



## IMAGÉTICAS URBANAS: PROCESSOS DE INVESTIGAÇÃO EM ARTES VISUAIS E ENSINO DE ARTE

### URBAN IMAGERY: RESEARCH PROCESSES IN VISUAL ARTS AND ART EDUCATION

Rafaela Cristina da Silva<sup>1</sup>

UFMA

Maria Francisca Batista da Silva Souza<sup>2</sup>

UFMA

#### RESUMO

*Este artigo busca contribuir para as pesquisas no campo da Arte/Educação, tendo o espaço urbano como linha de investigação e ferramenta pedagógica, refletindo sobre o papel do/a arte/educador/a na construção de sujeitos ativos de sua própria aprendizagem. A metodologia da pesquisa deste trabalho será exploratória e explicativa com abordagem qualitativa. Quanto à técnica de pesquisa adotaremos a pesquisa de campo e pesquisa ação. Adotou-se como referencial teórico os autores BARBOSA (2008), DEWEY (2023), PILLAR (2014), SILVA (2014), entre outros. A pesquisa pretende investigar o processo de experimentação estética em relação à arte urbana partindo das periferias da cidade de São Luís, Maranhão, e consequentemente convergindo para o espaço da sala de aula.*

#### PALAVRAS-CHAVE

Arte. Experiência. Imagéticas Urbanas. Grafite.

#### ABSTRACT

*This article seeks to contribute to research in the field of Art/Education, with the urban space as a line of investigation and pedagogical tool, reflecting on the role of the art educator in the construction of active subjects of their own learning. The research methodology of this work will be exploratory and explanatory with qualitative approach. As for the research technique we will adopt the field research and action research. It was adopted as theoretical reference the authors BARBOSA (2008), DEWEY (2023), PILLAR (2014), SILVA (2014), among others.*

---

<sup>1</sup> Mestranda do Prof-Artes, pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Licenciada em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas pela mesma instituição. Membro da Diretoria Executiva da Associação Maranhense de Arte/Educadores (AMAE), gestão 2021-2023. Representante Estadual do Maranhão na Federação de Arte/Educadores do Brasil - FAEB, gestão 2022/2023. E-mail: [cristina.rafaela@discente.ufma.br](mailto:cristina.rafaela@discente.ufma.br). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6301479394861937>.

<sup>2</sup> Mestranda do Prof-Artes, pela Universidade Federal do Maranhão. Licenciada em Letras Português pela (UESPI) e em Arte Visuais pela (UFPI). Possui Pós-graduação em Gestão Educacional com Aplicação Tecnológica (UNICESPI), em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pela faculdade UNICA. Professora da Educação Básica e Orientadora do projeto Recomposição da Aprendizagem SEDUC-PI. E-mail: [kinhas473@gmail.com](mailto:kinhas473@gmail.com). Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9321552352945087>.



*The research intends to investigate the process of aesthetic experimentation in relation to urban art starting from the peripheries of the city of São Luís, Maranhão, and consequently converging to the classroom space.*

#### **KEY WORDS**

*Art. Experience. Urban imagery. Graffiti.*

### **Introdução**

Este trabalho pauta-se no entendimento de que o homem moderno habita onde tudo é produzido para ser visto e cuja profusão de imagens é cada vez maior. Podemos notar nos tempos atuais o uso crescente de veículos de comunicação de massa inseridos em espaços midiáticos de alto fluxo de convergência, a título de exemplo, as redes sociais. Compreende-se que as novas tecnologias trouxeram consigo uma maior democratização da imagem, o surgimento de novos símbolos imagéticos, permitindo as pessoas o acesso a um número gigantesco de informações visuais.

Em contrapartida, a grande quantidade de imagens que vemos diariamente expostas de forma caótica e fora de contexto podem não comunicar verdadeiramente algum conteúdo que produza sentido em nós, gerando uma banalização e saturação da paisagem visível, e tornando os sujeitos pertencentes a estes espaços, carentes de uma experiência sensível com a cultura visual presente em seu entorno.

Uma cultura não emerge do vazio, ela é a construção das mais variadas formas de conexão criadas entre os seres humanos nos meios do qual fazem parte. Ao longo de vários séculos o indivíduo se moldou perante as condições impostas por uma parte determinante da sociedade, o que não necessariamente representa a parcela majoritária da população. Porém, nos tempos atuais, se vem buscando um processo de democratização até pouco tempo inimaginável, o que não necessariamente, representa uma aceitação em uníssono de toda a sociedade.

Assim, é preciso imagens de ação, imagens da verdadeira realidade ou imagens em sua realidade verdadeira, para nos mostrar que o simples fato de ser espectador, o simples fato de olhar imagens é uma coisa ruim. A ação é apresentada como única resposta ao mal da imagem e à culpa do espectador. No entanto, o que se apresenta a esse espectador ainda são imagens. Não seria culpado. Ora, ao



acusador importa mais a demonstração de sua culpa do que de sua conversão à ação. É aí que ganha toda a importância, a voz que formula a ilusão e a culpa. Ela denuncia a inversão da vida, que consiste em ser consumidor passivo de mercadorias que são imagens e de imagens que são mercadorias. Diz que a única resposta a esse mal é atividade, mas também nos diz que nós que olhamos as imagens por elas comentadas, nunca agiremos. Permaneceremos eternamente espectadores de uma vida que passou para a imagem. A inversão da imagem fica assim, como saber reservado daqueles que sabem por que ficaremos sempre anão saber anão agir. (RANCIÈRE, 2012, p. 87)

Bachelard *apud* Meira (2014) comenta que “a imaginação simbólica teve pouca chance fora da arte para revelar a totalidade da sua dimensão e que o equívoco dessa civilização foi ter tentado reconstruir os processos imaginativos com recursos propriamente racionalistas”. O autor compreende que é preciso que o homem saiba se colocar nas coisas, não para se apropriar delas, mas para interagir com elas criando uma conexão, isto é, uma relação de vínculo nessas interações humanas. Para ele, a figura do objeto depende de como dele nos acercamos, logo, educar a sensibilidade é poder encontrar os meios para identificar e extrair das coisas, suas lições. O autor ressalta ainda que,

Atualmente na estética como campo de estudos, se reconhece o momento de conexão direta com uma obra de arte como uma experiência estética fundamental e fundadora de outras formas de experiência. A admiração requer condições de preparação que não emanem, só de simples contato sensorial. Requer certas aprendizagens que possam transcender estágios elementares, de apropriação, no clima empático, envolvimento emocional profundo. (BARBOSA e PILLAR, 2014, pág. 111)

O objetivo desta pesquisa é compreender o papel do/a arte/educador/a na construção de sujeitos que podem e devem ser atuantes na disseminação de cultura e por isso devem ter um papel fundamental na comunidade da qual fazem parte. Esse entendimento que deveria se iniciar na escola, a partir da compreensão do indivíduo sobre o seu papel dentro da sociedade, muitas vezes passa despercebido. É uma missão exclusiva do professor de arte? Não. Mas ele/ela tem seu papel fundamental nessa construção.

Toda a produção estética criada pelo indivíduo é proveniente de suas percepções de mundo e de suas relações com seu entorno. O modo como assimila e reproduz vai depender de sua relação com esse universo, “o educar é o processo de humanização



do homem, é a partir do conhecimento que tornamos capazes de compreender a história, reproduzida na arte. O homem é razão, mas também é emoção, é na vivência do cotidiano que desperta a criatividade” (SILVA; VASCONCELOS; NUNES e SÀ, pág. 4, 2020).

### **A crise....**

O grafite surgiu nas ruas novaiorquinas na década de 1970 e com “o advento da internet estas obras efêmeras puderam ser compartilhadas com milhões. Esta arte de rua se tornaria o maior movimento de contracultura desde o punk” (CREAM dream). De André, com seu personagem de um olho só e sorriso largo até o herdeiro da reprodução de ícones pop’s, Mr. Brainwash, a arte das ruas ganhava novo peso e novos olhares.

Ao ingressar no Brasil na década de 1980, em São Paulo, altamente influenciado pela cultura norte-americana, o grafite foi o retrato de uma mensagem desafiadora para a época, pois ainda se vivia em um período marcado pela censura proveniente da ditadura militar, que só teria fim em 1985.

O grafite obedece, assim, a convenções de índole diversa, que exigem modos de leitura urbanos. A saída abrupta de resíduos do inconsciente, atitude imediatista e contestatória de alguns grafiteiros, os ideais encarnados em rápidos avisos, a necessidade de comunicar e conseguir uma imagem. Perigo de escrever mensagens proibidas diante da vigilância da polícia e outras autoridades fazem com que sua percepção também seja submetida a sentimentos difusos. O cidadão, porém, vai padronizando essas mensagens, reduzindo-as a um bloco de conteúdos minimizando assim os efeitos desejados, pois seu simbolismo que segue em paralelo ao espaço urbano, corre também ao sabor do esquematismo e da rigidez próprias das sociedades massificadas. (SILVA, 2014, p. 96)

A narrativa criada pela linguagem do grafite é uma forma do artista se comunicar com a sociedade, transitando em vários universos e apresentando a vida como uma inspiração, o artista rompe com o modo clássico de produção ao se apropriar de um suporte autêntico, mas não incomum. Desde a pré-história, a parede já era um suporte muito usado, como o meio derivado da comunicação, um tanto difusa, pois não tinha a apropriação da linguagem oral, a comunicação era puramente visual e gesticular. Os egípcios da Antiguidade histórica já delineavam nas paredes dos complexos



mortuários toda a estrutura da sua sociedade, com as divisões de casta, e toda a hierarquia predominante na época dos grandes faraós.

Quando os artistas de rua brasileiros se perceberam na cultura do Hip Hop, buscando por meio de uma identidade visual meios de mostrar sua mensagem de denúncia contra toda forma de hostilização aos menos favorecidos, as ruas se tornaram o palco dessa nova forma de democratização da arte. Na entrevista de lançamento do livro autobiográfico de Eduardo Kobra, o artista/grafiteiro/muralista relata que o seu trabalho é um mergulho a interiorização do ser humano e da vida, e que a mensagem principal é um apelo à democracia dos menos favorecidos, da igualdade de gênero, de sexo, do índio, do negro, enfim, com um viés muito forte, ligado as liberdades individuais. Em seu trabalho “Muro das memórias” nos deparamos com uma série de pinturas com cenas antigas criando portais para uma cidade que não existe mais, em suma é um resgate ao passado paulista, dando brilho e colorido às ruas cinzentas da Grande São Paulo. O objetivo do artista é a imersão de quem observa, um catalisador de experiências afetivas.

O sujeito que responde é, na verdade, um organismo psicofísico e sua reação é uma reação motora, dos nervos das glândulas e de todo o metabolismo do corpo. Estímulo recebido através dos órgãos sensoriais. Esta reação motora é chamada de sensação. Mas também existe a resposta do sistema afetivo, a resposta da mente a qualquer ato de percepção não é um fato isolado. Ela é parte de um desenvolvimento em série. Ocorre no contexto de uma completa orquestração das percepções sensoriais e das sensações sendo controlada - devido ao seu lugar neste modelo - pelo que chamamos de sentimento. (READ, 2013, p. 39)

Não poderíamos falar de um movimento tão expressivo e voltado para a democratização da arte, sem citar as várias ações coletivas dos grafiteiros ludovicenses no Maranhão, com ações que se iniciaram no quilombo urbano localizado no bairro da Liberdade no final da década de 1980. O ato de ver, sentir, perceber cada fragmento de história contada por meio de imagens tentando dialogar com seus apreciadores enigmáticos é uma ação que permeia a fruição em arte. É uma forma de compatibilizar a essência da arte, que por muito tempo foi colocado como um processo totalmente restrito e limitado ao espaço das galerias e museus.

Em vários bairros de São Luís podemos encontrar grafites que foram reproduzidos em praças e muros com o intuito de expressar por meio da arte ações sociais e de

ressignificação urbana de espaços que recebem o título de marginalizados. Apresento como exemplo o grafite do grupo Cores da Vila, presentes no bairro da Vila Embratel, e o grafite produto de uma ação de conscientização sobre o direito da pessoa com deficiência, organizado pela instituição Colégio São José Operário, no bairro da Cidade Operária.



Imagem 1: Instagram @coresdavila. Grafite no bairro da Vila Embratel. 21/12/2020.

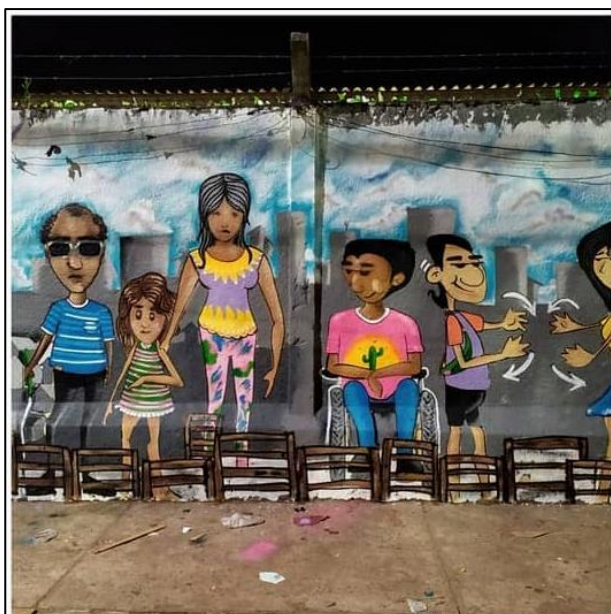


Imagem 2: Instagram @carloss.caju. Grafite no bairro da Cidade Operária. 17/12/2019.

O ato de registrar o grafite por meio de fotos e disponibilizá-los nas redes sociais possibilitou um efeito de eternização para algo que em parte tem características



efêmeras. Se o grafite é produzido numa parede sem permissão, no dia seguinte ele pode ser facilmente removido daquele espaço. Mas, o que percebemos nos dias de hoje, é uma busca por essa modalidade artística para ressignificar um determinado espaço, delineando os primeiros inícios da aceitação do grafite pela sociedade.

Trazer a experiência estética da fruição artística a partir da arte produzida na rua é ainda um desafio aos arte/educadores, no sentido de que este aluno/a ainda vê de maneira banalizada esse tipo de produção artística e acaba se restringindo em considerar arte apenas aquilo que está em espaços convencionais, por mais distante que estejam de suas realidades. Ainda assim, já é comum se ver em livros didáticos referências à arte produzida por mulheres, por comunidades indígenas e quilombolas e por artistas de rua.

O efeito de uma experiência não se origina em sua superfície, e isso se torna um problema para o educador. É sua tarefa proporcionar situações para que as experiências, embora não provoquem resistência por parte do aluno, mobilizem seus esforços e que além disso, se apresenta em forma de atividades mais do que imediatamente agradáveis, na medida em que o estimulem e o prepare para experiências futuras. Assim como nenhum homem vive e morre para si mesmo, nenhuma experiência é vive e morre para si mesmo. (DEWEY, 2023, p. 28)

Dewey enfatiza que a experiência é um processo de consumação que requer um envolvimento efetivo e que o ato de praticar uma ação de maneira automática, sem discernir sobre as etapas e o sentimento durante essas etapas, não é um processo de experimentação estética de fato. Partindo desse entendimento, podemos considerar que a experiência estética em sala de aula, requer um envolvimento mais intrínseco sobre os processos, de modo que os alunos possam sentir-se envolvidos com o mínimo que se pense sobre a proposta do artista. Daí a se pensar na importância do planejamento e construção do fazer pedagógico durante as aulas de arte para se atingir o grau máximo de estesia por parte dos alunos em relação às competências e habilidades propostas.

### **O papel do/a arte/educador/a....**

Tais reflexões nos conduzem a repensar o papel do/a arte/educador/a em sala de aula e nos momentos em que a experiência do olhar possa ser executada como um caminho que deve ser trilhado como uma conexão direta com a obra de arte.



Entretanto, considere-se que neste trabalho se busca uma experiência sensível para a arte pertencente no entorno do ambiente escolar, pertencente nos nichos estéticos destas atmosferas urbanas. Armando Santos chama de nichos urbanos,

o que vem do grafite, e o que nos chega paralelamente dele, da arte pública e não só como combate ou como estratégia política, mas como resguardo e projeção numa ação, intervenção, numa passada entre redes, para poder afirmar com algum sentido que faça urbanismo, a partir de seres, pessoas, não necessariamente da arte, nem com alguma consciência de fazer arte, mas sim gerando estética no entorno. Portanto, há nichos quando um happening rouba a atenção numa rua, nos intercâmbios entre membros de redes de delirantes ou vídeos divertidos que nos fazem rir nos imaginários urbanos com os quais se identificam certos grupos. Assim como um drama preparado para fazer pensar na vida, no que as câmeras registram nas ruas para formar assim arquivos de imagem, nos edifícios com fachadas que contam histórias de família, em jardins urbanos, nos protestos e manifestações cidadãos para delatar modos de poder, nos mascarados anônimos que tomam as telas da mídia para gerar proclamas contra esse um por cento de poderosos que dominam e oprimem os demais. (SILVA, 2014, p. x.)

A partir de uma perspectiva sociocultural busca-se uma produção que objetiva confrontar sobre as propriedades metafóricas e metonímicas embutidas no papel do arte/educador e do professor/pesquisador, de forma que passa também se questionar sobre como tem ensinado e como os métodos tradicionais contrariam significados mais afetivos e evidentes. Ao acompanhar a experimentação e analisar as composições que emergem desse processo surgirá uma teia de fragmentos envoltos às memórias que percorrem caminhos de construção do ser imbuídos de muito significado e de interconexões que nos aproximam da compreensão do que se deseja evidenciar. O olhar e a percepção do que se configura pertencente à vivência, àquele contexto, mas que se interconecta com outras vivências ao serem exploradas num processo.

A educação intercultural em arte busca a preservação da cultura e da harmonia através do desenvolvimento de competências em muitos sistemas culturais. Essas competências envolvem o conhecimento e a capacidade de lidar com códigos culturais de outras culturas, bem como a compreensão de como ocorrem certos processos culturais básicos, e o reconhecimento de contextos macroculturais em que as culturas se inserem, como é o caso da arte. (BARBOSA, 2008, p.106)

Os estudos desenvolvidos durante o percurso desta pesquisa buscam investigar a importância da educação em arte na revalorização da identidade cultural do sujeito,



da construção deste no processo de reinserção no meio social e do resgate do potencial criativo do indivíduo no que tange à reconstrução do papel deste na sociedade.

Considerando-se os espaços como simples possibilidades de fluxos de ideias, críticas e novas apropriações nas áreas de conhecimento e em arte, podemos interpretar os territórios espaciais como catalizadores de processos civilizatórios e condutores de histórias que se perpetuam ou se perdem com o tempo. As memórias afetivas possuem conexões diretas com as narrativas que reverberam para as histórias envoltas nesse processo. Parte integrante dele são os objetos que corroboram para a relação de pertencimento às conexões criadas e fincam raízes naquilo que se experimentou.

A identidade é, antes de tudo, resultado de um processo histórico-cultural. Nascemos com uma definição biológica, ou seja, homens ou mulheres. Ou nascemos com uma definição racial: brancos ou negros. E sobre essas definições sexuais e raciais, se construirá uma identidade social para esses diferentes indivíduos, homens, mulheres, brancos e negros. E essa identidade social será construída a partir de elementos históricos, culturais, religiosos e psicológicos. Isso tudo não seria problema se a diferença não fosse tida e vivida como inferioridade na cultura ocidental, o que implica em dizer que a identidade é também algo que se constrói em oposição a alguma coisa, pressupondo, portanto, o outro. (NOGUEIRA, 2021, pág. 04)

A pesquisa se propõe neste primeiro momento em identificar a arte produzida nos bairros periféricos onde predominam o fazer artístico nos espaços urbanos, ou seja, a arte de rua, a cultura do seu entorno. Hall (1997) argumenta que a regulação cultural é movida pelas mudanças nas tecnologias e pela revolução da informação, tornando as indústrias culturais como mediadores de processos no qual a mídia sustenta os circuitos globais de trocas econômicas, numa tentativa de homogeneização cultural, e à medida que essas relações se alteram, surgem novas formas ainda mais complexas de interação social. Tudo isso converge para o espaço da sala de aula que reúne um número de gigantesco de pessoas de várias esferas econômicas e culturais num contexto de interação permanente.

## **Conclusão**

No Brasil, há uma diversidade cultural significativa em que todas as manifestações devem ser valorizadas, perspectiva que permite observar a força das culturas afro-



brasileiras, indígenas, sertanejas, rurais, tradicionais, urbanas, entre outras, em todos os momentos do cotidiano. Nos modos diversos de falar, andar, comer, orar, celebrar, trabalhar e brincar estão inscritas marcas diferenciais e de agregação cultural que causam profundo nas relações sociais.

Podemos considerar o Ensino de Arte uma via para oportunizar aos nossos educandos conhecer as relações culturais da humanidade, algumas com mais profundidade do que outras. Como aponta Pinto (2005, p. 95) “através da arte, é possível desenvolver a percepção imaginação, apreender a realidade do meio envolvente, desenvolver a capacidade crítica e criativa”. Portanto, neste trabalho busca-se por meio do ensino de artes visuais que os educandos investiguem, identifiquem, se apropriem e reflitam sobre a produção artística e cultural da comunidade no qual estão inseridos.

Entretanto, é um processo que requer inicialmente ao arte/educador e professor/pesquisador um contato mais vívido com as transformações culturais no local onde tem a possibilidade de exercer sua prática pedagógica com o ensino de arte e com indivíduos que devem ser produtores de cultura no espaço urbano em questão.

## Referências

AMARAL, Lilian; BARBOSA, Ana Mae (Orgs.). **Interterritorialidade: mídias, contextos e educação**. Edições SESC SP. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Inquietações e mudanças no Ensino de Arte**. 7ª ed. São Paulo: Cortez, 2012.

BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais**. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2010.

BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte-Educação: leitura no subsolo**. 9ª ed. São Paulo: Cortez, 2013.

CREAM dream. **Exit through the gift shop - Documentary**. Youtube, 14 de abril de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lqVXThss1z4&t=263s>. Acessado em: 05/11/2022.



MEIRA, Marly Ribeiro. **Educação estética, arte e cultura do cotidiano.** In: PILLAR, Analice Dutra (Org.). A educação do olhar no ensino das artes. 8ª ed. Porto Alegre: Mediação, 2014.

GOLDENBERG, Miriam. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais.** Rio de Janeiro: Editora Record LTDA, 2020.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1994.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção.** 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NOGUEIRA, Carla Maria Ferreira. **Pertencimento identitário: as relações em torno do patrimônio bate folha.** In: XVII ENECULT: encontro de estudos multidisciplinares em cultura. 17ª ed., 2021, 27 a 30 de julho, Salvador/BA. Disponível em: [ww.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-568/132443.pdf](http://ww.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-568/132443.pdf). Acessado em: 17/02/2023.

PILLAR, Analice Dutra (Org.). **A educação do olhar: no ensino das artes.** 8ª ed. Porto Alegre: Mediação 2014.

PINTO, Ana Maria. **Educação pela arte para uma cultura intercultural.** Dissertação (Mestrado em Relações Interculturais). Universidade Aberta. Porto, p. 353, 2005

#ProgramaDiferente. **A arte do grafiteiro e muralista Eduardo Kobra no #ProgramaDiferente.** Youtube, 28 de junho de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P6W7FZAH19Q>. Acessado em: 10/04/2023.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

READ, Herbert Edward. **A educação pela Arte.** 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

SILVA, Armando. **Atmosferas urbanas: grafite, arte pública e nichos estéticos.** São Paulo: Edições Sesc, 2014

SILVA, Maria José; VASCONCELOS, Maria Izabel B.; NUNES, Raimunda Lima; SÁ, Francineide de Souza Maia. **ARTE-EDUCAÇÃO: a importância da arte no ensino aprendizagem.** In: CONEDU: VII Congresso Nacional de educação. Educação como (re)Existência: mudanças, conscientização e conhecimentos. 7ª ed., 2020, 15 a 17 de outubro, Maceió/AL. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/67996>. Acessado em: 10/06/2023.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo.** Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 22, nº 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.