Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística |
Volume 2026
ISSN 2319-0868

CIDADES DESENHADAS E A ESTÉTICA TOSCA: UM INTRIGANTE ACERVO A CÉU ABERTO

SKETCHED CITIES AND THE TOSCO AESTHETIC: AN INTRIGUING OPEN-AIR COLLECTION

CIUDADES DIBUJADAS Y LA ESTÉTICA TOSCA: UNA INTRIGANTE COLECCIÓN A CIELO ABIERTO

Gabriel Silva Batista
Universidade Estadual de Maringá - UEM, Maringá/PR, Brasil

Resumo

O presente trabalho investiga como uma estética baseada no adjetivo “tosco” pode ser encontrada em desenhos feitos em paredes e demais localidades das paisagens urbanas, utilizando como base acervos digitais das páginas *Handpainted Brazil* e *Mônicas Deformadas em Muros de Escolinha*. Junto a isso, o trabalho busca entender como a estética do tosco se relaciona com o meio em que ela aparece, citando as reações subjetivas dos espectadores transeuntes das cidades. A análise se apoia nas concepções de Adolfo Sánchez Vázquez sobre o valor estético enquanto relação entre sujeito e objeto, e nas contribuições de Batista e Parpinelli sobre o tosco como categoria estética. Por fim, o texto também discorre sobre as potências de subversão e construção de experiências estéticas contidas no ato de apresentar os desenhos toscos enquanto acervo visual.

Palavras-chave: Estética do tosco; Pintura de parede.

Abstract

This paper investigates how an aesthetic based on the adjective "tosco" can be found in drawings made on walls and other locations within urban landscapes, using as a basis digital collections from the pages *Handpainted Brazil* and *Mônicas deformadas em muros de escolinha* (Deformed Monicas on scholar walls). Alongside this, the paper seeks to understand how the tosco aesthetic relates to the environment in which it appears, citing the subjective reactions of passersby in urban areas. The analysis draws on Adolfo Sánchez Vázquez’s conception of aesthetic value as a relation between subject and object, as well as on Batista and Parpinelli’s contributions regarding the tosco as an aesthetic category. Finally, the text also discusses the potential for subversion and the construction of aesthetic experiences contained in the act of presenting tosco drawings as a visual collection.

Keywords: Tosco aesthetic; Wall paintings..

. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 2026, Ano 2026. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Resumen

Este trabajo investiga cómo una estética basada en el adjetivo "tosco" puede encontrarse en dibujos realizados en paredes y otros lugares dentro de los paisajes urbanos, utilizando como base los acervos digitales de las páginas *Handpainted Brazil* y *Mónicas deformadas en muros de escolinha*. Junto con esto, el trabajo busca entender cómo la estética del tosco se relaciona con el medio en el que aparece, citando las reacciones subjetivas de los transeúntes en las ciudades. El análisis se apoya en las concepciones de Adolfo Sánchez Vázquez sobre el valor estético como una relación entre sujeto y objeto, así como en los aportes de Batista y Parpinelli sobre el tosco como categoría estética. Por último, el texto también discurre sobre las potencialidades de subversión y construcción de experiencias estéticas contenidas en el acto de presentar los dibujos toscos como acervo visual.

Palabras clave: Estética del tosco; Pintura en pared.

Pintar as paredes é uma prática que acompanha a humanidade desde seus primórdios. Cesar Gitahy (1999, p. 11) menciona que os desenhos nas paredes das cavernas são a mais antiga manifestação artística de que se tem notícia, e que a prática se estende pela linha do tempo, inspirando a arte do graffiti nos tempos atuais e lançando questões disparadoras para o futuro: “O metrô de Nova York não se tornará uma Lascaux [...]? Cheio de signos herméticos, nomes e números que deixarão os historiadores a se debater em decifrações?”.

A gama de conteúdos desenhados pelo ser humano nas paredes é extremamente vasta, dado que essa é uma prática que “diz respeito a uma necessidade humana” (GITAHY, 1999, p.13) e que refletiria, portanto, a experiência individual da existência momentânea de cada um. Trindade (2022) repara que inscrições e desenhos nas paredes e nos muros compõem a arquitetura urbana e perpetuam vozes que reivindicam, denunciam e apontam para acontecimentos do quotidiano. Seja em Nova York ou no interior do Nordeste do Brasil, as paredes, muros de casas, fachadas de estabelecimentos e afins são locais escolhidos por pessoas para expressar, em forma de imagem ou de palavra, aquilo que lhes é pertinente no momento.

Por se apoiar na experiência individual de cada um, é possível que a produção resultada do ato de desenhar fuja um tanto do cânone da beleza compreendida enquanto estética clássica, que utiliza inúmeras medições e

REVISTA DA FUNDARTE

observações para esboçar um parâmetro geral e impessoal do que seria bonito, ou do que escaparia a isso.

Essa visão do belo, tanto quanto o próprio ato de produzir arte pautada na dita beleza, advém de outros tempos. Santaella (2005) expõe como, por volta do século XVIII, o sistema de arte foi codificado ao redor de cinco linguagens (pintura, escultura, arquitetura, poesia e música), que carregavam o adjetivo de “Belas Artes”, e conservavam, além da beleza, as características de excelência das citadas linguagens, tais como a habilidade do autor ou a elegância, perfeição e ausência de falhas da obra final, mesmo que num contexto onde a utilidade não era necessária. Já Campbell (2010, p. 5) nos elucida que “todo o discurso sobre estética advém da nossa imaginada ‘Era de Ouro’ na questão filosófica grega clássica; o nascimento da civilização ocidental”, período que de dourado tem muito pouco, em que o ser humano europeu, através de violentas colonizações e em detrimento da visão de mundo de outros povos, acaba por se tornar panorama para questões culturais, artísticas e estéticas.

A problemática do belo (em suas pautas mais tradicionais) se apega a pensamentos gregos clássicos em desfavor de civilizações dissidentes, indicando como visualidades consideradas agradáveis ao olhar conquistam seu espaço de aprazibilidade, ao mesmo tempo que, por oposição, denuncia como conspirações que deslocam uma imagem do plano do belo estariam representando-a como desarmônica e provocando reações adversas que possivelmente reduziriam o objeto visual ao local do não-belo.

> Temos, pois, a Estética enquanto ciência do belo. As dificuldades desta definição derivam exatamente do local central que nela ocupa o belo. Fora dela resta o que não se encontra nas coisas belas: não só sua antítese - o feio -, mas também o trágico, o cômico, o grotesco, o monstruoso, o gracioso, etc.; ou seja, tudo que, mesmo não sendo belo, não deixa de ser estético. (VÁZQUEZ, 1999, p.38)

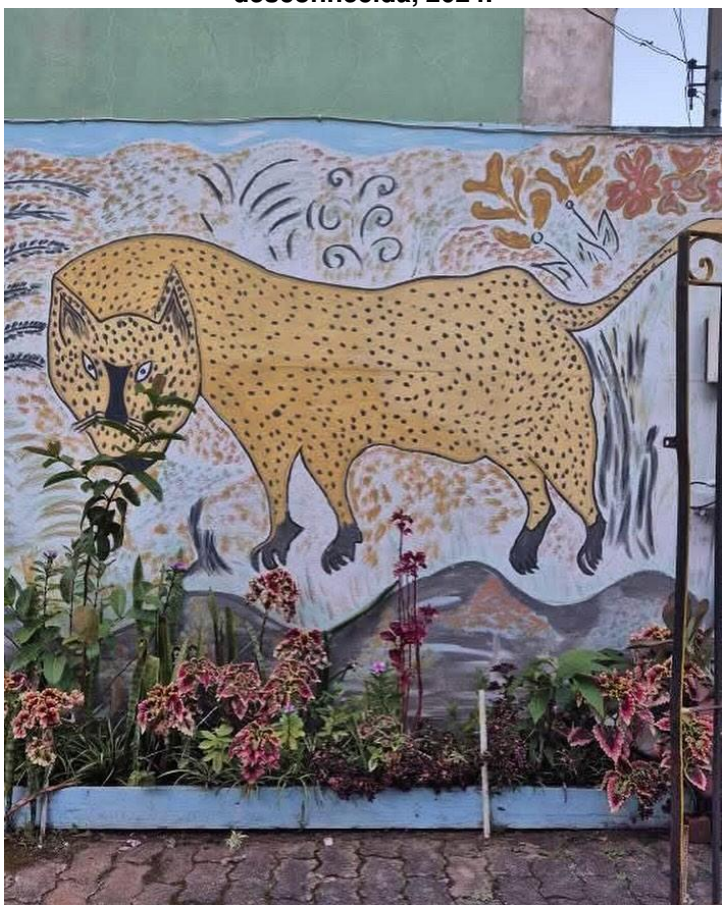
No cenário urbano da contemporaneidade, o que não faltam são desenhos e pinturas de parede realizados sem a régua da excelência estética dos cânones de beleza moldados na antiguidade. Para Gitahy (1999), existe uma conotação democrática na arte do graffiti. São comuns desenhos tortos e mal-acabados em fachadas de bares, escolas, lanchonetes, etc., obras que divertem espectadores transeuntes ao mesmo tempo que desafiam o olhar dos mais conservadores.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

No Brasil, são numerosos os locais que optam por criar (ou recriar) personagens ilustrados em suas fachadas. É nessa profusão de criações visuais que está o foco do acervo criado pela página Handpainted Brazil, usuária do Instagram acompanhada por mais de cem mil pessoas. A página organiza e expõe, através da rede social, um acervo coletivo que apresenta ilustrações e *letterings* fotografados em paredes da paisagem urbana brasileira, em sua maioria feitas por desconhecidos. A conta é espelho de outros acervos de pinturas feitas-à-mão organizados em diferentes países como o Quênia e a Venezuela.

Os registros (fig. 1 e 2) perseguem sempre a dimensão *handpainted* das obras, exibindo pinturas explicitamente inusitadas, que podem vir a adentrar na classificação de obras mal-acabadas ou serem acusadas de conter um grande número de imperfeições estéticas. Características assim, ainda que imagine-se que possam vir a resultar em revoltas contra as obras no mundo real (apagamentos, por exemplo), são a parte primordial do conteúdo da página.

Figura 1 - Onça desenhada em parede na cidade de Lagoa Dourada, MG, Autoria desconhecida, 2024.



Fonte: Disponível em: https://www.instagram.com/p/DFa1xNqvToR/. Acesso em 25 fev. 2025.

REVISTA DA FUNDARTE

Figura 2 - Gabigol no Bar Pé de Cana em Mucugê, BA, Autoria desconhecida, 2024.



Fonte: Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DGfl5aSOW5G/?img_index=9>. Acesso em 27 fev. 2025.

Observando a interação dos usuários nos comentários da rede social, é possível acompanhar como os detalhes toscos enchem de sentido a experiência de fruição do espectador. A estética das obras torna-se indiscutivelmente uma estética que tem como ponto principal as características toscas da imagem. São comuns considerações que ironizam a aparência das produções ou dos personagens retratados, lançando piadas ou palavras irônicas sobre cada minúcia das imagens. Todavia, alguns usuários se dispõem a elogiar os murais, a despeito de seu caráter não-belo. Muitos comentários chegam até mesmo a aproximar a visualidade daquilo que nomeiam como ‘arte’.

O sucesso das obras da Handpainted Brazil com o público está ligado justamente ao poder de encantamento que os traços precários exercem no olhar do observador. Por mais notáveis que sejam as pinturas, pouco provavelmente os tópicos abordados em um diálogo a respeito delas serão acerca da beleza dos traços e sim sobre como eles são diferenciados ou singulares, ao mesmo tempo que

REVISTA DA FUNDARTE

a fealdade observada não seria por si só redutora da grande notabilidade do desenho.

Na figura 3, há espaço até mesmo para imaginar um certo contexto no qual a pintura tenha sido feita, levando em conta uma liberdade comparativa entre a conhecida versão original do personagem de videogames Mario, e sua cópia pintada à mão. Considerando a semelhança da posição dos dois Marios, e a pouca distância entre eles, pode-se imaginar que o desenho seja uma espécie de releitura da versão digital dos *games*.

A desordem dos traços, os membros desajeitados e desproporcionais, o movimento do corpo e do rosto, são aspectos que contribuem para uma leitura singular da pintura, e que podem vir a orientar discussões fruitivas a partir da aproximação entre as duas versões. Existe a original, bela e harmônica, e a pintada à mão, tosca.

Figura 3 - Mario reproduzido em estabelecimento de Porto Alegre, RS, Autoria desconhecida, 2025.



Fonte: Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DKR19wBNsU8/?img_index=3>. Acesso em 09 jul. 2025.

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Uma definição possível para o caráter não-belo das obras deste acervo é justamente o conceito trazido por Batista e Parpinelli (2023) quando perseguem as definições de uma estética baseada na expressão visual adjetivadora do termo 'tosco'. Essa experiência, que faz os espectadores se verem em meio a risos, estranhamentos e afins, tem seus pés fincados na definição semântica da palavra 'tosco' enquanto marca pejorativa. No entanto, ela é entendida pelos autores como uma experiência que não define visualidades apenas como 'grosseiras' ou 'mal feitas', notáveis sinônimos de 'tosco'. Segundo eles, ao reparar que uma imagem pode ser adjetivada a partir deste termo, é preciso entender que:

> A estética tosca surge de uma mistura de características diversas, pois os muitos sentimentos suscitados por uma visão dela são assumidos sincronicamente, uma vez que seria muito mais difícil encarar o tosco como sensação única e irredutível. (BATISTA, PARPINELLI. 2023).

Isso posto, temos que a experiência de fruição do tosco passa por um misto de sentimentos que vão desde uma alegria banal, ilustrada por aquele pequeno ventinho expelido pelas narinas quando a comicidade da imagem faz um riso mínimo ser esboçado, até a indignação por conta do aparente desleixo dos traços que contornam o desenho de maneira torta. Quando emoções como essas se encontram, é possível dizer que o tosco está sendo experienciado esteticamente, a partir de sua multiplicidade.

Um fenômeno da internet semelhante ao Handpainted Brazil, que também se aproveita desta experiência de fruição do tosco na paisagem urbana, é a página 'Mônicas Deformadas em Muros de Escolinhas' edificada na rede social Facebook, e que mesmo inativa desde maio de 2018, conta com por volta de 100 mil espectadores. O mote da página é fotografar representações da famosa personagem de Maurício de Sousa pintadas por anônimos em muros, portões, paredes e afins, mas com o critério de que as pinturas apresentem versões deformadas ou mal-acabadas do desenho da Mônica original, além de, é claro, terem preferência as pinturas realizadas em muros de escolas.

Contando com um acervo que também é construído coletivamente, a página chegou a receber reconhecimento até mesmo da Maurício de Sousa Produções

(MSP), empresa responsável pelos quadrinhos da Turma da Mônica, bem como do próprio Maurício, que declarou em entrevista que os desenhos lhe davam arrepios, mas que considerava-os como uma homenagem[1].

Figura 4 - Mônica e Magali deformadas, autoria desconhecida.



Fonte: Disponível em <https://www.facebook.com/monicasdeformadas> Acesso em 22 fev. 2025.

A página Mônicas Deformadas faz graça com os traçados que tentam (sem sucesso) espelhar os dos quadrinhos. Uma fruição da imagem pode ser levada para o lado da comicidade pelos espectadores que se deparam com o desenho, com base na desproporção, na falta de identificação exata com as figuras originas, ou em qualquer aspecto porventura observado que seja capaz de prender a atenção e transformar os desconfortos em riso.

Em matéria ao site Vírgula[2], o repórter Ciro Hamen se dispõe a procurar alguém que recrie um dos desenhos retirados da página Mônicas Deformadas de forma padronizada, buscando a contramão do processo imaginado para a confecção do Mario tosco (fig. 3), por exemplo. Tendo como plano de fundo a feira Comic Con Experience, reconhecido evento de cultura pop que reúne os mais diversos cenários culturais em alta no Brasil e no mundo, Hamen se dirige diretamente ao estande

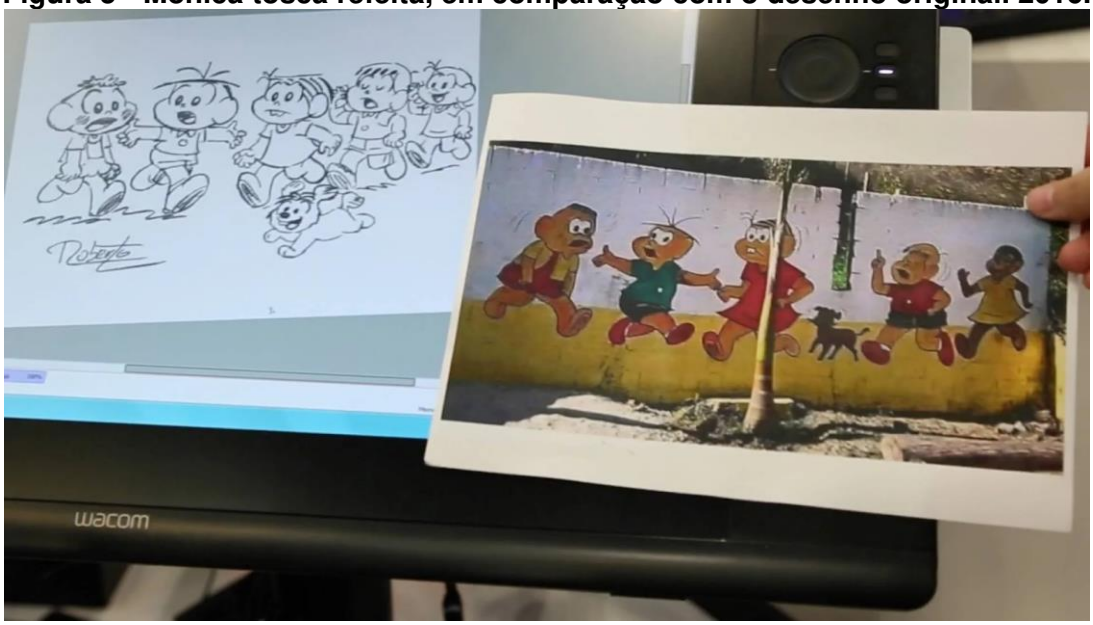
[1] Disponível em: <https://emais.estadao.com.br/noticias/comportamento,mauricio-de-sousa-sobre-muros-me-dao-arrepios-mas-vejo-como-uma-homenagem,70001657581> Acesso em: 15 fev. 2022.
[2] Disponível em: <https://www.virgula.com.br/geek/desafio-artista-profissional-tenta-refazer-turma-da-monica-tosca-pintada-em-muro/> Acesso em: 15 fev. 2022.

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

montado pela equipe da MSP e dedicado à Turma da Mônica, onde alguns dos desenhistas responsáveis pela produção dos quadrinhos se encontravam dando demonstrações de seus trabalhos. O repórter expõe uma fotografia de um dos muros de escolinha e propõe que um dos ilustradores refaça os personagens identificados na imagem em questão. O nome da matéria, escrito em caixa alta, exprime o objetivo da reportagem e também um pouco do sentimento que as Mônicas deformadas exercem sobre os espectadores: “DESAFIO: ARTISTA PROFISSIONAL TENTA REFAZER TURMA DA MÔNICA TOSCA PINTADA EM MURO”.

Figura 5 - Mônica tosca refeita, em comparação com o desenho original. 2016.



Fonte: Disponível em <https://www.virgula.com.br/geek/desafio-artista-profissional-tenta-refazer-turma-da-monica-tosca-pintada-em-muro/> Acesso em: 22 fev 2025.

O tal profissional utiliza-se de regras de esboço, tradicionalmente respeitadas durante a feitura dos quadrinhos, para dar vida a uma releitura da pintura. O resultado do desafio (figura 5) é uma ilustração que se apropria da ideia principal da imagem do muro, mas que a encaixa nas proporções e normas nas quais são feitos os desenhos dos personagens para os quadrinhos oficiais. A imagem do artista do estande da MSP é, por fim, nada mais nada menos que uma adequação visual que elimina os aspectos toscos da imagem do muro.

É interessante a maneira com a qual a imagem da Turma da Mônica deformada é tratada. A série de elementos que fazem o desenho do muro ser considerado intrigante e digno de risos ou estranhamentos, que fazem o criador dos

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

personagens ter arrepios e que arrebatam milhares de fãs nas redes sociais são deixados de canto para que uma versão padrão e licenciada apareça, com objetivo de ser colocada num local de comparação, confrontando uma Mônica bonita com uma Mônica tosca. Além do que, a escolha da palavra 'tosca' utilizada no título da reportagem exprime muito mais do que o atrito com o conceito de beleza presente numa comparação. Se o objetivo fosse apenas esse, um adjetivo mais cabível seria justamente o 'feio'. Mas a Mônica do muro não é apenas feia. Ela é tosca.

Assumindo que exista um apego pelo tópico da beleza por parte de toda uma cultura que aprendeu a discernir o que é bonito desde o início da vida, ao adentrar em uma discussão sobre arte contemporânea, podemos nos deparar com diversas situações de fruição que acabam por utilizar das definições de bonito e feio para o julgamento estético de uma produção visual, mesmo que isso signifique restringir o potencial de uma visualidade, algo que pode acontecer até mesmo inconscientemente. Há, porém, pontos de vista que buscam compreender e abraçar o não-belo, e é nestes espaços que se pode observar e alavancar mais facilmente uma possível fruição daquilo que é tosco.

Em tempo, é perceptível que há algo que soma ao feio na equação final, algum elemento que esbarra no cânone e o desloca, algum ponto da fruição em que os desenhos dos muros de escolinha ou as paredes *handpainted* excedem o malfeito e se tornam capazes de ser lidos como toscos, e esse ponto se apresenta de acordo com cada espectador. Ele deixa para trás o aproveitamento visual padrão e passa a beber do que cada sujeito experiencia em seu interior, considerando vivências anteriores e visões de mundo. É o que Vázquez (1999) denomina como "subjetivismo estético", uma forma de categorização da experiência visual que não se vincula somente às qualidades naturais de um objeto, mas sim às propriedades subjetivas deste, quando posicionadas dentro de uma situação de fruição relacional: "Mais do que à qualidade, ou conjunto de qualidades de um objeto que se considera belo, atende-se então à faculdade humana - o sentimento - que faz sentir as coisas como belas. Transpõe-se assim a fonte do estético do objeto ao sujeito" (VÁZQUEZ, 1999, p. 172).

Essa qualificação subjetiva do objeto estético acontece, inclusive, com as produções artísticas contemporâneas, visto que uma vez que o cânone da beleza atravessa os territórios da fruição visual, a memória afetiva subjetiva na qual a observação está ancorada tende a dizer quais convicções serão notabilizadas mais

Volume 2026
ISSN 2319-0868

facilmente. Levando em consideração a condição coletiva na qual a sociedade está inserida, as sensações provenientes do campo afetivo podem se misturar a experiências de outros sujeitos, e qualquer um que tenha sido criado por regras sociais parecidas corre o risco de ter as mesmas interferências do subjetivo coletivo.

> A emoção e os sentimentos humanos podem tornar belo, e, portanto, estético, o objeto de arte. Por ser diferenciado dos cânones estabelecidos na modernidade, não serão esses objetos ou formas representativas menos belos aos nossos olhos se assim o desejarmos. O estabelecimento de relações entre o que é e o que poderá vir a ser, não mais depende apenas das teorias desenvolvidas, mas da união entre conhecimento, emoção, imaginário, participação, interação do próprio eu com o objeto ou a forma visual. (DALPIZZOLO, RHADE, 2007, p. 14).

A arte pode até apresentar dificuldades para escapar deste primeiro julgamento estético, mas se mostra aliada de uma possível e importante subversão das sensações, a partir do momento em que pode capturar a atenção pelo olhar e se utilizar disso para debruçar-se sobre algum tema específico. Vázquez (1999), utilizando considerações do filósofo estadunidense Ralph B. Perry, diz que “o estético como valor não é uma propriedade que pertença ao objeto, mas sim a propriedade que este adquire quando desperta um interesse” (p. 173), e nos propõe a pensar o objeto (artístico ou não) no lugar do estético, mas atrelando esse local diretamente ao entusiasmo do sujeito.

Não significa, porém, que apenas o interesse baste para que isso aconteça. Um objeto, para ser considerado sublime, por exemplo, precisa que algo ocorra em sua essência “para que, ao contrário de outros objetos, provoque no sujeito o sentimento da sublimidade” (VÁZQUEZ, 1999, p. 173). De modo semelhante, podemos construir uma categorização estética baseada no tosco dizendo da necessidade do interesse do sujeito, ao mesmo tempo em que identificamos alguma ocorrência peculiar no próprio objeto que seja capaz de provocar o sentimento do tosco. A complicação se dá pelo fato de que o tosco não causa um sentimento particular como acontece com o sublime, por exemplo.

Ao contemplar um objeto tosco, manifestam-se sentimentos como a vergonha alheia, a pena, o humor ou até mesmo a fúria. O transeunte pode se chocar com a Mônica tosca pintada no muro, e seus sentimentos podem gerar gargalhadas, risos contidos ou palavras de baixo calão com diversas gradações de intensidade. Alguns

desses sentimentos também passeiam pelo campo da estética, denunciando que compartilham com o tosco algumas especificidades discriminantes. Vázquez (1999), ao defender uma categoria estética baseada no cômico, ilustra como as relações humanas são essenciais para revelar as dimensões de uma categoria:

> O cômico se faz sempre presente em uma realidade humana (gestos, atitudes, ações ou situações). Fora dessa realidade – na natureza – não existe o cômico. E quando percebemos nela certa comicidade – nos gestos ou movimentos de certos animais: de um macaco ou de um papagaio, por exemplo –, a comicidade só existe para nós. [...] Não existe o cômico na natureza em si, mas sim em sua relação com o homem. (VÁZQUEZ, 1999, p. 273).

A necessidade de uma relação humana remete diretamente ao entendimento da qualificação subjetiva da categorização estética. A importância desta relação não faz sentido sem a bagagem da subjetividade. Tal consideração se mostra menos importante quando falamos de sentimentos que naturalmente remetem a juízos de gosto sobre o visual. As nomenclaturas 'feio' e 'belo' se mostram bons exemplos disso, considerando que elas se associam mais facilmente a concepções puramente visuais do mundo e sentimentos especificamente atados a experiências visuais, não importa quais forem os impulsos subjetivos particulares de cada um. No caso do tosco, assim como o cômico, as relações humanas são imprescindíveis. Sentimentos como as ditas vergonha alheia, pena, humor ou fúria acontecem a partir das relações humanas e não se seguram apenas atendendo a demandas estéticas.

> Mas o que significa trabalhar as categorias estéticas, em primeiro lugar – em vez de objetos mais ontologicamente estáveis, como autores, gêneros ou movimentos – para "reconstruir uma sensação do que é peculiar e específico, original e histórico, no presente"? Por que escolher entidades de tal ambiência e escala – e, portanto, vulnerabilidade inerente para imprecisões históricas e conceituais – como um local de engajamento analítico com a cultura contemporânea? (NGAI, 2015, p. 11).

O questionamento proposto por Ngai nos coloca dentro de uma área ainda maior do que o emaranhado de estéticas até aqui explorado, ao propor que as categorias também desenham caminhos para se comunicar com os estudos culturais e históricos. Tendo em mente a importância das relações humanas na

Volume 2026
ISSN 2319-0868

criação e análise de categorias estéticas, abrem-se caminhos para estudar mais a fundo as próprias relações sociais.

A estética do tosco, conforme desenhado por Batista e Parpinelli (2023), apresenta possibilidades perceptivas diversas quando relacionada com o contexto social. Para eles, existe primeiramente o entendimento dessa estética enquanto modo de pasteurização, ou seja, algo que evoca uma relação social massificadora a partir da imagem em via pública que não impulsiona pensamentos (ou que os anula), classificando o tosco, como "um conceito avesso a experiências mais profundas" (p. 9), ao passo que há também outra vertente pela qual é possível serem instauradas questões mais subversivas, maneiras mais críticas de entendimento a respeito de uma visualidade e do contexto social na qual ela se insere.

O segundo entendimento é notadamente menos comum, visto que, segundo os autores, sua manifestação necessitaria de um movimento de criação subjetiva a partir da experiência de encontro com a imagem tosca (p. 14). O entendimento de um tosco pasteurizante seria muito mais trivial e até mesmo útil para determinadas propostas sociopolíticas imbuídas de evitar revoluções progressistas, por exemplo.

> Para certos grupos sociais, a promessa de um tosco pasteurizante é mais conveniente. São os grupos de indivíduos que se deliciam com a massificação de subjetividades, que se mostram avessos e anestesiados a qualquer efeito de singularização, a qualquer ato libertário. Para eles, o visual é apenas um meio de alienação, de manutenção da "normalidade", em livre acordo com o sistema de mensagens vazias. Esses grupos muitas vezes encarnam uma expressão sócio-política e utilizam disso a favor de si mesmos. (BATISTA, PARPINELLI, 2023).

A utilização de uma estética tosca, portanto, pautaria algumas espécies de relações sociais com base em visualidades, algo que é comumente visto a partir do ideário sobre o belo e o feio, por exemplo. Os corpos que andam pelas cidades, os estilos arquitetônicos e a organização urbana são casos de atributos das metrópoles que são vivenciados, observados, e julgados de maneiras singulares por quem percorre as ruas, mas que, por ocasião das relações humanas e dos veredictos visuais combinados silenciosamente entre os indivíduos da sociedade, tendem a ser enquadrados dentro de diversas categorias estéticas, utilizando-se de comentários positivos ou negativos.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Gitahy (1999), ao comentar sobre a dimensão ativa das proposições do graffiti, nos diz que ele é um tipo de arte que convida ao diálogo (p.16). Mas de onde vêm as vozes que dialogam com a arte das paredes? O que elas mencionam? Em qual ponto elas passam a conversar entre si? Em qual ponto elas escutam as imagens?

Ao dizer que algum prédio foi erguido de maneira grotesca, ou que as árvores de um parque se mostram sublimes durante a primavera, ou que pessoas de determinadas características não pertencem ao local indicado apenas por não demonstrarem fenótipos parecidos com a maioria da população que ali está, a articulação do espectador passa por aquilo que este está mirando, muitas vezes sem que haja uma mínima rusga de edição no caminho entre imagem e palavra. A imagem é o que é. A paisagem urbana é vista assim, e pronto. O desenho daquela parede não é bonito. Ele é tosco.

É neste local que o conteúdo das páginas Handpainted Brazil e Mônica em Muros de Escolinha esbarram em propriedades singularizantes da experiência estética. Quando suas propostas trazem como ponto central a visualização de imagens diferenciadas e singulares, sugerindo que os desenhos toscos são dignos de fruição semelhante à de um objeto artístico (ao ponto dos observadores realizarem tal comparação autonomamente), há uma readequação do dote de tais imagens, derivando encontros que podem vir a trazer questões acerca do meio social, político e até mesmo artístico no qual as pinturas foram realizadas. A intenção do autor ao realizar a pintura se torna coadjuvante neste meio, visto que ela pode ser, inclusive, inexistente. O que fala ao espectador é o sentimento causado pelo tosco que se apresenta na visualidade e como as relações sociais pré-estabelecidas dialogam com essa categoria visual a partir desta nova projeção.

A identificação desta estética em imagens cotidianas nos lembra que nem a produção e muito menos a fruição de artes visuais devem reduzir suas proposições a uma rigidez de categorias estéticas outrora vistas como inalteráveis, considerando que a autenticidade dos traços de um desenho deformado ou grosseiro se sobressai em relação à pureza dos sentimentalistas cânones da beleza tradicional. O povo está nas ruas olhando, produzindo, sentindo, e dando sentido à suas próprias experiências. E cabe à arte abrir espaço para que a experiência da rua se espalhe por dentro de seus cânones.

Referências:

BATISTA, Gabriel Silva; PARPINELLI, Roberta Stubs. Reflexões e ambivalências acerca da estética do tosco. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 15, n. 36, p. 1–25, 2023. DOI: 10.5965/2175234615362023e0007. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/23381. Acesso em: 25 fev. 2025.

CAMPBELL, Shirley. A Estética dos Outros. **Proa: Revista de Antropologia e Arte**, Campinas, SP, v. 2, n. 00, p. 1–13, 2010. DOI: 10.20396/proa.v2i00.16418. Disponível em: https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16418. Acesso em: 27 fev. 2025.

GITAHY, Celso. **O que é Graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999. 88 p.

HAMEN, Ciro. Desafio: artista profissional tenta refazer turma da Mônica tosca pintada em muro. **Vírgula**, [*S. l.*], 2 dez. 2016. Disponível em: https://www.virgula.com.br/geek/desafio-artista-profissional-tenta-refazer-turma-da-monica-tosca-pintada-em-muro/. Acesso em: 27 fev. 2025.

HARTMANN, Marcel. Mauricio de Sousa sobre muros: 'Me dão arrepios, mas vejo como uma homenagem'. **O Estado de S. Paulo**, [*S. l.*], 08 fev. 2017. Disponível em: https://emais.estadao.com.br/noticias/comportamento,mauricio-de-sousa-sobre-muros-me-dao-arrepios-mas-vejo-como-uma-homenagem,70001657581. Acesso em: 27 fev. 2025.

NGAI, S. Nossas categorias estéticas. **Revista Eco-Pós**, *[S. l.]*, v. 18, n. 3, p. 6–17, 2015. DOI: 10.29146/eco-pos.v18i3.2760. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/2760. Acesso em: 27 fev. 2025.

RAHDE, M. B. F.; DALPIZZOLO, J. Considerações sobre uma estética contemporânea. **E-Compós**, *[S. l.]*, v. 8, 2007. DOI: 10.30962/ec.149. Disponível em: https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/149. Acesso em: 27 fev. 2025.

SANTAELLA, Lucia. As comunicações e as artes estão convergindo?. **Farol**, *[S. l.]*, v. 1, n. 6, p. 20–44, 2015. Disponível em: https://periodicos.ufes.br/farol/article/view/11533. Acesso em: 27 fev. 2025.

TRINDADE, E. Dos Muros Para o Ecrã: Arte Urbana, Quotidiano e Experiência Estética no Museu Virtual da Lusofonia. **Vista**, *[S. l.]*, n. 9, p. e022004, 2022. DOI: 10.21814/vista.3982. Disponível em: https://revistavista.pt/index.php/vista/article/view/3982. Acesso em: 27 fev. 2025.

VÁZQUEZ, Adolpho Sánchez. **Convite à estética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. 336 p.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Recebido em: 09/04/2025.
Aceito em: 15/07/2025.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Gabriel Silva Batista

Professor, pesquisador, mediador cultural e artista visual com experimentações em diversas vertentes da arte contemporânea, grande afinidade com discussões acerca do âmbito cultural e artístico do Brasil e do mundo, e apreço pela arte enquanto meio de comunicação e emancipação social.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/9722564497748718.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1257-2941
E-mail: gabriel.sbatista09@gmail.com.

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/