-homenagear-indigena/>>. Acesso em 10 mar. 2026.

CINEMA PEDRADA, **Mundano - Brumadinho**, 2020. 1 vídeo (08:46 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WW1x3HI4DDc>>. Acesso em 07 mar. 2026.

COELHO, T. P. Minério-dependência em Brumadinho e Mariana. **Lutas Sociais** (São Paulo), v. 22, n. 41, p. 252-267, 2018.

DUARTE-ALVES, A. **Colonialidade e desastres**: Uma análise crítica latino-americana do discurso gerencialista em corporações extrativistas. 2022. Tese (Doutorado em Psicologia) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2022.

GITAHY, C. **O que é graffiti**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

G1. **A tragédia da barragem de Brumadinho em FOTOS**. 02 fev. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/google/amp/mg/minas-gerais/noticia/2019/02/02/a-tragedia-da-barragem-de-brumadinho-em-fotos.ghtml>>. Acesso em 14 mar. 2026.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Brumadinho. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/brumadinho/pesquisa/10102/122229>>. Acesso em 10 mar. 2026.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Estatísticas de gênero**: indicadores sociais das mulheres no Brasil, 2ª ed. Rio de Janeiro: IBGE, 2021.

INSTITUTO DE ESTUDOS AVANÇADOS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Operários, Tarsila do Amaral**. 29 set. 2014. Disponível em: <<https://www.iea.usp.br/imagens/operarios-tarsila-do-amaral/view>>. Acesso em 08 ago. 2025.

LINO, S. F. **O modernismo “com sabor local”**: Contatos, trocas e misturas na arquitetura e nas artes brasileiras. 2004. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, 2004.

LOPES, S. M. M.; TEIXEIRA, M. L. R. C.; PARREIRAS, C. M. Um olhar histórico sobre a população brumadinhense após o rompimento da barragem. *In*: TALLARICO, R.; CORRÊA, G. H. **Tragédia em Brumadinho: Desafios jurídicos e planejamento estratégico**. 1. ed. Belo Horizonte, São Paulo: D'Plácido, cap. 1, p. 15-64, 2021.

ROESER, H. M. P.; ROESER, P. A. Quadrilátero Ferrífero - MG, Brasil: Aspectos sobre sua história, seus recursos minerais e problemas ambientais relacionados. **Geonomos**, v. 18, n. 1, p. 33-37, 2010.

SANTOS, G. R. A. dos. Micropolítica da arte pública: Pimp My Carroça e a remodelagem da realidade. In: RODRÍGUEZ, T. E. *et al.* (Org.). Passados presentes: **Debates por las memorias en el arte público en América Latina**. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2016, p. 209-233.

SESC PARQUE DOM PEDRO II, **Grafite Meu Vizinho: Operários de Brumadinho**, por Mundano, 2020. 1 vídeo (07:41). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=p-oBTWX4WZs>>. Acesso em 07 mar. 2026.

SILVA, A. A. da. **Graffiti, comunicação e antropologia da arte**: Os indígenas no spray de Cranio e Raiz. 2019. (Dissertação) Mestrado em Comunicação e Sociedade, Programa de Pós-graduação em Comunicação e Sociedade., Universidade Federal do Tocantins, 2019.

SIMÕES, R. B. **Os “novos murais” e o Minhocão**: Disputas, percepções e apropriações. 2023. (Dissertação) Mestrado em Artes, Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, 2023.

SOBREIRA, F.; FONSECA, M. Impactos físicos e sociais de antigas atividades de mineração em Ouro Preto, Brasil. **Geotecnia**, n. 92, p. 5- 28, 2001.