REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 48
JANEIRO A MARÇO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



ARTE URBANA E COLETIVO ARTÍSTICO: UMA POSSIBILIDADE DE FORMAÇÃO ESTÉTICA EM CONTEXTO DE EDUCAÇÃO NÃO FORMAL

Antonio Ariclenes Cassiano da Costa
José Albio Moreira de Sales

Resumo: Este artigo tem por objetivo apresentar uma experiência de formação estética com Arte Urbana, vivenciada através da criação de um coletivo artístico (Coletivo Aries) em Pacatuba-CE. Nele narramos e discutimos o processo, reconstituindo etapas e elementos que consideramos essenciais para uma compreensão do percurso, especialmente no que se refere aos modos de ensinar e aprender, produzir e pensar arte em um contexto de educação não formal. Como referências teóricas centrais, elegemos Dewey (2010) e Bondía (2019) por defenderem arte como experiência. Os resultados obtidos indicam a formação do Coletivo como uma possibilidade de formação estética, através de intervenções e reflexões.

Palavras-chave: Arte Urbana. Experiência. Formação Estética.

URBAN ART AND ARTISTIC COLLECTIVE: A POSSIBILITY OF AESTHETIC FORMATION IN THE CONTEXT OF NON-FORMAL EDUCATION

Abstract: This article aims to present an experience of aesthetic training with Urban Art, experienced through the creation of an artistic collective (Aries Collective) in Pacatuba-CE. In it, we narrate and discuss the process, reconstituting stages and elements that we consider essential for an understanding of the path, especially with regard to the ways of teaching and learning, producing and thinking about art in a context of non-formal education. As central theoretical references we chose Dewey (2010) and Bondia (2019) for defending art as an experience. The results obtained indicate the formation of the Collective as a possibility of aesthetic formation, through interventions and reflections.

Keywords: Urban art; Experience; Aesthetic training.

Introdução

Como uma prática difundida em diferentes países do ocidente, a Arte Urbana[1], desde a década de 1980, vem tomando impulso nas principais cidades do Brasil. Teve um percurso inicial ligado aos grandes centros urbanos e depois disseminou-se pelas chamadas periferias. As ações dos artistas visuais geralmente buscam interferir na paisagem urbana, especialmente em lugares que necessitam de uma requalificação, seja por meio de grupos ou individualmente. Artistas, como

Kobra e Banksy, e coletivos artísticos, como o Meio Fio e Acidum, são alguns exemplos dessa forma de produção cujas propostas trazem as artes visuais para as ruas das cidades com o objetivo de aproximá-la do cotidiano das pessoas.

Entendendo essa modalidade artística como uma expressão contemporânea e, portanto, uma possibilidade a ser considerada na formação de alunos da educação básica, professores de Arte, sempre que possível, procuram colocar seus alunos em contato com essas ideias e produções. Entretanto, em detrimento do pouco tempo que vem sendo destinado às aulas de Arte, nem sempre é possível investir em uma atividade que possa ampliar horizontes para a produção e fruição da Arte Urbana de maneira satisfatória. Diante dessas dificuldades, resolvemos eleger, como uma saída para este problema, trabalhar com um projeto de Arte Urbana por meio de um coletivo artístico em espaço não escolar, já que um dos autores trabalha em uma escola pública de uma comunidade que poderia abrigar a experiência. Assim surgiu a criação do Coletivo Aries[2], através do qual pudemos pensar e fazer arte, com adolescentes da cidade de Pacatuba, município da Região Metropolitana de Fortaleza, promovendo interferência estética na paisagem e nos ambientes em que eles transitavam. Para que fosse possível este trabalho todos os membros, menores de idade, tiveram liberação de seus pais para efetiva participação no grupo, mediante assinatura de termo de livre consentimento, por seus pais e responsáveis.

As razões que motivaram a realização desta pesquisa em Arte resultaram de diálogos sobre a necessidade de implementarmos ações de ensino de Arte em contextos não escolares. O projeto foi concebido no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Artes do IFCE, e sua inserção em Pacatuba se deu por meio de um dos autores, que é professor da disciplina Arte em uma escola da rede estadual de ensino. Nesta instituição ocorreu a escolha dos jovens que comporiam o Coletivo Aries. Foi lançado um convite para todos os alunos do segundo ano do ensino médio e os que compareceram ao primeiro encontro, um total de cinco, puderam participar.

Uma vez criado o grupo, em seguida, foi discutida e estruturada a proposta de ação que daria suporte à investigação, estabelecendo-se, como objetivo central compreender o percurso de formação estética em artes visuais, implementado no Coletivo.

Com esta característica, os trabalhos artísticos buscavam dar resposta no sentido de melhoria da paisagem através da reflexão e prática da Arte Urbana. O desafio inicial foi buscar construir coletivamente um percurso formativo em Arte, dentro de um contexto de educação não formal. No início, a primeira dificuldade foi nos adaptarmos a um trabalho sem espaços predefinidos para os encontros, que foram acontecendo em praças e lugares indicados pelos próprios componentes do grupo. As etapas formativas elaboradas para cada encontro, passamos a chamar de PROPOSIÇÕES, uma nomenclatura utilizada por Lygia Clark (1920-1988), em vários de seus trabalhos e que, para nós, assumiu também um caráter inclusivo, uma vez que trazia consigo a ideia de espaços para diálogos entre os jovens e seus pares, entre a arte e a vida.

Aspectos Teóricos

Para dar suporte teórico ao implemento da investigação, optamos por um referencial teórico pautado, principalmente, em uma visão de pesquisa em Arte e Educação, que compreende a ação de pesquisar da Arte como uma *práxis*, na perspectiva do artista-professor-pesquisador e na educação não formal.

O termo artista-professor-pesquisador tem ganhado destaque, a partir da difusão da abordagem teórico-metodológica da a/r/tografia. Nessa modalidade, as letras A/R/T colocadas com a barra são as iniciais de *artist*, *researcher*, *teacher* (artista, pesquisador, professor), fazendo menção à escrita/representação, identificando os profissionais que acabam por transpor esses papéis às suas vidas pessoais e profissionais, mas também caracterizando uma forma de Pesquisa Educacional Baseada em Arte (PEBA). “A a/r/tografia [...] enfatiza as identidades do artista, do pesquisador e do professor” (DIAS, 2013, p.25). Assim, a a/r/tografia unifica essas identidades do profissional, integrando-as na forma de pensar e agir.

Em seguida, debruçamo-nos sobre uma possibilidade de explicitação do que se entende por educação não formal, para falarmos de Educação em Arte para além dos espaços escolares tradicionais. Nesse sentido, adiantamos que em nossas buscas em bibliotecas e bancos de dados “on line”, localizamos poucas fontes sobre a educação não formal e a interface com a arte. A maioria das fontes possuíam

como tema central o ensino da Arte nas escolas.

Pesquisas e teóricos defensores da educação não formal partem de questionamentos e críticas sobre as possibilidades da instituição escolar e com estas características já remontam ao século passado. Parte dessas críticas conduziram a outros olhares sobre educação, o que possivelmente foi um fator preponderante para o pensar em uma educação que pudesse ser desenvolvida fora dos muros escolares.

Seguindo esse raciocínio, é relevante conceituarmos a educação formal, a não formal e a informal:

> A *educação formal* compreenderia 'o 'sistema educacional' altamente institucionalizado, cronologicamente graduado e hierarquicamente estruturado que vai dos primeiros anos da escola primária até os últimos da universidade'; a *educação não formal*, 'toda atividade organizada, sistemática, educativa, realizada fora do marco do sistema oficial, para facilitar determinados tipos de aprendizagem a subgrupos específicos da população [...]'; e a *educação informal*, 'um processo que dura a vida inteira, em que as pessoas adquirem e acumulam conhecimentos, habilidades, atitudes e modos de discernimento por meio das experiências diárias e de sua relação com o meio'. (COOMBS, 1974, p. 27 *apud* TRILLA, 2008, p. 33).

Observa-se que o que caracteriza a aprendizagem não formal é o fato de ser organizada fora do marco oficial. Trilla (2018, p. 39) ainda reforça: "a educação não formal seria aquela que tem lugar mediante procedimentos ou instâncias que rompem com alguma ou algumas [...] determinações que caracterizam a escola". Este fazer educacional, em menor ou maior escala, se distancia das formas convencionais da escola.

Outros autores, como CARVALHO, L. M.; CAROLINO, J. A. (2010, p.361), reforçam essa ideia afirmando que "na educação não formal, as instâncias podem traçar um programa de aprendizagem que seja significativo para determinados grupos que se formaram em função de demandas comuns", assim como também poderá ser mais livre no seu conduzir pedagógico, o que nem sempre é possível no ambiente escolar formal.

Embora haja discordância por parte de autores em relação às nomenclaturas de educação não formal e informal e os seus usos, dependendo do foco que dão a

elas, todos estabelecem como referência o padrão de educação formal. Com base nessas conceituações, fica evidente que, para pensarmos em educação não formal, precisamos discutir e estabelecer critérios efetivos em relação aos elementos envolvidos no processo, para que possamos aproveitar e potencializar as ações educativas em processos não formais, queremos dizer não escolares.

Na sequência, tratamos da conceituação de experiência e formação em artes visuais, considerando como referência o pensamento de Dewey (2010, p.122), para o qual "toda experiência é o resultado da interação entre uma criatura viva e algum aspecto do mundo em que ela vive.". Agregamos a esta concepção ou forma de pensar/sentir/experienciar as ideias de Bondía (2002, p.21), que afirma que "a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca."

Sobre educação estética em artes visuais, trazemos o pensamento de Pillar (2008, p.71-72), que a define assim:

> A educação estética tem como lugar privilegiado o ensino de Arte, entendendo por educação estética as várias formas de leitura, de fruição que podem ser possibilitadas [...], tanto a partir do [...] cotidiano como de obras de arte. Compreender o contexto dos materiais utilizados, das propostas, das pesquisas dos artistas é poder conceber a Arte não só como um fazer, mas também como uma forma de pensar em e sobre Arte.

Com base nesta compreensão de educação estética, ampliamos nosso olhar ao mesmo tempo em que estruturamos nossa proposta de pesquisa. Sob esse aspecto, podemos dizer que a premissa dessa pesquisa pode-se assim designar como o difícil exercício da razão e da sensibilidade (LANCRI, 2002). Posto isso, antes mesmo de pensar na forma de abordagem das artes visuais no contexto não formal, já trazemos nossas experiencias em contextos de ensino e aprendizagem de Arte na educação básica.

Aspectos Metodológicos

Sobre vinculações metodológicas e aspectos de caracterização do percurso de investigação, podemos dizer que se trata de uma pesquisa qualitativa na modalidade pesquisa-ação, na qual foram utilizados, como instrumentos de produção e coleta de

dados, um celular e uma câmera fotográfica nas gravações de áudios e fotos dos encontros e ações. Outros instrumentos de registros não menos importantes foram o os cadernos de anotações, desenhos, rascunhos e composições dos colaboradores, que denominamos de cadernos de artistas, nos quais eles registravam seu processo de aprendizagem/criação. Acrescentaram-se a esses instrumentos/ferramentas de produção e coleta de dados a utilização de questionário, com questões abertas, aplicado via *Whatsapp* e *Instagram*.

Podemos dizer que, do ponto de vista teórico-metodológico, a investigação caracteriza-se como pesquisa-ação numa abordagem artográfica. Sob esse aspecto, é preciso considerar que a abordagem a/r/tográfica é a que melhor expressa o modo de ser, criar e ensinar do artista-professor-pesquisador. Para Dias (2013, p.15), "a investigação permeia nossas vidas e começamos a entender como nossas vidas são enriquecidas por esta curiosa disposição." Continuando nesse raciocínio, defende esta abordagem como uma forma que contempla, de maneira satisfatória, o modo de apresentar a investigação no campo das artes visuais, acrescentando que

> a a/r/tografia é uma forma de representação que privilegia tanto o texto (escrito) quanto a imagem (visual) quando eles se encontram em momentos de mestiçagem ou hibridização. A/R/T é uma metáfora para: artist (artista), researcher (pesquisador), teacher (professor) e graph (grafia: escrita/ representação). Na a/r/tografia, saber, fazer e realizar se fundem. Elas se fundem e se dispersam criando uma linguagem mestiça, híbrida. (DIAS, 2013, p.25).

Nesse sentido, em nossa pesquisa, as imagens são efetivamente parte integrante das possíveis leituras e interpretações que possam ocorrer através do contato com ela. Formando uma hibridização com o texto escrito, não funcionam como meras ilustrações, mas como um território de igual valor ao escrito. "Artistas-pesquisadores-professores devem saber que a imagem visual é um local de informação complexo que talvez possa valer mil palavras" (IRWIN, 2013, p.130). Ou seja, compreender o poder da arte em suas diferentes nuances, associando as palavras às imagens, interligando-as, produzindo, assim, sentidos adicionais.

Como *locus* das investigações artísticas no contexto não formal, elegemos o município de Pacatuba – CE. Como sujeitos colaboradores, foram incluídos jovens

de comunidades do município, formando um grupo que foi denominado de Coletivo Aries. Para tanto foram tomadas as medidas cabíveis, como a assinatura do termo de livre consentimento pelos seus pais e responsáveis.

As atividades em formato de encontros propositivos e as ações aconteceram, majoritariamente, nas praças e ruas de Pacatuba. Os esforços foram direcionados para ações que tiveram como foco "tornar visível" espaços considerados esquecidos, que foram identificados pelo grupo como abandonados ou marcados pelo tempo.

Uma vez definidos os locais e o público-alvo, continuamos seguindo as ideias de "pesquisa-ação", defendidas por Michel Thiollent, que assim a define:

> [...] a pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo. (THIOLLENT, 2003, p.14).

Tanto o aspecto social como a resolução de problema de forma coletiva encaixavam perfeitamente na nossa forma de trabalhar com arte urbana e formação estética numa ação de produção artística e isso, do ponto de vista das nossas práticas, proporcionava uma melhor compreensão a respeito de como deveriam ser guiados os nossos momentos de discussão, criação, produção e reflexão.

Os momentos criativos/propositivos aconteceram em finais de semana, predominantemente aos sábados, em virtude dos compromissos e ocupações dos proponentes e colaboradores da pesquisa.

Para compreender a experiência de formação e analisar a produção de dados ao longo de todo o trajeto, além das referências teóricas e metodológicas já citadas, contamos, ainda, com as ideias de Martins, Picosque e Guerra (1998) sobre ação docente.

Aspectos das proposições, discussões e desdobramentos das experiências

Nos tópicos seguintes, descrevemos as sete proposições que integraram a formação e ressignificaram os espaços das comunidades de Pacatuba considerados

pouco visível através dos trabalhos de Arte Urbana executados pelo Coletivo.

Proposição I

Depois das primeiras conversas, feitas por rede social, com alguns integrantes do Coletivo, foi realizado o primeiro encontro e nele foi definido o objetivo da criação do Coletivo. Nesse encontro, também discutimos e chegamos a uma definição de nome para o grupo. O nome Aries, para o Coletivo, surgiu da junção de letras dos nomes dos integrantes. Dando continuidade ao encontro, discutimos as possibilidades da construção coletiva de uma proposta de formação estética no e com grupo. Foi elaborada uma enquete sobre o que o grupo compreendia por formação estética e arte urbana. Durante o encontro, também foram apresentadas ao grupo algumas publicações de artes visuais, nas quais a maioria trazia conteúdos de Arte Urbana. Dentre os autores apresentados, podemos citar: Banksy (2012); Benke Carlsson e Hop Louie (2015). Como atividade prática, confeccionamos o caderno de artista (Figura 1), que iria caminhar conosco por todo o nosso percurso e seria o lugar de registro dos processos e produtos a serem desenvolvidos nas ações da investigação.



Figura 1 — Caderno de artista produzido pelo Coletivo Aries. Fonte: Acervo pessoal.

No momento da confecção do caderno, falamos da forma e das possibilidades de seu uso, destacando o caderno como lugar de colar figuras, desenhar, escrever, pintar e registrar informações gerais do processo de aprendizagem e de criação. Reforçamos a necessidade de anotarem observações, fossem elas relacionadas à arte ou não. Como questionamentos iniciais, estabelecemos que respondessem no caderno as perguntas que havíamos trabalhado no encontro: Como vocês veem o lugar onde moram? Existe arte na rua de sua comunidade?

Diante das perguntas, o grupo não se manifestou com palavras, apenas via-se no olhar de cada um uma expressão que denotava reflexão. Ficaram pensativos. Mais adiante, ainda no mesmo dia, colaboraram com suas opiniões em relação às obras de Banksy[3], artista que tem muitos de seus trabalhos realizados na rua.

Proposição II

Nesse ato propositivo, ocorrido em uma manhã de abril, nos reunimos no coreto da Praça da Igreja Matriz novamente. Iniciamos os trabalhos perguntando se haviam trazido os cadernos confeccionados em nosso último encontro.

Entregamos ao grupo um kit de materiais artísticos contendo uma caixa de lápis de cor, cola, revistas, borracha, lápis 6B, uma caixa de tinta guache e pincel. Pedimos que eles experimentassem, de maneira rápida, os materiais no caderno. Depois, verificamos os mesmos para observar as produções realizadas a partir dos dados do último encontro até aquele dia.

Entendemos que encontros que possibilitam uma formação estética em artes visuais devem, prioritariamente, levar a uma discussão sobre conteúdos, materiais e técnicas com as quais se pretende produzir, bem como a compreensão de aspectos da História da Arte que possam estar relacionados com aquelas produções. Enquanto mediadores dessa formação, embora também participantes do Coletivo, tivemos como desafio fazer com que o grupo passasse e/ou se deixasse passar “por um conjunto de experiências de aprender a observar e de criar, articulando percepção, imaginação, sensibilidade, conhecimento e produção.” (SELBACH, *et al.*, 2010, p.73). Buscando, assim, promover um percurso de formação estética para todos os envolvidos.

Em seguida, fomos direcionando as atividades de desenho e pintura. Pedimos que iniciassem os desenhos com o lápis 6B e também realizamos exercícios com mistura de cores, para que dominassem o manuseio das tintas. Fomos sugerindo a realização de diferentes misturas de cores para que eles se apropriassem do processo, e percebíamos que havia no ar um certo encantamento com as novas cores. Falamos também das possibilidades que podemos experimentar com o lápis de cor e a rapidez e praticidade no seu uso.

Passadas estas atividades, voltamos ao coreto da praça para fazermos o círculo cromático (Figura 2). Fomos sinalizando lentamente os processos de obtenção das novas cores e observando cores e a mistura de cada uma. Alguns demonstraram já saber sobre misturas de cores e os que não sabiam foram aprendendo com os outros, tornando aquele um importante momento de partilha.



Figura 2 — Pintando o círculo cromático. Fonte: Acervo pessoal.

Ao concluirmos a pintura do círculo cromático, iniciamos uma pintura sobre tecido, usando a nossa marca em estêncil para pintar blusas que vestiríamos nos encontros propositivos. A ideia de criar essas blusas foi sendo construída através do *Whatsapp* e gerou um senso de pertencimento ao grupo.

Proposição III

Iniciamos a reunião com um diálogo com um componente do grupo a respeito

das suas produções em seu caderno de artista. Logo após, adentramos no mundo de alguns pintores, através de livros. Trouxemos para o encontro/proposição parte de uma coleção de livros denominada *Grandes Mestres da Pintura*, que foi publicada pela Editora Abril (2011). Os títulos contemplavam vários artistas.

Esse momento de nutrição estética, de alimentar-se de obras de vários mestres da arte, se estendeu também aos demais membros do Coletivo, afinal "o objetivo maior de uma nutrição estética é provocar leituras que possam desencadear um aprendizado de arte ampliando as redes de significação do fruidor" (MARTINS *et al*, 1998, p.140). O foco principal desse encontro propositivo foi aglutinar ideias para uma produção artística na rua, com o objetivo de ressignificar a paisagem urbana através da Arte.

O diálogo seguiu e, ao abrir o caderno de artista de um dos autores desse texto, um dos participantes do grupo folheou e viu o desenho de uma criança. O tal desenho era de uma sereia (Figura 3) e, no caderno do participante, também havia um desenho semelhante, uma calda de sereia (Figura 4). Daí veio a ideia do desenho de uma calda de sereia.

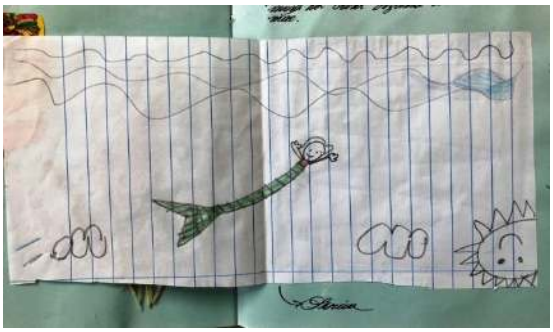

Figura 3 — Sereia: Desenho de criança colado em um caderno de artista. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 4 — Calda de Sereia. Fonte: Acervo pessoal.

As cores utilizadas nos cadernos de artista dos outros membros suscitaram um fazer arte reelaborando este potencial criativo. Assim, iniciou-se a idealização do primeiro trabalho do Coletivo na rua, de modo que outras pessoas também pudessem prestigiar nossas composições artísticas, pois, até então, estávamos na rua, mas em uma construção muito nossa, mais intimista.

As imagens presentes nos livros anteriormente citados serviram para maximizarmos o nosso olhar, pois “alimentar os aprendizes com a ampliação de referências e diálogos que problematizam o projeto certamente impulsionará o perseguir ideias, indo mais longe do que poderíamos prever” (MARTINS *et al*, 1998, p.161). A expansão do repertório imagético para quem pensa e produz arte é sempre essencial.

Dessa forma, combinamos que o principal elemento visual do trabalho do grupo na rua seria a cauda de uma sereia e o local escolhido foi uma velha estrutura quadrangular abandonada existente na Comunidade do São José.

Proposição IV

Chegamos cedo na Comunidade do São José. Cada um trouxe algum material de pintura que havia em casa. Trinchas, rolos de pintura, pincéis diversos, baldes etc. Quase todos os integrantes do grupo vieram vestidos com a blusa que

havíamos produzido na Proposição II. A empolgação do Coletivo era algo bonito de se ver.

Começamos nosso trabalho dissolvendo a tinta cal em água, momento em que nos demos conta de que precisaríamos de mais água, além daquela que havíamos levado. De repente, uma espécie de força-tarefa entra em ação: dois dos integrantes do grupo pegaram uma bicicleta e foram até à casa de familiares para buscar mais água.

Alguns estavam com um certo receio de se sujarem, mas depois se integraram, o fato é que, quando trabalhamos com pintura na rua, sujar-se é quase inevitável. Percebemos que era necessário passar outra demão de tinta para deixar a superfície mais branca, e assim o fizemos para que as cores fossem realçadas, ficassem mais vivas.

Enquanto realizávamos a pintura base, fomos debatendo acerca dos desenhos que cada um criou para o espaço e das cores que seriam utilizadas. Percebemos que muitos dos participantes tinham um certo receio de errar no processo de pintura. Qualquer pingo de tinta em local não programado gerava receio ou decepção. Ensinamos a eles que, em pintura, o que acontecia que não fora programado também poderia ser transformado em um novo elemento visual a ser trabalhado, dando uma certa dinamicidade ao processo de composição e esta seria a nossa dinâmica de trabalho. Seguimos um pouco o pensamento artístico que defende que talvez “até mesmo certos erros no trabalho foram inspirados. [...] Não há como a inspiração possa ocorrer desvinculada de uma elaboração já em curso, de um engajamento constante e total, embora talvez não consciente” (OSTROWER, 2014, p. 72-73). Acreditamos que ela persegue todo e qualquer trabalho criativo.

Não foi um processo fácil a escolha de um outro elemento visual, pois, no trabalho coletivo, as negociações persistem em toda a prática artística. Porém, as escolhas foram sendo realizadas de modo que o Coletivo se demonstrasse satisfeito, afinal, ali estavam presentes todas as identidades dos membros participantes. Ao final do trabalho de pintura no tanque (Figura 5), pessoas da comunidade apareceram naquele local e fizeram comentários bastante estimulantes sobre o resultado do trabalho.



Figura 5 — Pintura concluída. Fonte: Acervo pessoal.

Além do reconhecimento no momento da realização do trabalho, também fomos contemplados com a divulgação em uma matéria de jornal de grande circulação no estado. Repercutiu também em redes sociais, como *Whatsapp* e *Instagram,* das quais recebemos alguns *prints*, dos quais apresentamos dois no corpo desse texto (Figuras 6 e 7), comparando o antes e o depois do espaço onde interferimos com a pintura.



Figura 6 — Print 1 – Antes do Coletivo. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 7 — Print 2 – Depois do Coletivo. Fonte: Acervo pessoal.

Tanto as matérias jornalísticas quanto as falas via redes sociais desembocaram em reflexões que foram realizadas tanto por aqueles que estava dentro do processo, como por aqueles que o vivenciaram de fora.

Proposição V

O encontro que chamamos de Proposição V do Coletivo Aries começou com a avaliação do encontro anterior e, em seguida, passamos a discutir como seria a próxima intervenção a ser realizada na Comunidade do Alto São João, em Pacatuba. Alguns dias antes desse encontro, já havíamos disponibilizado via *Whatsapp* algumas imagens do bairro e alguns integrantes do grupo mostraram interesse por uma antiga caixa d'água abandonada. Assim, este local começou a ser pensado como o lugar adequado para a nossa próxima intervenção. Um dos integrantes já havia feito, em seu caderno, um croqui (Figura 8) de um possível trabalho neste local e apresentou aos demais.

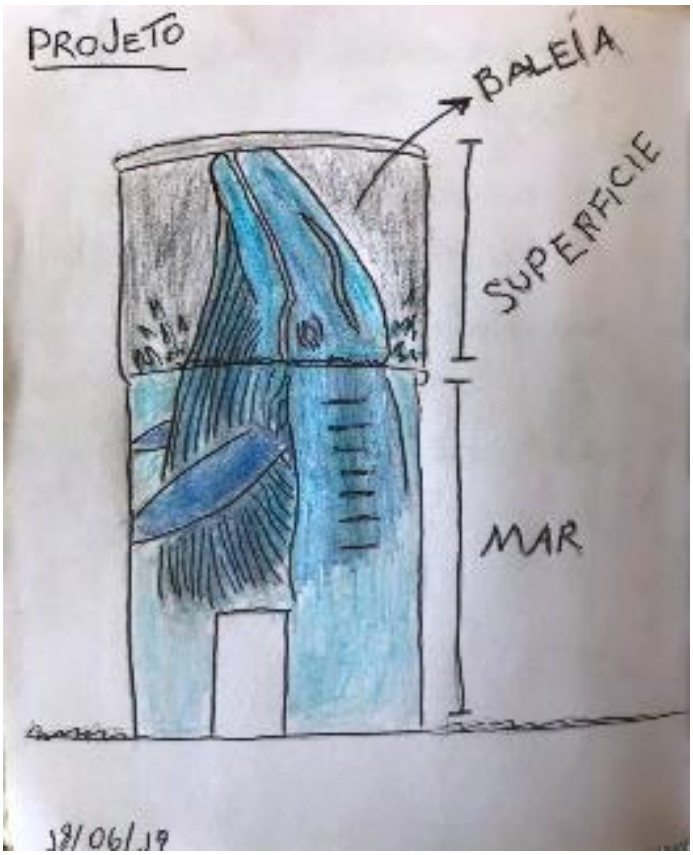

Figura 8 — Croqui 1. Fonte: Acervo pessoal.

Quando foi apresentado ao grupo, todos se empolgaram e buscaram folhear seus cadernos de artista em busca de referências que pudessem ser agregadas àquele projeto que lhes foi apresentado. Diante disso, o proponente criticou o próprio trabalho e o refez (Figura 9). Então, começaram a surgir cores, elementos visuais e a união entre eles, tornando a ideia um trabalho coletivo.

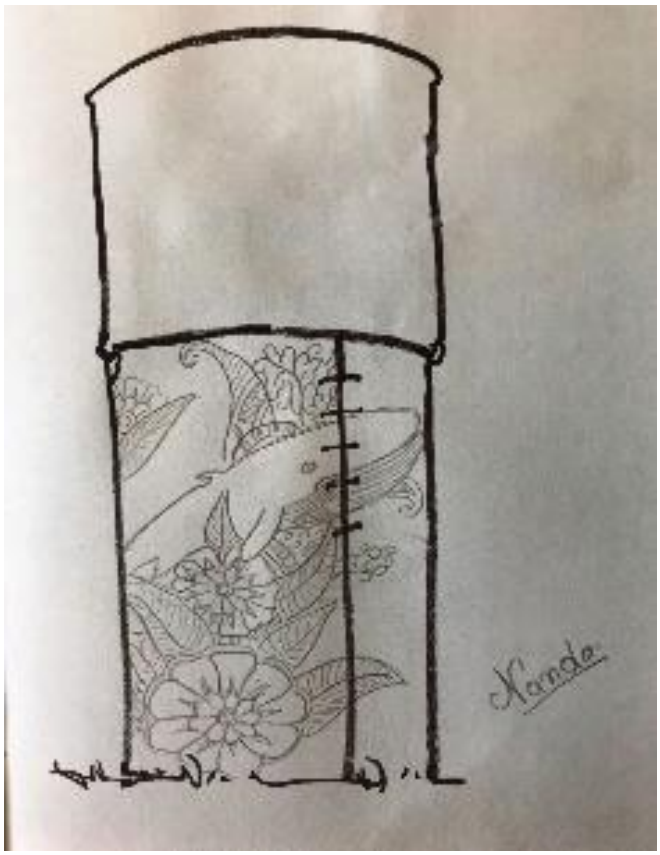

Figura 9 — Croqui 2. Fonte: Acervo pessoal.

Um debate rico e de descobertas, pois as potências criativas estavam ali diante de todos, buscando apenas disparadores. Nesse sentido, trazemos Salles (2006, p. 36), que confirma a necessidade de ações dessa natureza quando diz: “[...] Todos os registros deixados pelo artista são importantes, na medida em que podem oferecer informações significativas sobre o ato criador. [...] Há criação em diários, anotações e rascunhos”. Esses desenhos, além de potenciais criativos, trazem consigo o muito de quem os criou e do processo.

Proposição VI

Entre os acontecimentos mais significativos da proposição VI, recordamos as dificuldades que enfrentamos por falta de equipamentos, que foi driblado por um dos integrantes do grupo que, de posse de uma escada, nela subiu (Figura 10), e, através dela, foi possível a produção. A fotografia abaixo oferece uma visão do

momento. O que mais chama atenção nesta imagem é o sol promovendo uma silhueta do integrante do grupo na ação da pintura. Essa foto ilustra bem os sentimentos que nos acompanharam em nossas produções, pois lembra que nossa arte só é possível através de uma aliança que une elementos visuais, conteúdos performáticos e afetivos na construção das subjetividades desejadas em nossas interferências na paisagem urbana.



Figura 10 — Integrante do Coletivo na escada. Fonte: Acervo pessoal.

Iniciamos o trabalho limpando o entorno da antiga caixa d'água, pois o estado em que ela se encontrava demonstrava o descaso com o local, que era utilizado para o descarte de lixo. Era como se o ponto estivesse invisível, não fizesse parte de aspectos significativos da paisagem e o nosso trabalho passou a contribuir para que as pessoas o "enxergassem". Depois do trabalho concluído, passados alguns dias,

os integrantes do grupo observaram que até o lixo parou de ser colocado em seu entorno. Autoridades locais providenciaram um refletor para tornar visível a pintura no período noturno, plantaram e fizeram no entorno uma espécie de cerca com uns pneus coloridos em amarelo e azul.

Alguns dias após a realização, recebemos, no nosso grupo de *Whatsapp*, uma imagem (Figura 11) que nos suscitou uma saudosa lembrança do que vivemos por ocasião dessa produção.



Figura 11 — Espectador da obra. Fonte: Acervo pessoal.

Concordamos com Ostrower (2013, p.28), que é “justamente o caráter não verbal da comunicação artística que constitui o motivo concreto de a arte ser tão acessível e não exigir a erudição das pessoas para ser entendida. Exige inteligência sim, e sempre sensibilidade”. No caso específico, ela ressignificou o lugar e foi

abraçada por todos.

Proposição VII

Para a proposição VII, iniciamos com uma ação via redes sociais, *Instagram* e *Whatsapp,* disponibilizando um questionário com perguntas abertas, propondo algumas reflexões acerca do processo de formação experimentado no Coletivo. Ao convidarmos os membros do grupo para responder esse instrumento de pesquisa, colocamos como opções de entrega das respostas diferentes formatos de arquivos: áudio, texto ou vídeo. Por ocasião da entrega, observamos que o formato predominante foi o de texto, apenas dois dos colaboradores optaram pelo áudio. Identificaremos as respostas pela primeira letra do nome do membro do Coletivo para preservar a sua identidade.

Neste tópico, que chamamos de proposição VII, apresentamos e discutimos as respostas dos colaboradores no que se refere a como eles viam a arte antes e depois da experiência de formação no Coletivo, tendo como base uma sondagem inicial, que foi realizada por ocasião da formação do Grupo. Sobre a primeira pergunta: o que mudou em vocês ao entrarem no Coletivo Aries?

Destacamos as seguintes respostas:

> Mudou quase toda a minha forma de pensar em relação à Arte Urbana. Hoje percebo, por exemplo, que um ambiente abandonado pela cidade pode "criar vida" quando utilizamos a arte. (M)
>
> Mudou muita coisa, principalmente o modo como eu desenho. Consegui melhorar muito depois de minha entrada no Coletivo. Agora eu sei como começar, como terminar, como saber a tonalidade das cores, que cor colocar, qual é a ideal, o que fica mais bonito. Antes era totalmente diferente, eu só desenhava e pintava da cor que tinha, sem colocar branco com preto para ver se dava cinza, eu colocava apenas o que tinha, mas hoje sou totalmente diferente, eu faço como eu aprendi com o Coletivo Aries, e eu aprendi muita coisa, muita mesmo. (G)
>
> Mudou a forma como eu via a arte, pois antes achava que era só um simples desenho ou pintura e nada mais, agora vejo a arte como algo mais amplo. (N)

As falas são reveladoras do processo de formação estética que observamos, que estava sendo construído desde a primeira Proposição até essa última. Nós que

conduzimos o processo percebemos as falas, ao mesmo tempo reveladoras e instigantes, pois demonstram o que nossos olhos e ouvidos já haviam percebido em relação ao potencial das ações desenvolvidas por eles. Além disso, revelam, também o potencial da experiência para ser replicada por eles em outros lugares. A leitura que Martins *et al* (1998) faz do processo de desenvolvimento do "aprendiz" na linguagem da Arte nos ajudou a compreender melhor o que vivemos no Coletivo:

> Ao desenvolver-se na linguagem da arte, o aprendiz apropria-se — lendo/ produzindo — do modo de pensamento da própria arte. Essa apropriação converte-se em competências simbólicas porque instiga esse aprendiz a desvelar seu modo singular de perceber/sentir/pensar/imaginar/expressar e a ampliar sua possibilidade de produção e leitura do mundo da natureza e da cultura, ampliando também seus modos de atuação sobre eles. (MARTINS *et al*, 1998, p.162).

Esse desenvolver-se na arte, mencionado pela autora, transformou-se em desejo por realizar ações artísticas dentro das comunidades nas quais os integrantes do Coletivo estavam inseridos, o que gerou muitas falas em meio a amigos, familiares e até desconhecidos, pessoas que acabaram por admirar o trabalho do grupo e que ansiavam por ações similares em suas localidades. Inspirados nas falas que ouvíamos no Coletivo ao longo das realizações das Proposições, elaboramos a segunda pergunta, que trata do olhar externo sobre as ações do grupo e então perguntamos: o que ouviram das pessoas com relação às ações artísticas do grupo nas ruas? Selecionamos três respostas:

> O nosso trabalho foi bastante elogiado entre meus familiares e amigos por conta de nossa determinação e talento, por assim dizer. (M)
>
> Ouvi muitos elogios, várias pessoas de bairros vizinhos nos deram parabéns pela iniciativa, disseram que os trabalhos artísticos estavam muito bonitos e bastante criativos. (N)
>
> Ouvi um *feedback* muito bom, muitas pessoas gostaram porque, de alguma forma, a gente reestruturou, reviveu algo, o Coletivo acabou por dar vida a algo que estava oculto na comunidade. (R)

Observamos, em nosso cotidiano, e as falas confirmam que as ações foram reconhecidas de forma positiva pela população local do município de Pacatuba, e também por pessoas de fora da localidade, especialmente depois da publicação de

uma matéria em um jornal de Fortaleza, de grande circulação no Estado, chamado *O Povo*. A matéria noticiou as intervenções do Coletivo, coletou depoimentos de integrantes do grupo e de pessoas residentes na comunidade. Outro dado interessante que merece destaque é que os moradores da localidade postaram fotos das intervenções nas redes sociais e houve uma certa mudança de postura em relação aos locais, que agora passam a ser uma atração, gerando interesse nos transeuntes, que param, observam, tiram fotos e postam em suas redes sociais (Figura 12). Segue uma imagem que ilustra bem a situação.



Figura 12 — Jovem em frente à estrutura com trabalho do Coletivo Aries. Fonte: Instagram.

Em relação ao questionamento sobre o poder e a potência da Arte, eles assim responderam:

> Com certeza o poder maior da arte é, sem dúvida, a representatividade, se você consegue, através da arte, mudar uma realidade, irá dar forças pra que outras pessoas consigam também. (M)

> Tem o poder de dar vida a coisas mortas, temos como exemplo os lugares nos quais realizamos trabalhos de arte, tinha só um quadrado no meio do nada ou então uma caixa d'água abandonada num monte de lixo, a gente foi lá e fez um desenho. (G)
>
> Para mim tem o poder de transformar o modo como pensamos ou vemos as coisas, pois um simples desenho pode nos orientar e dizer várias coisas que só quem conhece a arte sabe. (N)
>
> Sim, a arte tem muito poder, porque a gente, de alguma forma, respira arte. A arte é muito importante pra todos nós. (R)
>
> Sim, realmente tem um grande poder de transformar vidas! Como foi o nosso caso. Estou vendo e vivendo um novo mundo que não conhecia antes. (L)

O integrante G, em seu relato, discorre acerca da mudança na visão das pessoas sobre aqueles locais. Para ele, os lugares onde aconteceram as práticas artísticas eram pouco visíveis para a população e que, agora, as pessoas veem. De acordo com Pilllar (2008, p. 72-73), "em geral, olha-se sem ver", pois "nossa visão é limitada. Vemos o que compreendemos e o que temos condições de entender, o que nos é significativo". Sob esse aspecto G. considera que foi o poder da arte que atribuiu um novo significado aos lugares onde interferimos. Portanto a arte pode dar um significado a esses "não-lugares", espaços invisíveis. Partilhando do mesmo pensamento, os demais integrantes trazem a arte como elemento transformar de vidas e realidades.

Considerações Finais

Podemos dizer que, na presente seção, trazemos mais inconclusões do que propriamente conclusões. Afinal, um percurso formativo com adolescentes seria mesmo algo para se concluir em um curto espaço de tempo como foram nossos encontros de formação? Parece-nos que as sementes plantadas ainda precisarão de mais tempo para fornecerem frutos mais robustos.

Feitas essas colocações, retomamos o objetivo geral estabelecido inicialmente, que foi investigar como um grupo de adolescentes do município de Pacatuba, no Ceará, integrados através de um Coletivo, construiu um percurso de formação estética em artes visuais.

Como aspectos conclusivos, podemos apontar o nosso enriquecimento conjunto nas práticas das Proposições, onde partilhamos um caminho de formação, ora tortuoso, ora agradabilíssimo, através de momentos que foram importantes para as descobertas e questionamentos levantados na pesquisa.

A experiência demonstrou que a formação estética também é possível fora dos muros da escola, através da arte urbana, e isso nos leva pensar/refletir sobre como aprofundar esses conhecimentos em Arte, ampliando, assim, sua diversidade.

Outro aspecto que a experiência trouxe foi revelar a nós que conduzimos aspectos relevantes da formação permanente do artista-professor-pesquisador, gerando reverberações desse processo, instigando outros a navegar por espaços diferentes daqueles aos quais estejam habituados.

Do ponto de vista da ressignificação da paisagem, a Arte Urbana, protagonizada pelo coletivo de jovens no município de Pacatuba, possibilitou a redescoberta de espaços até então invisíveis, dando a esses um novo significado.

As reflexões geradas ao longo deste artigo não se findam por aqui, elas deixam no ar reverberações e perguntas. Uma delas é: será que essas intervenções aconteceriam com a mesma significação em espaços de zonas centrais de grandes cidades? Expor/propor um modo de construir uma formação estética em artes visuais significativa foi, certamente, o maior legado dessa experiência de pesquisa.

Referências:

BONDÍA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Revista Brasileira de Educação, jan/fev/mar/abr 2002, n.19, p.20-28. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413. Acesso em: 15 jan. 2019.

CARVALHO, Lívia Marques. CAROLINO, Jaqueline Alves. Abordagem Triangular e as estratégias de um educador social. *In*: BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira (orgs.). *A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais.* São Paulo: Cortez, 2010.

CLARK, Lygia. *Lygia Clark*. Textos de Lygia Clark, Ferreira Gullar e Mário Pedrosa. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980.

COOMBS, P. H.; AHMED, M. *Attacking rural poverty*: how non-formal education can help. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIAS, Belidson. Prefácio. *In*: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org). *Pesquisa Educacional Baseada em Arte:* A/r/tografia. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

IRWIN, Rita L. A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica. *In*: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org). *Pesquisa Educacional Baseada em Arte:* A/r/tografia. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

LANCRI, Jean. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em Artes Plásticas na Universidade. In: TESSLER, E. & BRITES, B. *O meio como ponto zero:* metodologia da pesquisa em Artes Plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

MARTINS, Miriam Celeste. Aquecendo uma transforma-ação: atitudes e valores no ensino de Arte. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Inquietações e mudanças no ensino de arte*. São Paulo: Cortez, 2008.

MARTINS, Miriam Celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, Terezinha Telles. *Didática do ensino de arte:* a língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer*.* São Paulo: FTD, 1998.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PILLAR, Analice Dutra. *A educação do olhar no ensino da arte. In*: BARBOSA, Ana Mae (Org.). Inquietações e mudanças no ensino da arte. São Paulo: Cortez, 2008.

ROCHA, M. A.; MUNIZ, M. L.; Vivas R.; AZOUBEL, L. *Arte de perto*. São Paulo: Leya, 2016.

SALLES, Cecilia Almeida*. Gesto inacabado:* processo de criação artística. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SELBACH, Simone et al. *Arte e didática.* Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

THIOLLENT, Michel*. Metodologia da pesquisa-ação*. 12. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

TRILLA, J. A educação não-formal. *In*: ARANTES, V. A. (Org.*). Educação formal e não-formal***.** São Paulo: Summus, 2008. p. 15-55.

Notas

[1] Arte Urbana, [...] arte que ocupa os espaços públicos da cidade, [...] pode ser entendida como um conjunto de transformações ocorridas no circuito da arte a partir da década de 1980, que ficaram conhecidas pelas características do retorno à pintura. (ROCHA *et al*, 2016, p.208).

[2] Coletivo de arte de Pacatuba/CE, Brasil. É formado por um dos autores e mais cinco jovens estudantes.

[3] Banksy é um artista de rua britânico cujos trabalhos, muitos em estêncil, são facilmente encontrados nas ruas da cidade de Bristol, mas também em Londres e em várias cidades do mundo.