

Marcas Urbanas: A Arte do Graffiti e as Relações Sócio-Ambientais dos Sujeitos Contemporâneos

Cláudia Mariza Mattos Brandão¹

Elisabeth Brandão Schmidt²

RESUMO

O artigo focaliza a discussão sobre as questões sócio-culturais e os reflexos ambientais da prática do *graffiti*, refletindo sobre estilos de vida e comportamentos coletivos. Pretende-se ampliar a compreensão do mundo, através da identificação de possíveis conexões entre o *graffiti* e os acontecimentos sociais, como forma de determinar-se uma *ontologia da realidade*, fruto da interação do cidadão com seu contexto sócio-histórico e natural. A análise da histórica apropriação estética do homem sobre o meio apresentam um tema de extrema importância para os estudos na área da Arte e da Educação Ambiental. Nesse sentido, o texto também apresenta os resultados de um projeto de pesquisa e extensão desenvolvido na Escola Estadual Silva Gama (Cassino, Rio Grande, RS), cujo *corpus* de análise constituiu-se a partir de registros em fotografia e vídeo das práticas da grafiteagem na praça Dídio Duhá direta (tirei a vírgula daqui) e a realização de entrevistas semi-estruturadas com os grafiteiros. O material coletado fundamentou o debate sobre um imaginário compartilhado e um espaço urbano muitas vezes ultrajado, buscando ampliar a compreensão do mundo, discutindo a gestação de uma cultura que priorize intervenções responsáveis e a preservação dos bens culturais e do meio ambiente.

Palavras-chave: Educação. Arte. *Graffiti*. Ambiente.

ABSTRACT

This article focus the discussion about social-cultural questions and environmental reflections on graffiti's practices, reflecting about life's style and

collective behaviors. Intend to amplify the world comprehension, through the identification of the possible connection between graffiti's practices and social occurrence, as a way to delimit an ontology's reality, product of citizen interaction with his social-historical and natural context. The analysis of the aesthetical men's historical appropriation upon the environment present us a theme of extreme importance for the studies on Art and Environmental Education area. In this way, the text present us the research and extension project results developed at Escola Estadual Silva Gama (Cassino, Rio Grande, RS), which the analys corpus was constituted from the photos and videos registers of the graffiti's practices at Dídio Duhá park, and the realization of interviews semi-structured with the graffiti artists. The collected material were the debate's foundation about a share imaginary and a urban space many times outraged, searching to amplify the world comprehension, discussing the gestation of a culture that makes the responsible interventions and the cultural good's preservation a priority.

Keywords: Education. Art. *Graffiti*. Environment.

A que lugar eu pertença? A globalização nos leva a re-imaginar a nossa localização geográfica e geocultural. As cidades, e, sobretudo as mega-cidades, são lugares onde essa questão se torna intrigante. Ou seja, espaços onde se apaga e se torna incerto o que antes se entendia por "lugar". Não são áreas delimitadas e homogêneas, mas espaços de interação em que as

¹Mestre em Educação Ambiental. Professora de Artes do Ensino Médio e dos cursos técnicos de Programação Visual e Design de Móveis. Coordenadora do PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (FURG/CNPq). E-mail: attos@vetorial.net

²Doutora em Educação. Professora Adjunta (DECC/PPGEA) e pesquisadora do PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (FURG/CNPq). E-mail: beth@vetorial.net.

identidades e os sentimentos de pertencimento são formados com recursos materiais e simbólicos de origem local, nacional e transnacional. (Canclini, 2003, p.153)

Na busca de desvelar novas significações e procurar outras formas de entender o mundo, pode-se dizer que a apreensão dos contextos sociais, pela via do olhar estético-crítico, é um modo de construir uma bagagem de conhecimentos significativos capazes de tornar os envolvidos no processo em sujeitos conscientes da realidade e do seu grupo social. Desenvolver as capacidades sensíveis e cognitivas possibilita que se *olhe* de modo diferente. Perceber o mundo através de suas manifestações cotidianas caracteriza processos educativos que transcendem a lógica do raciocínio científico direta e oportuniza a percepção sensível.

Entendemos que a realidade concreta não se reduz a um conjunto de dados materiais ou de fatos isolados que carecem de avaliações estatísticas e prognósticos técnicos. Acreditamos que está intrinsecamente relacionada às manifestações artísticas e culturais que permeiam nosso cotidiano, tal como o *Graffiti*, que manifesta, acima de tudo, a vontade dos indivíduos de se inserirem no mundo, marcando presença numa realidade que cada vez mais os condena à obscuridade.

Como exemplo de “arte marginal”, o *graffiti* exercita, acima de tudo, a comunicação. Ele estabelece uma relação interativa com o contexto sócio-histórico, constituindo-se num meio de expressão espontânea e autêntica, fato esse que o presente artigo se propõe a analisar, na consideração de que a Arte, mais do que um fenômeno estético, é um fato social. Nesse sentido, a produção artística pode ser considerada testemunho cultural, um documento relevante que nos permite estudar o homem como agente do processo histórico. Mais que tudo se constitui numa ferramenta analítica, que possibilita o estabelecimento de correspondências entre os diferentes universos da cultura em paralelo ao cenário urbano, problematizando mentalidades e comportamentos.

1. EM BUSCA DE UM NOVO OLHAR

Será que não existe um reino da sabedoria, do qual a lógica está proscrita? Será que a arte não é até um correlativo necessário e um complemento da ciência? Questões como essas propostas por Friedrich Nietzsche (Santos, 2004) reforçam a necessidade de perceber-se o mundo a partir de sua dimensão estética. Para mudar, é preciso perceber - apurar o olhar -, conhecer e reconhecer-se no mundo.

A tradição do pensamento utilitário subordinou a subjetividade à disciplina, ao controle, à adaptação, à instrumentalidade e à utilidade. A postura sócio-interacionista do pensamento de Liev Semionovich Vygostsky (1991) manifesta-se contra o controle e a previsão do comportamento individual, destacando a importância da compreensão da processualidade da

individualização do sujeito social, historicamente posicionado em uma cultura. O autor ressalta a contribuição dos sujeitos para a transformação do meio e a importância da mediação das linguagens artísticas para a construção simbólica da realidade concreta.

Discutir a cultura contemporânea pelo viés da sensibilidade ao *visível* é colaborar para a captação e o maior entendimento da constituição do ser como parte integrante de um mundo de efeitos globais. A valorização da dimensão visual, em nossa relação perceptiva com o real, permite ir além da percepção estabelecida pelos meios formativos que estruturam nossa consciência acerca do mundo, pensamento amparado em Berger (1999, p.9), quando nos diz que *existe um outro sentido que precede as palavras: o ato de ver que estabelece nosso lugar no mundo circundante.*

O simbólico faz-se presente em todas as instâncias da vida social, significado no referencial, inclusive afetivo, que lhe dá sentido e o torna mobilizador das ações. “Como é concreta essa coexistência das coisas num espaço que duplicamos com a consciência de nossa existência!”, exclama Gaston Bachelard (1993, p.207).

A existência em si mesma, das coisas e dos seres, torna a realidade algo dado a ser percebido e interpretado. Na superação do real, a imaginação tornou-se o caminho possível que nos permite vislumbrar um *vir a ser* no processo das mudanças vivenciadas.

Em seu “Ensaio sobre a cegueira”, José Saramago (1995) mostra-nos que a percepção não é somente uma operação de captação da realidade exterior. *Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara*, aconselha o mestre. Perceber o ambiente como espaço de externalidade dos novos atores que emergem da reafirmação de identidades faz das linguagens artísticas poderosos instrumentos para estimular e aprimorar a percepção dos sujeitos.

A história de uma sociedade é construída pela sucessão de épocas, cada uma delas com aspirações, necessidades e valores característicos, e quando os temas essenciais que motivam o homem na busca de sua realização plena, como indivíduo e cidadão, começam a se esvaziar e a perder seus significados, ou seja, quando surgem novos valores e novas aspirações que se opõem aos anteriores, diz-se que a sociedade está em transição; delimita-se aí o início de uma nova época, diferente da anterior.

Sobre o assunto, Boaventura dos Santos (2000) argumenta que vivemos tempos de transição paradigmática, que exigem, acima de tudo, uma análise crítica do contexto sócio-histórico e de suas manifestações culturais e artísticas, o que por sua vez implica um olhar diferenciado sobre o cotidiano.

2. EXPRESSÕES VISUAIS E SIMBÓLICAS DA PRESENÇA HUMANA SOBRE O PLANETA

A matéria-prima da Arte é a imaginação: ela não só reproduz a realidade que é sua base, mas dá forma a um real autônomo. A expressão artística, como resultado da

articulação dos códigos específicos de cada linguagem, possui uma forma que está impregnada da visão de mundo de quem a realiza, ela expressa a cosmovisão de uma época e, como tal, busca ser uma resposta para os questionamentos do seu tempo histórico (Maffesoli, 1998).

Como criação, a Arte é uma transfiguração do real, sendo a expressão máxima da relação do homem com o meio e constituindo-se em seu primeiro canal de comunicação na busca do estabelecimento de vínculos com o grupo.



Figura 1: Pintura rupestre, Parque Nacional da Serra da Capivara, Piauí.

Fonte: www.deltadoparnaiba.com.br/s_capivara.jpg.

Tal qual *tatuagens*, perpetuando crenças, mitos e ritos, as pinturas realizadas nas cavernas pelos povos primitivos, há milhões de anos atrás, continuam informando. No Brasil, por exemplo, temos o Parque Nacional da Serra da Capivara³, uma área de preservação de sítios arqueológicos, localizada em São Raimundo Nonato, no interior do Piauí, local onde viveram os primeiros brasileiros.

Nos mais de quatrocentos sítios arqueológicos do Parque, encontramos vestígios ancestrais da ocupação humana na América do Sul (*figura 1*), diários de um cotidiano longínquo, que o homem pré-histórico brasileiro preservou nas rochas das grutas. Entre cânions e morros, distribuem-se quilômetros de galerias ricamente adornadas por essas pinturas, algumas datadas de cinquenta mil anos atrás. Dotadas de um caráter místico, eram como rituais de magia através dos quais poderiam dominar seus inimigos, geralmente animais de grande porte, realizando, assim, seus desejos de caçadores.

Na Pré-História (Ostrower, 1991), a Arte respondia à necessidade do homem de comunicar-se, de representar - re-apresentar, expressar - suas idéias e angústias frente a um mundo que não conseguia decifrar em sua totalidade. Vestígios fascinantes da passagem

do homem pelo planeta, as pinturas rupestres "são os primeiros graffiti que encontramos na história da arte" (Gitahy, 1999, p. 11.). Assim como elas, que, como uma segunda pele *revestem* até hoje os ambientes de subjetividade, impregnando-os da *sensação de presença*, o *Graffiti* é uma autêntica expressão da criatividade humana.

O termo *graffito* deriva do vocábulo greco-latino "*graphis*", que significa escrever, desenhar, e se refere a inscrições ou desenhos datados de épocas remotas, toscamente riscados a ponta ou a carvão, em rochas, paredes, etc. No idioma italiano, a palavra deu origem a *graffito* (singular) e *graffiti* (plural), termo também utilizado para designar a técnica da arte do *graffiti*.

Das inscrições paleolíticas, passando pelos *graffito* de Pompéia (*figura 2*), testemunhas do pensamento de uma cultura soterrada pelas lavas do vulcão Vesúvio (79 d.C.), chegamos à metrópole contemporânea recoberta por uma *capa* que desvela a forma de ser de gerações. Uma expressão visual e simbólica, que pode ou não ter uma dimensão estética, porém sempre revela o pensamento da cultura urbana e é um tema emergente para a análise da nossa sociedade.

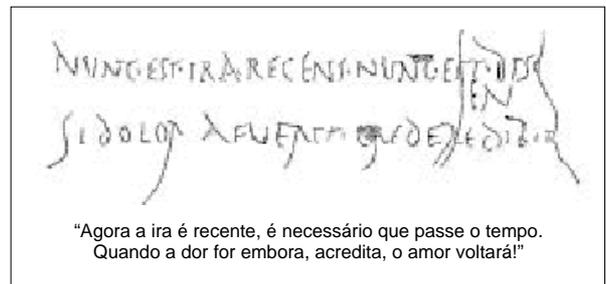


Figura 2: Graffiti de Pompéia.

Fonte: <<http://www.starnews2001.com.br/grafites.html>>.

Na década de 60, os jovens da cidade de New York começaram a pintar seus nomes nos vagões e nas estações do metrô, como uma forma de *registro de presença*, continuando uma tradição iniciada há milhões de anos pelos primeiros pintores pré-históricos.

Considerado por muitos uma subcultura metropolitana, o *graffiti* hoje se constitui num dos episódios mais revolucionários da arte contemporânea. Embora nem todos o considerem uma expressão artística, ele se converteu num movimento que mobiliza legiões de jovens, representando, para a maioria, uma apaixonada forma de expressão e um estilo de vida através dos quais adolescentes do mundo todo cruzam os limites da legalidade.

Invasão do espaço urbano e utilizando a cidade como suporte, os artistas do *graffiti* trabalham com o efêmero: o não-retornável que ressurgue através da repetição do ato. É uma prática baseada na rapidez, na imprecisão e na transgressão e, assim como a tatuagem,

³Disponível em: <<http://www.educacional.com.br/reportagens/patrimonio/capivara.asp>>.

uma das expressões artísticas que caracterizam o que Omar Calabrese (1999) chama de *cultura Neobarroca*.

3. A ARTE DO GRAFFITI

No início do século XX, a crescente presença dessa manifestação artística, nas grandes metrópoles mundiais, já despertava a atenção daqueles que buscavam debater, através do objeto estético, a cultura urbana e suas manifestações.

Historicamente, foram os fotógrafos os primeiros a perceberem o potencial estético do *graffiti* e a valorizá-lo como meio de expressão já na década de 1940. Nos Estados Unidos, Aaron Siskind, ligado ao grupo dos artistas abstracionistas, iniciou, nessa época, a série *Scratched Walls*, que influenciaria o trabalho de dois pintores amigos seus: Willem de Kooning e Franz Kline. Na Europa, o fotógrafo Brassai, por exemplo, dedicou boa parte de sua produção aos registros dessa prática, publicando, mais tarde, em 1961, um livro sobre o tema: *Graffiti de Brassai* (figuras 3).



Figura 3: Brassai. *Le poussin* - Fotografia, 1955.
Fonte: www.chez.com.

No livro “A Idade Neo-Barroca”, Omar Calabresi (1999) apresenta o *graffiti* como um dos traços indiciários definidores da *Pós-Modernidade* e sua “cultura do excesso”. O autor considera-o um exemplo de manifestação artística marginal, que exercita, acima de tudo, a comunicação, estabelecendo uma relação interativa com o contexto sócio-histórico. Caracterizado pela efemeridade do gesto, geralmente anônimo e fugaz, ele subverte a ordem social, cultural, lingüística e moral, expondo o que é proibido, legitimando as práticas como autênticas expressões das ruas e do entorno cotidiano.

No Brasil, a arte do *graffiti* desenvolveu-se nos anos 50 do século XX, com a introdução do *spray*, e atingiu a consagração nos anos 80, ganhando espaço na mídia nacional. Alex Vallauri, artista plástico italo-etíope, que aqui chegou em 1964, é um dos principais precursores do *graffiti* no país, responsável pela recuperação da técnica do *Stencil Art* (figuras 4), utilizada nos anos 30 pelos artistas da *École de Paris*. Ele retomou para a arte contemporânea um antigo procedimento de impressão utilizado, inclusive, pelos grandes pintores renascentistas.

O artista criou figuras simples e irônicas, abrindo caminho para uma legião de artistas, que, em vez de usar os materiais convencionais da arte, usaram a cidade como suporte para as suas obras. Sua instalação, idealizada para a 18ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1985, “**A Festa na Casa da Rainha do Frango Assado**”, é considerada pela crítica um destaque da participação latino-americana na arte contemporânea do final do século XX.



Figura 4: Pedro Stephan/Mix Brasil. Grafite de Alex Vallauri, fotografia.
Fonte: <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/jornal/imagens/>.

Na tentativa de atualizar a discussão sobre a cidade a partir das relações da paisagem com o homem, o *graffiti* cria diálogos lançando olhares sobre uma situação de transição: a de um universo de permanência para um universo de descontinuidade, dando visibilidade à formação do espaço urbano e a seus mecanismos de reprodução. Ele dialoga com cartazes, placas de trânsito, outdoors, cintilantes neons e todas as infinitas grafias que se sobrepõem nas ruas e avenidas contemporâneas, estabelecendo uma rede comunicativa que, acima de tudo, manifesta um estilo de vida.



Figura 5: Adriana Paiva/Verve Press. Arte d'Os Gêmeos nos muros de São Paulo, fotografia.

Fonte: <<http://www.brpress.net/2006/gemeos11.jpg>>.

No panorama atual, a dupla de grafiteiros mais conceituada do Brasil é formada pelos irmãos Gustavo e Otávio Pandolfo (Poato, 2006), os quais recentemente fizeram do muro no trampoline para o mundo das artes. Conhecidos internacionalmente como *Os gêmeos*, eles têm trabalhos (*figura 5*) expostos nos museus, nas galerias e ruas de países como Alemanha, França, Espanha, EUA, Cuba, Grécia, Chile, entre outros.

4. GRAFFITI E EDUCAÇÃO AMBIENTAL: RELACIONANDO REPRESENTAÇÕES E COMPORTAMENTOS

Tendo por objetivo ampliar a compreensão do mundo, desvelando práticas comportamentais coletivas e suas repercussões no âmbito do sujeito, relacionado a si mesmo, ao outro e ao meio, desenvolveu-se, na Escola Estadual Silva Gama (Bairro Cassino, Rio Grande, RS), com uma turma de 8ª série, o projeto de pesquisa e extensão “APROPRIAÇÕES: as manifestações do *graffiti* e a (re)significação do urbano” (FURG, 2006), que levou para o espaço educacional a reflexão sobre as questões sócio-culturais e seus impactos ambientais, aprofundando conhecimentos sobre um grupo social específico, o dos grafiteiros que atuam na praça Dídio Duhá.

Por sua localização central e por ter sido durante muito tempo a única área de lazer comunitário do balneário, com canchas para práticas desportivas, essa praça sempre foi um lugar de reunião dos adolescentes.

Considerada “território livre” para o *graffiti*, também é o local onde são realizadas as aulas de Educação Física dos estudantes da E. E. Silva Gama, fato que aproxima sobremaneira o grupo dos grafiteiros do dos escolares, seja no acompanhamento das práticas, ou nas intervenções que se multiplicam: vestígios que se sobrepõem, representando, acima de tudo, um convite ao encontro e ao diálogo.

Os registros fotográficos e videográficos, que acompanharam as etapas do referido projeto, foram os subsídios utilizados nas discussões promovidas entre os grafiteiros e os estudantes, buscando problematizar-se a prática do *graffiti* confrontada com os possíveis danos causados ao patrimônio comunitário. Finalizando as atividades, realizou-se uma oficina, que possibilitou o exercício poético da grafiteagem (*figura 6*). Mais que tudo, buscamos ampliar a compreensão do mundo aproximando e conectando espaços em princípio heterogêneos, como o do *Grffiti* e o da Educação, visando a uma atuação significativa junto à comunidade cassinense, discutindo a gestação de uma nova cultura que priorize intervenções responsáveis e a preservação dos bens culturais.



Figura 6: Cláudia Brandão - Montagem fotográfica, 2007.

O conjunto de ações possibilitou, além da análise das formas e do modo como os grafiteiros se apropriam do espaço público, observarmos suas motivações expressivas e as propostas estéticas e comportamentais que apresentam. Notamos que, quanto ao comportamento do público, no âmbito do espaço investigado, existe uma boa receptividade à prática, sendo que vários espaços são espontaneamente oferecidos pela comunidade. Com relação à atitude dos grafiteiros, comprovamos que muitos expõem a autoria, divulgando, inclusive, os endereços eletrônicos (*figura 7*). Os resultados mostram-nos que a transgressão do espaço urbano e o anonimato, características marcantes da linguagem, de acordo com a bibliografia consultada, nesse caso, desapareceram.



Figura 7: Cláudia Brandão - Fotografia, 2006.

Nossa intenção não foi a de destacar o *graffiti* como parte do fenômeno de poluição visual que afeta as grandes metrópoles contemporâneas, mas, sim, a de salientar sua inclusão no âmbito das formas alternativas de comunicação que integram as linguagens artísticas.

No entanto, a mídia divulga a crescente onda de violência existente entre grupos de *pixadores* (a grafia com *x* é a utilizada por seus adeptos) nas grandes metrópoles brasileiras, sem falar nos inúmeros danos ao patrimônio social e histórico nacional. Esse fato, confrontado com a verificação da falta de reflexão crítica por parte dos envolvidos, demonstra a necessidade de se promoverem discussões sobre o imaginário social compartilhado e um espaço urbano muitas vezes ultrajado, que, por sua vez, é a concretização do espaço existencial.

A *pixação*, considerada um tipo específico de *graffiti*, geralmente é tratada pelo senso comum como ato de vandalismo, entretanto ela não pode ser vista apenas como destruição do espaço, pois tais impulsos revelam desejos e necessidades. Ela se impõe como um ato poético marcado em sua dimensão transgressora.

Enquanto os grafiteiros trabalham no subsolo e no “térreo” das cidades, os pichadores escalam prédios para escreverem seus nomes *nas alturas*, interferindo, assim, na hierarquia social dos centros urbanos. Outro aspecto a destacar é que, diferente do *graffiti* tradicional, que busca uma inserção estética com a paisagem urbana, a *pixação* evoluiu das palavras de ordem contra a ditadura (na década de 1960) e das frases de efeito para uma escrita de identificação codificada, que representa a divisão entre turmas com nomes e estilos de caligrafia próprios.

Vislumbramos, com as ações, a possibilidade de melhor entender essas escrituras espontâneas, que utilizam a expressão como ferramenta discursiva, cujos autores geralmente iniciam suas atividades durante o ensino fundamental. O projeto objetivou, acima de tudo, integrar ações que viabilizassem uma tomada de consciência acerca da degradação nas relações do homem urbano consigo, com o outro e com o meio, e da emergência de uma *nova consciência*, a partir de um olhar estético-crítico sobre o contexto sócio-histórico.

“Achei o projeto super interessante, especialmente por mostrar os dois lados que as pessoas geralmente costumam confundir (pixadores e grafiteiros). Eu acho puro vandalismo o que os pixadores fazem, já os grafiteiros querem fazer desenhos, arte”. K. W., 16 anos.

“O *graffiti* com conteúdo social transmite facilmente as idéias para as pessoas que passam na rua, pois chama atenção para sua beleza. Acho que tem que ser controlado, pois o exagero pode causar poluição visual.”. I. L., 16 anos.

“Pichação nada mais é que letras estilizadas, e é isso que me chama a atenção, a criatividade dos pichadores, que poderiam ser usadas de outras formas e não sujando prédios particulares”. J. M., 17 anos.

A proposta de uma Arte/Educação Ambiental voltada para o exercício da cidadania está ancorada na compreensão de que tal postura contribui sobremaneira para a conscientização dos indivíduos, posicionados como agentes de transformação de seu contexto sócio-histórico. As opiniões do grupo confirmam que as atividades desenvolvidas ofereceram condições que potencializaram o entendimento das manifestações simbólicas, multiplicadas cotidianamente no espaço urbano, contribuindo para o desenvolvimento de cidadãos ativos no processo de *apropriação* e reconhecimento crítico da realidade.

A vivência das linguagens artísticas, a partir de discussões sobre as raízes da construção social e suas implicações, viabiliza a compreensão do campo de atuação dos sujeitos contemporâneos. Marly Meira (2003) nos diz que a percepção sensível do mundo como elemento instigador da criação de suportes simbólicos *estimula a reformulação de pensamentos, a reflexão crítica sobre a convivência de múltiplas subjetividades e as relações de alteridade*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do acima exposto, é possível entender-se a relevância das pesquisas sobre o *graffiti* e suas formas alternativas de comunicação e expressão visual, para o desvelamento das relações pessoais e interpessoais como instituidoras de comportamentos e mentalidades.

A presença maciça dessas *tatuagens urbanas* aponta para a necessidade de melhor entendermos essas escrituras, que revelam, acima de tudo, a presença de indivíduos em busca de significação própria. Discutir-se a cultura, a partir dos seus imaginários sociais, é apreender a cidade como um acontecimento estético que manifesta a multiplicidade cidadã.

Hoje temos consciência de que o progresso tecnológico desencadeado pela revolução industrial não é uma capacidade infinita de aprimoramento humano, nem consequência natural do processo histórico (Santos, 2000). Testemunhamos um período de constantes transformações técnico-científicas, de

desequilíbrios ecológicos e de uma progressiva deterioração das relações humanas e sociais. Nesse contexto, objetivamos refletir sobre o homem e o universo em sua essência, tendo por base os fundamentos culturais e educacionais, que asseguram os valores morais como afirmação da identidade do sujeito, num fazer ético, sem que, com isso, impeçam a livre expressão artística dos sujeitos.

Os pensadores da *Antigüidade* preocuparam-se em conhecer os elementos constitutivos das coisas em busca de um princípio estável que explicasse a origem dos seres e suas transformações. Introduziram, no estudo da sociedade e da cultura, o ponto de vista reflexivo-crítico, assim como problematizaram a Natureza, transformaram em problema filosófico a existência e a finalidade das artes (Hauser, 1996). A reflexão filosófica em torno da Arte, introduzida pelos gregos, desenvolveu-se ultrapassando os limites das avaliações estéticas. Como modo de ação produtiva do homem, a Arte se constitui como fenômeno social integrando a cultura. Relacionada com a existência humana, é foco de convergência de valores religiosos, éticos, sociais e políticos e mantém íntimas conexões com o processo histórico. Produto da *práxis*, a expressão artística é a exteriorização da existência, uma forma de ação cujos efeitos se produzem de modo indireto.

Agindo sobre a nossa maneira de sentir e de pensar, a Arte é um apelo, uma solicitação capaz de despertar a consciência moral para a descoberta dos valores éticos, sociais e políticos, dando-nos uma visão mais íntegra da realidade. Os nexos causais entre arte e sociedade, múltiplos e complexos, mediatizados pelos processos de investigação artística, no âmbito do *graffiti*, manifestam uma pluralidade de olhares.

Perceber os detalhes, a sobreposição das mensagens, as composições transitórias e a *comunicabilidade* das inscrições fornece-nos matéria para uma recepção coletiva simultânea e propõe o aprendizado de *olhar* e *repensar* o espaço urbano de acordo com o processo de aceleração das cidades contemporâneas (Silva, 2001). Para qualquer observador mais atento, é possível identificar que os *desvios* criados pelas constantes mudanças - determinadas pelo acúmulo de objetos, de mensagens e de pessoas - alteram a paisagem, provocando o gradativo deslocamento dos referenciais que garantem a manutenção da cultura de uma comunidade e a conseqüente perda da alteridade do homem urbano.

Seja fomentando o diálogo sobre as relações do homem com o meio, desconstruindo a linguagem, explorando sua potencialidade narrativa ou assumindo um posicionamento diante do contexto nacional, os artistas grafiteiros, com suas obras, definem sistemas de elaboração de realidades, que nos explicitam mentalidades e comportamentos, um tema de extrema importância para os estudos na área da Arte e da Educação Ambiental.

Consideramos que o encontro entre os sentidos e os saberes sociais transforma a visão em olhar e as vivências em experiências. Fato esse que possibilita o

desenvolvimento das capacidades sensíveis associadas às cognitivas, permitindo, assim, a percepção do mundo através de suas manifestações cotidianas, significando contextos e favorecendo a formação do sujeito estético-crítico.

As tendências contemporâneas em arte/educação (Barbosa, 2006) afirmam-se no cotidiano escolar, com base na análise das imagens que povoam nosso imaginário, enfatizando a multiculturalidade. De conhecedor de artistas e estilos, o estudante passa a ser leitor, intérprete e crítico de todas as imagens presentes em seu cotidiano, capacitado a ler, interpretar, compreender e dar sentido ao mundo ao redor, caracterizando processos de uma Educação Sócio-Ambiental, que, na opinião do pesquisador Carlos Loureiro, abarca não apenas a visão estática de sociedade/ambiente, mas também aspectos como o cultural, o político, o econômico e o ideológico, enfim, tudo o que sinaliza para padrões societários e que, ao mesmo tempo, envolve o ambiental.

A interdisciplinaridade é a condição epistemológica da pós-modernidade, e a interculturalidade, a condição política da democracia. Mais que tudo, a educação visa a atingir a transdisciplinaridade, como uma proposta integralizadora de currículos, nos quais as disciplinas sejam compreendidas como ferramentas utilizadas para organizar o conhecimento e discutir o contexto, refletindo sobre os problemas e analisando soluções viáveis pelo viés da produção artística.

Entendemos que a arte/educação deve priorizar, acima de tudo, a integração, no reconhecimento da pluralidade de relações dialógicas e dialéticas, conectando, definitivamente, arte, educação e comunidade, pois valorizar as ligações intrínsecas entre a arte e a vida cotidiana constitui a base de uma educação democrática.

Nosso conhecimento é uma interpretação do mundo, um ponto de vista, que nos permite a construção de microcosmos simbólicos, cujas significações surgem com a compreensão das inter-relações entre o acontecimento e seus detalhes, dentro e fora de uma conjuntura simbólica. Nesse sentido, as formas regionais, de sentir e de expressar, precisam ser valorizadas através de projetos educacionais que estimulem a relação dos indivíduos com sua realidade imediata, permitindo, assim, que adentrem no reino da sensibilidade simbólica regida pela Arte, re-orientando os seus *modos de estar no mundo*.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Rubem. **Educação dos sentidos e mais...** Campinas, SP: Verus Editora, 2005.
- BACHELAR, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte/Educação Contemporânea – Consonâncias Internacionais**. São Paulo: Cortez, 2005.
- BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

- CALABRESE, Omar. **A Idade Neobarroca**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1999.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2003.
- DUARTE Jr., João Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação do sensível**. Curitiba: Criar, 2003.
- La Fotografia Del Siglo XX**: Museum Ludwig Colonia. Alemanha: Taschen, 1997.
- GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 1999.
- HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- LOUREIRO, Carlos Frederico Bernardo. **Trajatória e fundamentos da educação ambiental**. São Paulo: Cortez, 2004.
- ALBUQUERQUE, Eliana C.P.T. de; BARRETO, Betânia M.V.B. **Sustentabilidade, exclusão e transformação social: contribuições à reflexão crítica da Educação Ambiental e da comunicação no Brasil**. Educação e Ambiente, v.9, p.105-122, Rio Grande (RS): Editora da FURG, 2004.
- MAFFESOLI, Michel. **Elogio da Razão Sensível**. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- _____. **O Tempo das Tribos**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2006.
- MEIRA, Marly. **Filosofia da Criação: reflexões sobre o sentido do sensível**. Porto Alegre: Mediação, 2003.
- OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1991.
- PEIXOTO, Néelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: Ed. SENAC/ Ed. Marca D'Água, 1996.
- POATO, Sérgio. **O Graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil – estéticas e estilos**. Coleção Imaginário. São Paulo: Núcleo Interdisciplinar do Imaginário e Memória – NIME, Laboratório de Estudos do Imaginário – LABI, Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2006.
- REIGOTA, Marcos. **Meio ambiente e representação social**. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **A Crítica da Razão Indolente: contra o desperdício da experiência**. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2000.
- SANTOS, Volnei Edson dos (org.). **O Trágico e seus Rastros**. Londrina: Eduel, 2004.
- SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- SILVA, Armando. **Imaginários Urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- VIGOTSKI, Lev Semyonovitch. **Psicologia pedagógica**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.