

**I SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE EDUCAÇÃO NO MUNICÍPIO DE  
SANTANA.  
EDUCAÇÃO INTEGRAL E AS NOVAS TECNOLOGIAS.**

JOSIVANEA DA SILVA GOMES

[vaneaavlis@gmail.com](mailto:vaneaavlis@gmail.com)

**GRAFITE, STENCIL E OUTRAS REPRODUTIBILIDADES:  
DO ESPAÇO ACADÊMICO PARA A URBANIDADE.**

MACAPÁ

2017

---

## ÍNDICE

---

Resumo.....	03
1 Introdução.....	04
2 A arte urbana em resistência.....	05
3 O espaço criativo: o coletivo e o individual.....	11
5 Registro no campo de pesquisa: o grafite como reflexo da escola e da comunidade.....	14
6 Considerações finais.....	15
7 Referências.....	15

# GRAFITE, STENCIL E OUTRAS REPRODUTIBILIDADES<sup>1</sup>: DO ESPAÇO ACADÊMICO PARA A URBANIDADE.

---

Josivanea da Silva Gomes<sup>2</sup>

## RESUMO

O impacto da arte sobre a sociedade se dá, sob o olhar de trabalhos artísticos considerados ‘obras marginais’, principalmente nas grandes cidades, como um meio eficaz para protestos. Não nos cabe como futuros professores o julgamento do certo e do errado aqui, mas da análise da prática e dos contextos sociais em questão, na perspectiva de compreender a história social dos artistas considerados marginais. Acadêmicos do curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Amapá foram provocados à reagir a uma série de estímulos e repensá-los na forma subjetiva e simbólica da grafiteagem, do stencil e de outras formas de aproveitamento dos espaços urbanos. Essa metodologia colocada em prática na disciplina de Expressões em Linguagens Visuais – ELVIS III, considera essas provocações e reações, um modelo de ações políticas e culturais, em suas mais diversas formas de expressões urbanas. As experimentações no campo de pesquisa da universidade, são consideradas importantes porque, como experimentos, sugerem intensas reflexões no ato do ‘fazer para entender’.

## PALAVRAS CHAVE:

Reprodutibilidade. Arte urbana. Stencil.

## ABSTRACT

The impact of art on the society happens, in the eye of artistic's works considered 'marginal works', principally in the big cities, like an effective mean to protest. It is not competence of us as future teachers the judgment if it is right or wrong, in this case, but the analyses of pratic and of social contexts about the question, in the perspective to understand the social artist's history considered marginals, academics of Visual Arts Course in the Federal University of Amapá were provoked to react to a series of stimulus and regret them in the subjective and symbolic forms of graffitis and stencils and others expressions on the urban spaces. This methodology was put in pratic in the discipline of Language Visual Expressions – ELVIS III, it consider this provocations and reactions, a model to politic actions of cultural forms, in its more several forms of urban expressions. The field's experiences of research at the university were considered importants, like tests, it is suggested intense reflections in the act of 'to make for to understand'.

## KEYWORDS:

Reprodutibility. Urban Art. Stencil.

---

<sup>1</sup> A expressão ‘Reprodutibilidade’ trata-se de uma reflexão sobre as técnicas de reprodução a partir dos conceitos de Walter Benjamin; teórico e esteta da filosofia pós-moderna.

<sup>2</sup> Texto de autoria de Josivanea da Silva Gomes, Licenciada em Artes Visuais na Universidade Federal do Amapá - UNIFAP.

# GRAFITE, STENCIL E OUTRAS REPRODUTIBILIDADES: DO ESPAÇO ACADÊMICO PARA A URBANIDADE.

## 1 INTRODUÇÃO

O grafite, que surgiu a princípio nas expressões urbanas, com base nas pichações e nos desenhos, manifesta-se em sua origem no período paleolítico. Na contemporaneidade torna-se arte de rua, tendo sido encontrado com muita força de expressão em Nova York e em Londres. A arte rupestre serviu de inspiração não intencional para o grafite. A própria palavra grafite, de origem italiana “grafitto”, significa “escrito à carvão”. Os vestígios deixados pelas sociedades mais antigas resistiram a ação do tempo, e está presente em muitas civilizações, porém, foi na contemporaneidade que ganhou força expressiva. Do simples rabisco para as formas mais expressivas do desenho, resiste para ser legitimado como arte. Rotulado pela ilegalidade, e considerado fruto da violência urbana e do vandalismo, surgem os agrupamentos de grafiteiros, muitos agindo na total clandestinidade, continuam perseverando para o reconhecimento de seus trabalhos, disputando ao mesmo tempo, e de maneira desigual, em relação às consideradas ‘artes maiores’<sup>3</sup>.

Além dos desenhos espalhados pelos centros urbanos das grandes cidades, esta linguagem artística agrega outros valores originários de seus agrupamentos, como: gírias, atitudes sociais e políticas; adotam um estilo próprio na customização do vestuário e alguns acessórios, e se aculturam dentro de comunidades que, no conceito de Michel Maffesoli<sup>4</sup> (1985), conceitua como “tribos urbanas”.

Outra curiosidade bem peculiar para a observação do pesquisador é o fato de que a maioria dos grafiteiros exploram com desenhos e inscritos o próprio corpo. Não se trata de uma regra, mas é comum se observar que o corpo de quem trabalha ativamente com esse tipo de arte, brinca com desenhos e formas, utilizando o corpo como ferramenta de comunicação e expressão, e mantém com ele uma afetividade.

---

<sup>3</sup> PAES LOUREIRO, 1988 *apud* H. OSBORN, p. 22. A expressão ‘artes maiores’ é encontrada diversas vezes em livros de arte, que classificam o belo como a supremacia estética, considerando na categoria a música a maior entre todas as grandezas.

<sup>4</sup> Michel Maffesoli é sociólogo francês, conhecido pela popularização do conceito de ‘tribos urbanas’. Segundo o sociólogo essas tribos representam os diferentes grupos sociais que formam as subculturas, constituídas por pequenos grupos que compartilham interesses comuns.

## 2 A arte urbana em resistência.

Na intenção de manter a ordem e apaziguar a guerra entre as tribos de grafiteiros, que para algumas instituições governamentais, vandalizam e poluem o espaço coletivo, pensa-se na demarcação de locais estratégicos para que esses grupos pudessem expor os seus trabalhos, sob a supervisão e a orientação das instituições que criam projetos com intenções sociais. Essa decisão em alguns casos, diferem o diálogo entre os artistas e uma política cultural mais abrangente, porque, essas ações pretendem utilizar-se de temas de interesses particulares, basicamente, anulando os processos de criação livre e interferindo diretamente sobre a liberdade de expressão. Na cidade de Macapá, onde se percebe que o grafite chegou timidamente, algumas instituições como a Polícia Militar procurou por diversas vezes manter um diálogo aberto com os artistas e promoveu em setembro de 2012 e fevereiro de 2014, alguns concursos de grafite, aproveitando o espaço do muro do quartel, localizado entre a Av. Jovino Dinoá e a Rua Caramuru, no bairro do Trem, para o uso dos ‘mentores das latas’<sup>5</sup>. Alguns artistas foram contratados para trabalhar com menores em graus de vulnerabilidade nas oficinas de arte de rua. Além dessa iniciativa da polícia, a própria Universidade Federal incentivou o exercício da grafite, disponibilizando uma área do muro frontal, e materiais como tintas, latas de sprays, pincéis e impressões, para que, na atividade de Expressões em Linguagens Visuais - ELVIS V - Reprodutibilidade, os alunos e professores pudessem interagir num espaço comum. Dois sábados, considerados sábados alternativos, foram agendados no portal do site da UNIFAP, convidando os alunos, artistas e professores para a ocupação do muro. Além dos desenhos, dos grafites e dos ‘lambes’<sup>6</sup> colados, manifestações de incentivo à prática dessa arte foram inscritas na extensão do muro. Frases como: “Muro branco, povo mudo!” (foi logo em seguida, apagada), estimulavam outras reações e somavam força aos grafiteiros na tentativa de se estabelecer um diálogo entre as imagens, que surgiam pela força da expressão e dos diálogos que construíam às críticas sociais na nossa cidade. Durante a atividade não houve registro de censura. Somente mais tarde, quando as manifestações passaram para o lado de dentro dos portões da universidade; o bloco de artes e adjacências foram completamente tomados pelos grafites e as colagens é que os estudantes e o professor da disciplina foram convidados à esclarecer o ato.

---

<sup>5</sup> A expressão ‘mentores da lata’ possui um significado que sugere a revolução e a conquista do espaço urbano e de zonas periféricas como uma conquista permanente. Sugere inclusive a substituição das armas de fogo e das armas ‘brancas’ pela lata de spray, cada vez mais consideradas como práticas pedagógicas e de comunicação.

<sup>6</sup> A palavra ‘lambe’ é a forma contraída para ‘lambe-lambe’, oficialmente, possuem as seguintes definições: pôsteres artísticos de tamanhos variados que são colocados em espaços publicitários, para os grafiteiros os lambes são reproduções impressas em papel com desenhos e colagens.

Grafite é arte? Ainda há pessoas que discordam e o tema é polêmico. Onde termina a arte e onde começa o vandalismo? Essa é uma questão de opinião e se reflete muito imprecisa. Os professores que ministram essas aulas e pensam sobre o grafite e suas variações, consideram essa disciplina necessária para ampliar reflexões, e torna-las visíveis à cidade: tanto para serem exercitadas e dialogadas nas Academias, quanto nas escolas, onde se originam os rabiscos, podendo ser encontrados em grandes quantidades em carteiras e paredes. Alguns professores não concordam que a pichação, por não terem atributos mais rigorosos em relação aos seus traços, e por não terem valor comercial no mercado das artes, possam ser consideradas ‘artes menores’ e lutam pelo reconhecimento da colaboração nos processos de aprendizagens que esses artistas trazem nos seus trabalhos, vistos como obras marginais. De certo é que a grande maioria da população teme em acordar pela manhã e encontrar a frente de suas casas pichadas. Porém, legalizar um espaço alternativo para garantir a atividade artística não contribui para essa forma de linguagem, porque os grafiteiros e pichadores alegam que delimitar os espaços, passa a desarmá-los da ideologia anárquica, e significa silenciá-los. O grafite quer aparecer onde menos se espera de uma forma inusitada. Delimitar o espaço para a ação da atividade é limitar também a forma de expressão, considerada uma força de coerção às atitudes de rebeldia e os apelos à liberdade de expressão. Encher os escombros e os guetos da cidade de arte é a proposta dos artistas urbanos que desejam ocupar o espaço com arte e com a criatividade da minoria, enquanto se diverge e se discorda sobre o assunto, porque é na prática que se vê o resultado dos argumentos na ocupação desses espaços públicos. Ainda: não há preconceito em relação ao espaço; um muro, um poste, carros parados esperando reboque, estátuas ociosas, ou antes da esperada reforma, prédios abandonados esperando a atenção do poder público...todo lugar ocioso por arte e por gente criativa.

### **Processos de reprodução: stencils e lambe-lambe.**

Segundo Walter Benjamin os processos de reprodução, apesar de serem encontrados desde a antiguidade, através da fundição e através da cunhagem, levaram muito tempo para serem desenvolvidos. Em séries, podem ser consideradas as cunhagens feitas pelas moedas antigas, que timbradas, reproduziam o rosto de seus reis e governantes. Além do conhecido cobre e do bronze utilizado na fundição de moedas, com o passar do tempo pode-se experimentar os outros processos de reprodução: a cunhagem sobre a madeira permitiu em primeiro lugar, a reprodução do desenho e posteriormente a reprodução da escrita.

Antes dos sequenciais do cinema, o método mais rápido da exibição das imagens pelo processo de captação e reprodução, o processo gráfico da xilogravura, da litografia, da

serigrafia, da fotografia e mais tarde de outras formas de impressões, eram responsáveis pela reprodução de desenhos e de padrões que auxiliavam na divulgação de ideias e de diálogos contemporâneos, além da reprodução de rótulos de produtos para consumo e cartazes publicitários. Sob as técnicas de reprodutibilidade, foi favorecida a possibilidade de ensino visual com o surgimento da imprensa, primeiro a manufatureira, artesanalista, depois, a reprodução em série, até a completa industrialização de grandes volumes.

### **Reprodutibilidade: aspectos históricos.**

A cunhagem da reprodução sobre a madeira foi uma descoberta que facilitaria à reprodução em série. Economicamente falando, tornou-se na época, muito mais viável, pois a matéria prima neste processo seriado era de fácil acesso, podendo ser encontrada com facilidade. Mesmo em intervalos de tempo considerável, os materiais descobertos para o efeito da reprodução eram de grande importância. As etapas evolutivas, para Walter Benjamin, são consideradas espaçadas em seus intervalos através da história, porém garantiram um progresso eficaz:

Com a litografia, as técnicas de reprodução marcaram um progresso decisivo. Esse processo, muito mais fiel que submete o desenho à pedra calcária, em vez de entalhá-lo na madeira ou de gravá-lo no metal - permite pela primeira vez às artes gráficas não apenas entregar-se ao comércio das reproduções em série, mas produzir diariamente, obras novas. Assim, doravante, pode o desenho ilustrar a atualidade cotidiana. (BENJAMIN, 1975, p. 21).

A reprodução, no entanto, ao mesmo tempo em que gera a oportunidade de levar obras de arte às massas, desconstrói o senso de originalidade, pois a produção em série, além de possibilitar a reprodução das mesmas obras em consideráveis quantidades, oferecem as ferramentas necessárias para a abertura de interpretação, quando abandonam o seu aspecto formal, tendendo a modificá-las, dando-lhe novos caracteres e aspectos interpretativos. Os aspectos de modificações, segundo Walter Benjamin (1937), são justificados quando constatamos que:

A própria noção de autenticidade não tem sentido para uma reprodução, seja técnica ou não. Mas, diante da reprodução feita pela mão do homem e, em princípio, considerada como uma falsificação, o original mantém a plena autoridade; não ocorre o mesmo no que concerne à reprodução técnica. (BENJAMIN, 1975, p. 13).

Partindo da concepção evolutiva das linguagens de reprodução, podemos considerar que essas técnicas partam da cunhagem: lingotes de bronze e barras de ferro, nas ilhas do Mar Egeu, no século VIII antes de Cristo, depois em processos lentos para a xilogravura, à litografia, à fotografia, à serigrafia, reproduções e impressões, até o advento fotográfico em 1839, para a reprodução das imagens em velocidade no cinema, com data que especula o dia 28 de dezembro de 1895, como auge de uma nova fase para a exposição de imagens reproduzidas. Esse feito dos irmãos Lumière resultou numa apresentação pública do ‘Cinematógrafo’, onde Walter Benjamin (1937), considera que “[...] multiplicando as cópias, elas transformam o evento produzido apenas uma vez num fenômeno de massas”. Entender o processo evolutivo das técnicas de reprodução, abre o diálogo para as obras que são consideradas ‘urbanas e marginais’, através destes diálogos, podemos perceber nos espaços urbanos e à vista das massas, várias expressões que passam pela análise do julgamento de valor; afinal: grafites, estêncil, pichações e lambes, passam a dominar a linguagem em espaços públicos, quebrando completamente a dependência das formatividades do espaço da galeria. Para Francastel (1963), em seu livro ‘Arte e Sociologia’, “Cumprir observar, primeiramente que a arte constitui um fenômeno duplo: técnico e intelectual.” São impulsionadoras de um diálogo entre quem reproduz e quem observa.

Foto 01: um tríptico de desenhos reproduzidos em impressões (Lambes) ocupam os espaços trazendo novas reflexões e estabilizam uma comunicação estética com quem observa. Foto: elaboração própria.

Essas provocações alteram o raciocínio lógico do sentido da hierarquia artística em sua eficiência para a comunicação, porque já não podemos julgá-las sob o mérito de valor. Já não precisamos considerar o que é, e o que não é arte, e esteticamente devolvemos o contexto social da expressão livre, variando a estética do belo. Muito embora saibamos que a história nos fornece dados que a arte, ao início, era ligada a uma ritualística mágica e depois religiosa, se dedicava tanto na recepção quanto na ênfase dos cultos dedicados à beleza, ou seja, a arte pela arte e a arte pela beleza da arte. Quando passamos a estudar obras de arte em época de reprodução, outras contextualizações são levadas em consideração, a reprodução se distancia cada vez mais das questões de autenticidade, pois o que interessa é que o resultado produzido chegue a maior quantidade de pessoas possíveis e passem a ocupar qualquer espaço ocioso. Diferindo dessa comunicação, estão os artistas que procuram entrar no mercado das artes.

Foto 02: detalhe da reprodução (detalhe da reprodução foto nº 01). Fonte: elaboração própria.



Um bom exemplo são as impressões que modificaram a logomarca nas garrafas de Coca-cola, feitas pelo artista Cildo Meireles em (1969), as impressões serigráficas das ‘Sopas Campbell’s’ (1965), e as enigmáticas estampas das ‘Marilyn Monroe’ (1967), de Andy Warhol, e as mais populares xilogravuras que são destaques nas capas das literaturas de cordel no nordeste brasileiro. Considerando o alcance de um público incalculável, a indústria cultural abre espaços para ‘impressos nas latas de achocolatados’, e de outros produtos, que estimulam consumidores à levarem para casa as tentativas de comercialização de trabalhos de arte, reconhecidos ou não.

Foto 03: ‘Lambe’ foto de adolescente, impressa e colada sobre chapa de ferro - Trabalho de minha autoria, exposto no corredor do bloco de Artes Visuais em novembro de 2013 - UNIFAP. Fonte: elaboração própria.

De acordo com o pensamento de Walter Benjamin (1937), Os temas também variam, e estão estritamente mais próximos das questões cotidianas: “Em lugar de se basear sobre o ritual, ela se funda, doravante, sobre uma outra forma”. As técnicas utilizadas para a reprodutibilidade, tanto utilizam de elementos sofisticados da tecnologia, como de processos manuais. O resultado está na facilidade do manuseio, na capacidade de números reproduzidos e na valorização dos destaques conseguidos. A técnica possibilita a reprodução na facilidade da tecnologia ou na variedade do método artesanal. Quanto maior o número de reproduções, mais as cópias se distanciam do original. Quando a série parte da xilogravura, uma série de reproduções são numeradas a partir do número 0 (zero) que se trata do original, entalhado na madeira e os números da reprodução, partindo do 01 até uma série de números. O número 01 da reprodução está mais próximo do original, os números em seguidas distanciam-se e perdem o valor de mercado porque são as cópias da cópia, sucessivamente. Isto não acontece com a reprodução dos stencils, porque as reproduções são feitas uma à uma, manualmente, até o último decalque. As reproduções neste caso, podem ganhar até três ou quatro cores, agindo com a intensão de criar camadas de sombras sobre a imagem e até paisagem para composição do tema.

Foto 04: matriz a partir da fotografia.  
Fonte: elaboração própria.

Foto 05: impressão com ilhas de corte.

## **Etapas na disciplina**

A primeira etapa do exercício das aulas práticas foi a escolha do material que seria utilizado para a reprodução. As chapas plásticas de raios x são documentos descartáveis após certo tempo, e podem ser utilizadas dentro de processos artísticos assumindo diversas funções.

As tintas também podem substituir o spray, é quando o trabalho pode ganhar outras linguagens através do uso em outras superfícies. Algumas impressões foram feitas em preto e branco, isto diminuiu consideravelmente os custos. Entre muitas técnicas os alunos da turma de Artes Visuais 2012, empreenderam o grafite, o stencil e o lambe. Primeiro pelos corredores do bloco onde acontecem as aulas dos cursos de Artes, Letras, Jornalismo e Teatro, depois timidamente, foram exploradas as mediações próximas do bloco; partes externas: paredes, colunas, pisos. Somente depois, prolongamentos: outros espaços coletivos dentro da Universidade e mais recentemente, a fachada principal do bloco. Em relação ao trabalho desenvolvido por mim, na prova prática da disciplina, escolhi primeiro um banco de concreto, localizado no corredor do bloco. A técnica utilizada para aplicação das imagens passou por uma longa etapa de construção.

A escolha do assunto que serviria de imagem para a visualização, pelo processo da fotografia, foram criados a partir dos perfis dos alunos de artes da turma 2011, quando eu estava desenvolvendo a monitoria das disciplinas de Hibridismo. As imagens cedidas pelos alunos foram modificadas no computador para alteração da técnica ‘desenho-não-desenho’.

Na etapa seguinte, foram feitas as impressões do que seria talhado nas placas de raio x, através do vazamento de corte, para somente depois de coladas sobre as placas, vazadas e aproveitadas em uso na etapa final, que foi a aplicação do desenho sobre a superfície. No corte das placas de raio x e durante a aplicação dos stencils sobre o banco de concreto, houve a participação de mais um acadêmico de arte da turma 2009, Denilson Costa, que se habilitou na prática do trabalho, quando abordamos o texto de Walter Benjamin: “A obra de arte em suas técnicas de reprodução”, até o processo prático da atividade, que aconteceu durante 3 (três) dias: 03,04 e 05 de novembro de 2013, na sala onde hoje funciona a Coordenação do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Amapá. Algumas fotografias foram tiradas pela esposa de Denilson Costa, que se voluntariou para acompanhar os últimos processos da confecção das chapas, que serviriam para reproduzir os bustos dos alunos que cursavam a disciplina de Hibridismo II. A proposta de reproduzi-las em locais estratégicos da cidade de Macapá, partiu de um diálogo com Denilson Costa, porque tínhamos a intenção de fazer os alunos interagirem depois com as suas próprias imagens espalhadas pelas ruas da cidade de Macapá.

---

Foto 04: fotografia tirada de celular comum, resolução 1280x960. Feita por mim, durante a minha monitoria da disciplina de Expressões em Linguagens Visuais - Elvis IV - Hibridismo.

Foto 05: fotografia modificada em computador, com produção de “ilhas de cortes”.

Foto 06: etapa final do exercício: as impressões coladas sobre as placas de raios x e o vazamento das placas plásticas. Stencils em camada única. Foto: Adriana Costa.

#### **4 O espaço criativo: o coletivo e o individual**

O pensamento coletivo é gerado pela reflexão da massa. Os agrupamentos refletem as necessidades, os desejos, as perspectivas de uma sociedade. Os grupos que ora se integram e ora se dispersam, se movimentam em torno de seus próprios argumentos. Cada um traz registrado no seu próprio corpo, na sua própria personalidade, uma história cultural bem variada. O espaço não é somente um território de encontro. As diversidades estão atreladas em nossos hábitos, em nossas formas de vestir, de agir, em nossos próprios costumes. Cada um traz as sensações das experiências do entorno onde vivem, por isso, partem para atitudes e estão ocupando cada vez mais o campus da academia e a cidade, por mais que sejam ignorados, estão dispostos à reagirem contra um sistema intolerante às questões das minorias.

Foto 07: etapa de impressão dos stencils sobre banco de concreto, localizado no corredor do bloco de Artes Visuais. Fonte: Adriana Costa.

Para quem observa as ruas da cidade, encontra através dessa arte os assuntos mais variados. Outros detalhes estão subliminares nos traços e nos temas abordados. Durante o registro, podemos encontrar características peculiares para cada forma, ou seja, os traços femininos e masculinos estão representados nas grafitagens e nos temas abordados, cabe aos pesquisadores identificar e catalogar que detalhes são esses. As atividades de ocupação desses espaços abordam temas diversos, e diferem sobre as questões de raça, status social, afetividades, política, religião e identidades de gênero. Não se trata de novas condições culturais, mas de recontextualizações, ações contemporâneas de pensamentos e ideias.

Foto 08: lateral da cantina do restaurante universitário da UNIFAP: grafite, desenhos e 'lambes' dos alunos da turma de 2014. Anualmente outras turmas são convidadas a intervir artisticamente no espaço. Foto: elaboração própria.

O expressionismo moderno abriu caminho para uma hibridização nas artes num período muito curto de tempo, sem precedentes. Somente nesse período entre o moderno e o pós moderno registra-se a reação de artistas com os seus projetos visuais, que questionam uma sociedade estimulada somente aos apelos inconsequentes nas mais diferentes formas da utilização da imagem. O que os movimentos anárquicos questionavam, não era o consumo em si, mas as condições de trabalho e os baixos salários em relação ao encarecimento dos produtos, à escravização de trabalhadores e trabalhadoras, mulheres e crianças mantidas pelo capital

selvagem sob condições desumanas. Nos Estados Unidos, onde a corrente capitalista mantinha um olhar linear sobre homens e máquinas, alimentou as ideias da reprodutibilidade no cinema, considerada arte das massas, ao mesmo tempo que alimentou com experimentações as outras formas de reprodução. As imagens serigráficas, a ‘invasão’ da grafiteagem no espaço urbano, respondiam aos atentados violentos, ora invalidando os processos econômicos desumanos apregoados pela mídia, desviando o fluxo do olhar do consumidor para o consumo, muitas vezes na tentativa de acordar a sociedade da época de seus devaneios coletivos.

Entre as reproduções, há espaço para imagens de policiais estadunidenses que se beijam na boca; provocações que questionam a violência e a fragilidade diante do autoritarismo e do poder absoluto, inserindo outros discursos, como as questões de gênero e sexualidade, da segurança urbana e do desarmamento. Homens negros que ganham híbridos com corpos grafitados nas paredes e cabelos formados por copas de árvores de um muro numa avenida; selos voadores, buracos gigantes imensos, abertos através da ilusão do grafite em plena avenida urbana, com suas imagens em 3D. Outra abordagem importante é a própria ampliação da ideia de espaço das galerias de arte, porque o espaço urbano é considerado pela museologia contemporânea, uma grande galeria aberta. Esta mobilidade somente pode ser, de acordo com a museologia, provocada por obras de arte consideradas ‘inovadoras’. A ideia que se atribui às cartografias museológicas em relação aos espaços culturais, ganham outras perspectivas de linguagem. Parece não ser um atributo deste tipo de arte de disputar entre si, mas de dialogar entre si.

Imagem 09: a inversão do poder refletido no grafite de Banksy.  
Fonte: arquivo da internet.

Ao observamos as galerias, estamos acostumados a perceber isoladamente uma e outra obra, numa sequencialidade de sentidos que nos parece lógico. Porém é próprio da maioria dos artistas recusarem o procedimento que os condicionem e que limitem a criatividade. As galerias de arte moderna e contemporânea são as mais abertas às propostas das múltiplas linguagens. Os técnicos, a arquitetura da galeria, e a estrutura de pensamento, podem abrir espaços para uma coletividade mais ousada. Cada vez mais artistas urbanos fazem o caminho reverso, e expõem suas obras nesses espaços, que até então, era considerado pela maioria como espaço fechado. É nesse sentido que a contemporaneidade se apresenta, compreendendo, estimulando, estudando e avançando nos estudos da abertura espacial para outras linguagens.

Foto 10: exposição de ‘lambes’ na parte interna do bloco de arte da UNIFAP - disciplina ELVIS V - Expressões em Linguagens Visuais. Foto: Josivanea Gomes.

O Professor e Museólogo Dr. João Batista de Oliveira<sup>7</sup> (2014: 58), traz uma reflexão importante: “Mesmo porque na contemporaneidade a noção de lugar foi substituída pela noção de extensão”<sup>8</sup>. As artes urbanas encontram dificuldades para a sua legitimação, porque as galerias de arte, com as suas propostas muitas vezes de cunho mercadológico, intensificam o processo de exclusão.

Não é porque não conseguem reconhecer a diversidade, mas porque para a maioria dos artistas a obra de arte é um produto cultural com valores reais de mercado. Existe um número incalculável de artistas que continuam produzindo obras específicas e quando não, coleções inteiras sob encomenda. O comércio realizado nas galerias gera um mercado importante para os colecionadores, e entrar nesse circuito econômico se torna quase impossível para quem trabalha com as atividades mais populares, porque o cunho mercadológico ainda não é a primeira intenção dos artistas de rua, e se fosse, teríamos muitos problemas a resolver.

Quando os grafites de Banksy ganharam força de expressão e os seus traços foram facilmente identificados, principalmente pela força de sua personalidade, os marqueteiros se preocuparam em tirar proveito da situação em relação às condições sociais do próprio artista. O grande problema nesse tipo de situação é de como comercializar uma obra devido o seu tamanho e pela forma aberta em que está exposta. Os produtos que podem ser comercializados através da transferência dos seus símbolos e da sua marca, normalmente, não possuem alto valor de mercado, porque trabalham sobre as condições seriadas do processo industrial, ou seja, o lucro irá depender exclusivamente da quantidade do produto vendido no mercado e do reconhecimento atribuído ao artista. Mas aí, já não podemos considerá-lo como obras de arte com valor de autenticidade de mercado, e a possibilidade do valor artístico ser transferido para a sua matriz de referência, ou seja, considerar o primeiro modelo como obra de arte e reproduzi-lo nas mais variadas formas de produtos para o consumo, é algo muito peculiar, quase irrelevante para ser considerado como uma boa estratégia de marketing, porque não há nela nenhuma forma de inovação, isto já foi feito com os trabalhos de diversos artistas.

Mesmo quando consideramos os nossos próprios gostos culturais, aprendemos que é necessário conhecer outras formas de expressão. Garantir a diversidade cultural é priorizar a sobrevivência do patrimônio cultural da minoria. Sobre a diversidade cultural na prática pedagógica, traz à reflexão pedagógica de Candau (2011: 248): “Várias contribuições se situam no sentido de problematizar a cultura escolar dominante nas nossas escolas, seu caráter monocultural, e enfrentar a questão das diferenças na ação educativa”.

---

<sup>7</sup> João Batista Gomes Oliveira é Doutor em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

<sup>8</sup> SPERLING apud (FOUCAULT, 1982), In: As arquiteturas de museus contemporâneos como agentes no sistema da arte. [www.forumpermanente.incubadora.fapesp.br](http://www.forumpermanente.incubadora.fapesp.br) - João Batista (2014), Museus de Arte em metamorfoses.

Para sustentar a ideia da pesquisa no lugar da exposição, levando em consideração as teorias do ‘não-lugar’, partimos da ideia de que o espaço da academia não é suficiente para a investigação, porque apesar da ideia de que ali se dá um embrião de ideias e práticas, existe uma possibilidade de mutação no processo científico, que natural da ciência, interfere no espaço embrionário, e migra para outros espaços nas experimentações externas dos recém graduados:

Quanto mais nos referimos a sistemas mutáveis, diferenciados e abertos, que intervêm de modo intenso sobre si mesmos, mais esta interrogação adquire relevância. Em sistemas que se movem daquilo que é herdado àquilo que é produzido por meio de relações sociais, a própria ação torna-se um campo de investimento cognitivo e emocional e é capaz de criar os seus significados. (MELUCCI, 2005, p. 320).

O educador da atualidade deve estar atento às reformulações que inserem outras formas de saberes no conteúdo do ensino das artes, porque atuam no processo de socialização, na tentativa de amenizar o preconceito em relação aos saberes culturais do outro. O espaço escolar deve interferir em processos unilaterais, que condicionam as experiências no cotidiano dos nossos alunos e os tendenciam para um consumo cultural improdutivo, massacrando os processos coletivos de aprendizagem, pondo em risco anos de dedicação à pesquisa que referendam outras construções culturais, direcionando-os mais uma vez para o conhecimento unilateral e dominante. Cada reflexão que se abre para o novo e que constrói outras formas de se perceber o fazer artístico, contribui também para fortalecer e oxigenar anos de pesquisa.

## **5 Registro no campo de pesquisa: o grafite como reflexo da escola e da comunidade.**

As questões étnicas raciais na discussão da escola estão cada vez mais evidentes. O que já era uma discussão antiga, ganhou forças com a implementação da lei que estabelece a obrigatoriedade do ensino da História da África e do povo africano e do ensino da História dos Povos Indígenas do Amapá, amparada pela lei 10.639/03 e 11.645/08, respectivamente. As afirmações étnico-raciais presentes nas relações sociais e culturais da escola foi uma exigência do Governo Federal e uma conquista dos movimentos sociais, compreendida assim pelos movimentos que se negam à atribuí-las à siglas partidárias, gerando outros conflitos políticos. Então encontramos as escolas e as comunidades envolvendo as práticas do grafite para afirmar um processo de liberdade, conquistas e inclusão.

Foto 11: registro do grafite realizado por artistas da comunidade no muro da Escola General Azevedo Costa, expressa o entendimento do amparo da lei para a legitimação da sua cultura - desenhos representam alegoricamente a cultura do Marabaixo.

O dia 21 de março de 2013 foi estabelecido como o dia Internacional pela Eliminação da Discriminação Racial, quando com a publicação da cartilha SEPPIR 10, publicada nesse mesmo ano, declara através de leis aprovadas pelo congresso nacional e pela sanção do governo, uma década de igualdade racial; uma iniciativa da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, cuja a principal finalidade pode ser definida assim:

A SEPPIR elabora e articula, junto a órgãos públicos e outras instituições, políticas de promoção da igualdade e de proteção dos direitos de indivíduos e grupos raciais e étnicos, com ênfase na população negra, afetados por discriminação racial e demais formas de intolerância. (SEPPIR, 2013, p. 05).

## **6 Considerações finais**

O espaço criativo por ser coletivo, legitima a voz da sociedade, demarca localizações e tribos ali existentes. Expõe a indignação coletiva aos atos de extrema violação dos direitos humanos e se comunica com os transeuntes. Nesses espaços existem processos embrionários importantes que ajudam a compreender as diversidades culturais em seus mais diferentes graus de construção de pensamentos. Toda forma de expressão na arte é provocada por uma necessidade de libertação do pensamento. O homem em seu processo criativo abriga na coletividade, suas hibridades e suas impressões pessoais do outro.

## **7 Referências**

Benjamin, Walter (1975): “A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução”. Em: *Textos Escolhidos*. Editora Abril, São Paulo.

Francastel, Pierre (1963): “A Realidade figurativa”. Em: *Sociologia da Arte*. Ed. Perspectiva. São Paulo.

Gomes Oliveira, João Batista (2014). “Museus de Arte em metamorfoses”. Editora da UNIFAP. Amapá.

Maria Candau, Vera (2011), “Diferenças culturais, cotidiano escolar e práticas pedagógicas”. Em: *Currículo sem fronteiras*, V.11, nº 2, 2011, Fonte: <<http://www.curriculosemfronteiras.org>>. Acesso em: Janeiro, p. 240-255.

Melucci, Alberto (2005): “Por uma sociologia reflexiva”. Em: *Pesquisa qualitativa e cultural*. Ed. Vozes, Rio de Janeiro.

SEPPIR 10 (2013): “Uma década de igualdade racial - 2003-2013”. Em: Secretaria de Políticas e Promoção de Igualdade Racial. Brasília.