
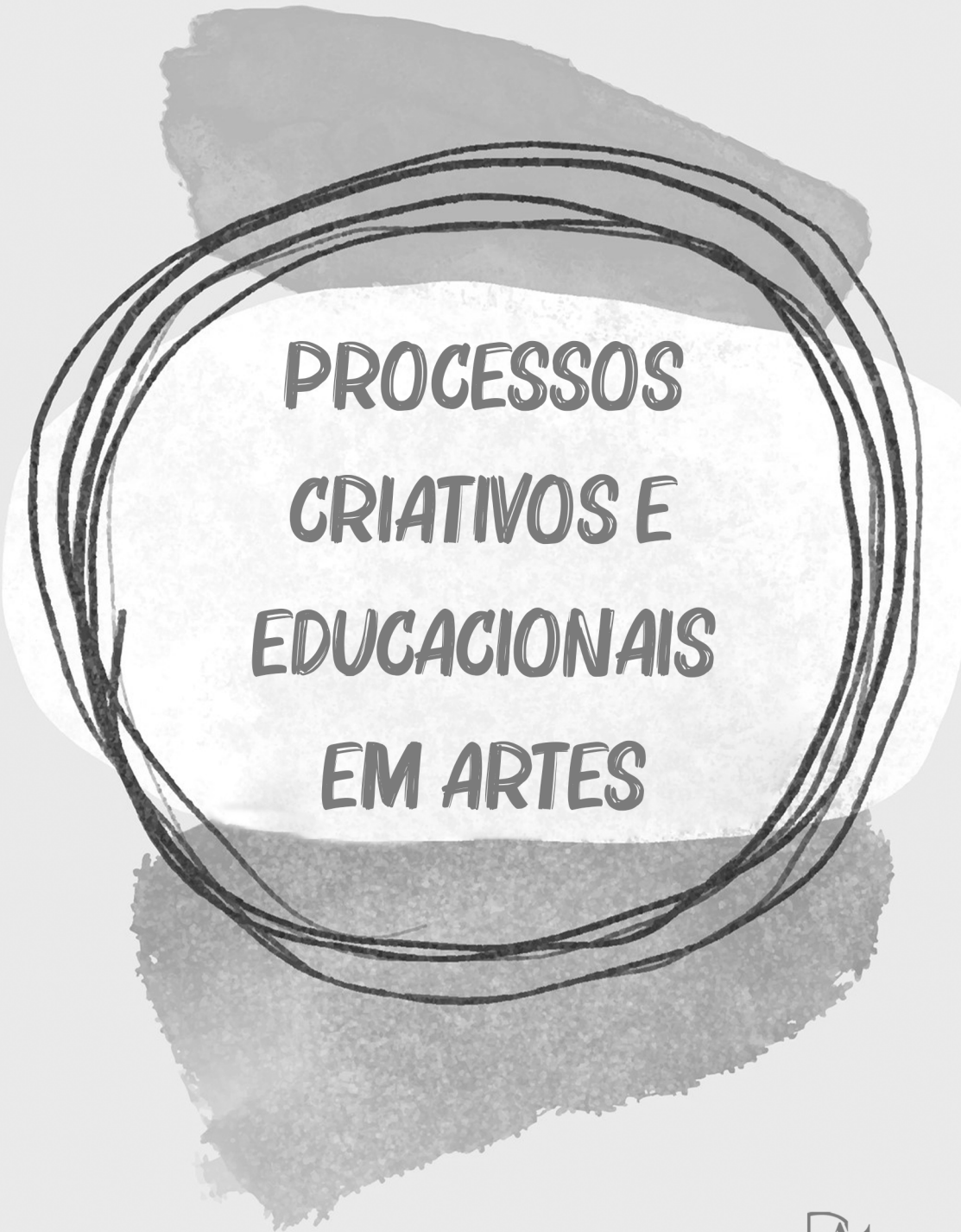


Ezequiel Martins Ferreira
(Organizador)



**PROCESSOS
CRIATIVOS E
EDUCACIONAIS
EM ARTES**

Ezequiel Martins Ferreira
(Organizador)



**PROCESSOS
CRIATIVOS E
EDUCACIONAIS
EM ARTES**

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves -Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliariari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa
Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás

Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Alborno – University of Miami and Miami Dade College
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Ma. Lillian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior

Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo

Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará

Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco

Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal

Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba

Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão

Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana

Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí

Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo

Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Processos criativos e educacionais em artes

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Bibliotecária: Janaina Ramos
Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Vanessa Mottin de Oliveira Batista
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Os Autores
Organizador: Ezequiel Martins Ferreira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

P963 Processos criativos e educacionais em artes / Organizador
Ezequiel Martins Ferreira. – Ponta Grossa - PR: Atena,
2020.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5706-640-9

DOI 10.22533/at.ed.409200212

1. Artes. I. Ferreira, Ezequiel Martins (Organizador). II.
Título.

CDD 700

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos.

APRESENTAÇÃO

A coleção “Processos Criativos e Educacionais em Artes” se caracteriza como uma coletânea de textos variados que tem em comum a arte, quer seja encarada como processo subjetivo no ato da criação, quer seja o objetivo final ou o meio pelo qual se conduz o aprendizado.

Para tal reunimos textos de autores nacionais e internacionais com a finalidade de iluminar os leitores com variadas visões dos processos artísticos, envolvendo a criação, o aprendizado, a facilitação e o ensino.

Nos Capítulos 1 a 5 temos a evidencia do processo criativo onde os autores se debruçam sobre a arte localizando-a entre a verdade e a ficção, e ainda pela produção de esculturas de pedra a partir de moldes 3D, pelo grafite, pela performatização do corpo na experiência de gordência e pela preservação do acervo de uma artista plástica.

Os Capítulos 6 a 8 tratam-se do processo formativo em arte, partindo das experiências da Educação Infantil, do uso da poesia no processo fotográfico e do uso de HQs como estímulos para o ensino do desenho.

Ainda nos processos educativos e da apropriação benéfica da arte para o aprendizado, temos nos Capítulos 9 e 10 os benefícios das Artes Visuais e da Música na situação de ensino de crianças com o Transtorno de Espectro do Autismo (TEA).

E finalizando a coletânea temos a discussão legal da criação do Curso de Música e as principais tendências metodológicas nas pesquisas de Pós-Graduação em Artes.

Espero que apreciem a leitura e que esta lhes abra o horizonte para novas articulações artísticas.

Ezequiel Martins Ferreira

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
FICÇÃO E VERDADE: UMA TRAJETÓRIA PELOS CAMINHOS DA ARTE	
Ezequiel Martins Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.4092002121	
CAPÍTULO 2	13
CREACIÓN DE ESCULTURAS MEDIANTE PETRIFICACIÓN, USANDO MOLDES IMPRESOS EN 3D COMO RECIPIENTES DE AGUAS CARBONATADAS	
Cecile Meier	
Francisco Viña	
Maria Isabel Sanchez Bonilla	
DOI 10.22533/at.ed.4092002122	
CAPÍTULO 3	30
O ARTIVISMO DO GRAFITEIRO BANSKY COMO ESTRATÉGIA DIDÁTICA PARA A LEITURA DE IMAGENS POR MEIO DOS ESTUDOS VISUAIS	
Natasha Satiko Miamoto	
Annelise Nani Fonseca	
DOI 10.22533/at.ed.4092002123	
CAPÍTULO 4	45
GORDÊNIA: CRIANDO CONCEITO ESCORREGADIO DO CORPO AO PRAZER	
Mariana Ramos Soüb de Seixas Brites	
DOI 10.22533/at.ed.4092002124	
CAPÍTULO 5	50
O ACERVO ICONOGRÁFICO LYGIA SAMPAIO – MRA E AS POTENCIALIDADES DE PRESERVAÇÃO DE FONTES DA HISTÓRIA DA ARTE MODERNA BAIANA	
Amanda da Silva Borges	
Cristiano Silva Cardoso	
Joanna Valéria Lima Rego	
Willivan do Carmo Santos	
DOI 10.22533/at.ed.4092002125	
CAPÍTULO 6	62
ENSINO DE ARTE NA EDUCAÇÃO INFANTIL: UM OLHAR A PARTIR DA SOCIOLOGIA DA INFÂNCIA	
Alessandra da Silva	
Isabel Rodrigues de Moraes	
DOI 10.22533/at.ed.4092002126	
CAPÍTULO 7	74
COMPOSTO POÉTICO: UMA PRÁTICA DA POESIA À FOTOGRAFIA	
Edgard Mesquita de Oliva Junior	
DOI 10.22533/at.ed.4092002127	

CAPÍTULO 8.....	88
DONALD NA MATEMAGICALÂNDIA: O USO DA H.Q. NA DISCIPLINA DE DESENHO	
José Rodolfo Ribeiro Tavares	
Carina Ribeiro Parreira	
Priscila Ferreira Bento de Abreu	
Evelin Valerio da Silva	
Isabel Barros Fiaux dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.4092002128	
CAPÍTULO 9.....	103
O PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DE ARTES COM ALUNOS AUTISTAS	
Taele Pinheiro da Silva de Miranda Peçanha	
DOI 10.22533/at.ed.4092002129	
CAPÍTULO 10.....	115
O DIFERENCIAL MUSICAL DOS INSTRUMENTOS DE SOPRO EM MUSICOTERAPIA: UM ESTUDO DE CASO	
Camila Siqueira Gouvêa Acosta Gonçalves	
DOI 10.22533/at.ed.40920021210	
CAPÍTULO 11.....	122
CRIAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ: HORIZONTES MUSICAIS E LEGAIS	
Juniel Pereira da Silva	
Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti	
DOI 10.22533/at.ed.40920021211	
CAPÍTULO 12.....	132
EDUCACIÓN ARTÍSTICA PLÁSTICA Y VISUAL: TENDENCIAS INVESTIGATIVAS DE POSGRADOS EN COLOMBIA 2014-2018	
Germán Rojas-Gámez	
DOI 10.22533/at.ed.40920021212	
SOBRE O ORGANIZADOR.....	147
ÍNDICE REMISSIVO.....	148

CAPÍTULO 3

O ARTIVISMO DO GRAFITEIRO BANSKY COMO ESTRATÉGIA DIDÁTICA PARA A LEITURA DE IMAGENS POR MEIO DOS ESTUDOS VISUAIS

Data de aceite: 01/12/2020

Data de submissão: 07/11/2020

Natasha Satiko Miamoto

Universidade Estadual de Maringá
Maringá-PR

<http://lattes.cnpq.br/8644404570561123>

Annelise Nani Fonseca

Universidade Federal de Juiz de Fora
Juiz de Fora-MG

<http://lattes.cnpq.br/3680077368397791>

RESUMO: Esse artigo tem por objetivo apresentar o processo criativo do artista grafiteiro Banksy (JONES, 2012) e a sua relação com a arte-política/artivismo (BOAS, 2015; VIEIRA, 2007) por meio dos Estudos Visuais (BREA, 2005; MOXEY, 2005), e do Ensino de Arte (BARBOSA, 1998, 2008, 2004), com o intuito de fomentar a leitura de imagens e fazer conhecido o processo criativo do artista e sua originalidade ímpar. Além disso, o trabalho busca evidenciar os aspectos políticos e as reflexões estéticas de suas obras. Neste sentido, o artigo objetiva analisar como a educação visual e as estratégias dos artistas podem contribuir para a leitura de imagens, o acesso à arte e à crítica política? Sendo assim, trabalhamos com a hipótese inicial de que a arte potencializa o discurso político e exige a leitura crítica de mundo. As análises revelaram que a arte-política/artivismo consiste em uma estratégia didática potente para fomentar a leitura de imagens, além de instigar o

engajamento político dos cidadãos.

PALAVRAS-CHAVE: Banksy. Arte-Política/artivismo. Graffiti. Processo Criativo. Cultura Visual.

THE ARTIVISM OF GRAFFITI ARTIST, BANSKY, AS A TEACHING STRATEGY FOR READING IMAGES THROUGH VISUAL STUDIES

ABSTRACT: This article aims to present the creative process of graffiti artist, Banksy (JONES, 2012;) and his relationship with political art/artivism (BOAS, 2015; VIEIRA, 2007) through Visual Studies (BREA, 2005; MOXEY, 2005) and the teaching of art (BARBOSA, 2008, 2004), in order to encourage the reading of images as well as make known the artist's creative process and his unique originality. In addition, the work seeks to highlight the political aspects and aesthetic reflections of his art. This article aims to analyse how visual education and the strategies of Artists can contribute to the reading of images, access to art and political criticism? Therefore, we work with the initial hypothesis that art enhances political discussion and requires a critical reading of the world. The analyzes revealed that political art / artivism consists of a powerful didactic strategy to encourage the reading of images, in addition to instigating the political engagement of citizens. **KEYWORDS:** Banksy. Political Art / Activism. Graffiti. Creative process. Visual Culture.

1 | INTRODUÇÃO

A pesquisa busca estabelecer a reflexão

acerca do processo criativo do artista grafiteiro Banksy e de sua arte-política/artivismo, por meio da abordagem dos estudos da Cultura Visual e Arte Educação com a finalidade de fazer conhecido o processo criativo do artista e sua originalidade ímpar na sociedade.

Para perseguir este objetivo, será evidenciado os aspectos estéticos em suas obras, de tal forma a investigar suas relações artísticas-políticas/artivismo. Diante do exposto, a investigação tem por objetivo responder: como a educação visual e as estratégias dos ativistas podem contribuir para a leitura de imagens, o acesso à arte e à crítica política?

Will Elsworth Jones (2013) apresenta informações que auxiliam na análise do processo criativo de Banksy, sobretudo na obra *Por trás das paredes* (2013),¹ evidenciando seus elementos políticos dentro do seu processo criativo. Em 2010, o artista Banksy foi mencionado pela revista *Time* na lista das cem pessoas mais influentes do mundo, segundo Jones (2013) ao ser solicitado a foto para sua divulgação, Banksy enviou uma fotografia cobrindo a cabeça com um saco de papel. Além de se manter anônimo, o artista raramente discorre sobre seu processo criativo, o que ratifica a sua personalidade ímpar na contemporaneidade, uma vez que ele procura expor seu trabalho, e não sua imagem (JONES, 2013). Além disso, o autor afirma que “ele é um artista único no século XXI: famoso, porém desconhecido”.

O autor supracitado comenta que o trabalho desse artista fala por si só, sua inventividade e raciocínio crítico são tamanhos, que ele elevou a arte urbana à lugares que ela nunca esteve antes: “sendo ao mesmo tempo um comentarista social com humor de grande cartunista” (JONES, 2013, p.3). Será tratada uma delimitação do tema arte-política/artivismo para fundamentar a questão da arte como necessária para sua prática política e social.

Nesse sentido, trabalhamos com a hipótese inicial de que Banksy pode ser considerado um artista com capacidade crítica e política num tempo em que a sociedade preme por um raciocínio operativo e acrítico, sendo assim, o ativismo possibilita meios para que o indivíduo seja capaz de ir além do produzir e do consumir, mas promover reflexões sociais.

Vale salientar que a prática docente deve ter como escopo desenvolver capacidade de uma leitura crítica das imagens que cercam os alunos. Perante o exposto de Donald Soucy (2010), este afirma que toda expressão deve possuir conteúdo, ele também comenta: “muitos professores parecem acreditar que eles devem deixar os alunos se expressarem e dessa forma o compromisso do ensino está realizado” (SOUCY, 2010, p. 41). Todavia, o autor aponta que o conteúdo da expressão pode vir por influências externas, estas influências na formação da subjetividade das pessoas constitui o escopo dos Estudos Visuais, conforme pode

1 Título original: *The Man Behind the Wall*, publicado em 2012.

ser visto a seguir:

Nossas preferências estéticas contemporâneas estão baseadas em identificações psicanalíticas e preferências políticas que às vezes ignoramos e não sabemos expressar. De todos os modos, não devemos deixar que esses nossos valores se apresentem como naturalizados. A articulação da História da Arte e o estudo de outras dimensões da visualidade diante da rubrica dos Estudos Visuais nos permitirá afrontar a complexidade dos valores culturais que intervêm no processo de criar um juízo estético (MOXEY, 2005, p. 29) (*tradução livre*).

Nesse sentido o cabe ao professor ajudar seus alunos a decodificar as expressões de linguagem autoral e arte. Fazendo assim, o professor pode utilizar de material próximo da realidade dos alunos, como o graffiti, e discutir com intenção de tornar compreensível no âmbito escolar temas atuais a modo a instigar os alunos a visualizarem possíveis leituras de forma crítica, autônoma e criativa.

Para tanto, o artigo foi concatenado em três momentos, o primeiro começa mencionando a importância da Arte Educação, para fundamentar a questão da leitura de imagem como necessária para o ensino de arte e sua prática política e social. Em sequência, estabelece-se reflexão das peculiaridades do graffiti como linguagem artística, para depois apresentar o ativismo e suas estratégias. E após esse percurso é apresentado o processo criativo de Banksy e evidenciar como ele se apropria das estratégias do ativismo em seu processo criativo e, como isso é importante para instigar os alunos, a fim de que reflitam e conheçam sua realidade.

2 | ARTE EDUCAÇÃO

“Os iletrados do futuro vão ignorar tanto o uso da caneta quanto o da câmera” Nagy, professor da Bauhaus, 1935 (DONIS, 2007).

Paulo Freire (1970) afirma que o processo de ensino e aprendizagem consiste em um processo ético/político/estético focado na leitura. Cabe ressaltar que a leitura na perspectiva freiriana vai além da decodificação das palavras, ela engloba a compreensão dos contextos de produção, da estrutura social, da leitura da realidade circundante do aluno e de dele mesmo. Ou seja, o autor preconiza um desmantelamento crítico a respeito das estruturas de poder que direcionam os enunciados na estrutura social com o intuito de promover por meio dessa leitura desvinculada da pedagogia bancária, a autonomia dos sujeitos.

Estes preceitos entram em consonância com os preceitos descritos na Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa (2008), em que a autora afirma ser indispensável para o ensino de arte, o trabalho integrado dos três âmbitos

epistemológicos da arte: o ler, o ver e o fazer. A autora explica ainda, que em um país em que as eleições são ganhas por meio da propaganda eleitoral, faz-se urgente o ensino que vise a leitura de imagens (BARBOSA, 2008). Perante o exposto, pode-se inferir que a negligência do Estado em relação à democratização do ensino de arte, contribuiu para que os resultados da última eleição fossem influenciados não somente pela propaganda eleitoral, mas, por meio de *fake news*. Conforme excerto apresentado na abertura do intertítulo, é possível dimensionar a importância da leitura de imagens, principalmente em um contexto no qual os alunos crescem sendo expostos diariamente às diversas mídias sociais. Neste sentido, a arte proporciona uma maior qualidade de exercitar nossa habilidade de julgar alguns significados e excede a nossa capacidade de falar as palavras, e conseqüentemente, melhora nossa consciência acerca dos conteúdos que nos atingem.

Barbosa (2009) demonstra que o aluno aprende principalmente por meio da visão, sendo que, a maior parte deste aprendizado ocorre inconscientemente, sendo exatamente este um dos maiores desafios da arte/educação, que é a conscientização de como as imagens nos atingem e a decodificação de sua mensagem de modo crítico e autônomo, conforme pode ser visto a seguir:

Temos que alfabetizar para a leitura da imagem. Através da leitura das obras de artes plásticas estaremos preparando a criança para a decodificação da gramática visual, da imagem fixa e, através da leitura do cinema e da televisão, a prepararmos para aprender a aprender a gramática da imagem em movimento. Esta decodificação precisa ser associada ao julgamento da qualidade do que está sendo visto aqui e agora em relação ao passado (BARBOSA, 2008, p. 35).

A autora ressalta ainda que em um país como o Brasil, com tamanha desigualdade social, faz com que poucas pessoas desfrutem de espaços artísticos e das experiências que esses lugares oferecem. Além disso, um número pequeno de pessoas, na maioria das vezes, as de poder aquisitivo maior, usufrui das linguagens artísticas e possui acesso a um ensino de arte de qualidade. Nesse sentido, entra o papel da escola de tornar a arte acessível, fornecer base para comunicação e reflexão, entre obra, sujeito e sociedade. Para a autora isso é uma ação civilizatória, “a escola seria o lugar em que se poderia exercer o princípio democrático de acesso à informação e formação estética de todas as classes sociais” (BARBOSA, 2009, p. 34).

Inspiradas pela Abordagem Triangular, será apresentado uma contextualização a respeito da história do graffiti, após isso, do ativismo, com um intuito de fundamentar a análise do processo criativo de Banksy e investigar a contribuição de suas produções como estratégias para a leitura de imagem.

3 | CONTEXTUALIZAÇÃO DA LINGUAGEM DO GRAFFITI

Será apresentada a seguir a contextualização histórica da técnica do graffiti, o seu significado, que de certa forma surge marginalizada e vem sendo reconhecida mais recentemente, não apenas no cenário nacional, mas internacional.



Figura 1- PECKHAM ROCK

Acesso em: 02 nov. 2019.

(BANSKY, 2005, p. 185).

A figura 1 acima traz uma visão contemporânea de como o graffiti era representado antigamente e como pode ser problematizado, a obra nos faz refletir que desde a pré-história o homem se expressa pelas paredes, e nesse sentido Celson Gitahy (1999) em seu livro *O que é graffiti?*, menciona a origem do estilo em diferentes períodos, em que são analisadas as produções artísticas nesse estilo no decorrer da história, sendo que as “pinturas rupestres são os primeiros exemplos de graffiti que encontramos na história da arte” (GITAHY, 1999, p. 12).

Gitahy ainda evidencia que essas pinturas eram importantes por possuírem uma linguagem simbólica própria e também descreverem que os materiais utilizados eram provenientes da terra e possuíam diferentes tonalidades, além disso, também eram utilizados sucos de planta e ossos misturados com as gorduras dos animais.

Atualmente, utiliza-se tinta spray para pintar ideias e signos que compõem o visual urbano. Na atualidade, o graffiti é uma forma de comunicação central da vida moderna “uma linguagem visual de grande abrangência, compondo os espaços das cidades contemporâneas” (ARAUJO, 2009, p. 73). Ou, ainda como apresenta Bansky:

Ao contrário do que dizem por aí, o grafite não é a mais baixa forma de arte. Embora seja necessário se esgueirar pela noite e mentir para mãe, grafitar é, na verdade, uma das mais honestas formas de arte disponíveis. Não existe elitismo ou badalação, o grafite fica exposto nos melhores muros e paredes que a cidade tem a oferecer e ninguém fica de fora por causa do preço do ingresso (BANKSY, 2012, p. 8).

O autor destaca que o graffiti veio para democratizar a arte porque seus símbolos são espalhados pela cidade e são acessíveis. O grafitar que está presente nos centros urbanos “significa riscar, documentar, de forma consciente ou não, fatos e situações ao longo do tempo” (GITAHY, 1999, p. 12).

A origem da palavra graffiti vem de grafito, que provém do italiano, que significa: inscrições ou desenhos de épocas antigas, que foram riscados com a ponta de carvão em rochas, paredes etc. Na atualidade, entende-se por graffiti os desenhos estilizados, que estão expostos nos muros da cidade. O graffiti enquanto linguagem “conforma um canal alternativo de comunicação, cujas linhas básicas de apresentação podem ser compreendidas através de uma perspectiva interpretativa das pinturas em seu contexto” (ARAUJO, 2009, p. 73).

Dessa forma, o graffiti, enquanto arte, tem sua origem na fase marginal, nesse sentido, uma das questões mais importantes dessa linguagem consiste na sua proibição. Para Gitahy (1999), apesar do avanço das técnicas, das criações e do amadurecimento das obras, ainda encontramos no estilo aquilo que determinou como marginal “ao observamos essa proibição, percebemos que ela está intimamente ligada ao conceito de propriedade privada” (GITAHY, 1999, p. 32).

O movimento graffiti utiliza como suporte para sua produção os muros, postes, calçadas, viadutos entre outros, que são preenchidos por imagens com identidade própria. Esse estilo tem como característica humor e desconstrução, de forma de se distinguir dos outdoors por ter uma linguagem autoral, que questiona e exige que o espectador vá além de um consumidor passivo para um leitor ativo. Sendo assim, de acordo com o autor supracitado, as características conceituais do graffiti podem ser definidas como:

Subversivo, espontâneo, gratuito, efêmero; discute e denuncia valores sociais políticos e econômicos com muito humor e ironia; apropria-se do espaço urbano a fim de discutir, recriar e imprimir a interferência humana na arquitetura da metrópole, democratizar e desburocratizar a arte, aproximando-a do homem, sem distinção de raça ou credo; produz espaço aberto sua galeria urbana, pois os espaços fechados dos museus e afins são quase sempre inacessíveis (GITAHY, 1999, p. 18).

Percebe-se na antiguidade que os murais, presentes nos túmulos dos faraós egípcios, possuem características de graffiti quando se visualiza a narração dos fatos, as imagens e textos nos túmulos. Já o muralismo Contemporâneo, no século

XX, tem como destaques pintores mexicanos como Diego Riveira, José Clemente, David Alfaro Siqueiros, entre outros, que utilizaram da técnica de pintura mural e decoraram edifícios públicos.

Com o intuito de fazer denúncia no Brasil dos anos 50, existiam murais que narravam temas da história e da arte brasileira. Por exemplo, o muro produzido por Di Cavalcanti, com cerca de 15 metros de comprimento, na fachada do Teatro São Paulo.

Para o autor, ainda, “Todos esses dados sobre muralismo junto com a pop art, já apontavam para a origem do graffiti contemporâneo enquanto expressão artística e humana” (GITAHY, 1999, p. 16), dessa maneira, compreende-se que o graffiti é deflagrado a partir de diversas linguagens e técnicas, tendo início a partir da década de 1950, conforme pode ser observado a seguir. O autor destaca que:

Essa manifestação, que começa a surgir no Brasil já nos anos 50, com a introdução do spray, segue pelos anos 60, passa pelos anos 70 e se consagra como linguagem artística nos anos 80, conquistando seu espaço na mídia, chegando a bienal, a manchetes de jornais e até novelas de TV, seguindo pelos anos 90 rumo à virada do milênio (GITAHY, 1999, p. 16).

O graffiti tem algumas vertentes como o “spray can”, que teve origem como mídia alternativa, os percursores desse movimento foram os negros hispânicos, que não tinham espaço na mídia americana “os jovens usavam muros e o metrô para divulgar ideia e até óbitos” (GITAHY, 1999, p. 40). Dentre eles, destaca-se Jean Basquiat foi um dos artistas que consolidaram o graffiti, escrevendo frases de impacto pela cidade de Nova York, possuía um estilo irreverente e faleceu por volta de 1988 por overdose de heroína.

No Brasil, o graffiti na década de 90 tem sua proibição evidente, onde pode ser observado por meio da lei ambiental número 9.605, que entrou em vigor no início de 1998, mas que não estabelece distinção alguma entre graffiti e pichação. Para Bansky “algumas pessoas se tornam policiais, porque querem fazer do mundo um lugar melhor. Algumas pessoas se tornam vândalos porque querem fazer do mundo um lugar visualmente melhor” (BANSKY, 2012, p. 8). No Brasil, ocorreu um episódio semelhante, Gitahy (1999) menciona que em 1988, artistas como Rui Amaral, Ana Leticia, Beto Marson, Marco Passareli, Nuno Ramos, John Howard e Mauricio Villaça foram presos pela Guarda Municipal de São Paulo às vésperas do aniversário da cidade. Esse grupo de artistas foi grafitar uma homenagem à cidade, mas mal começaram e foram presos. Perante o exposto, infere-se que a sociedade em relação ao graffiti tem atitudes arbitrárias e paradoxais, desde seu surgimento. Conforme o autor explica:

Depois de terem sido elogiados em toda imprensa nacional, sendo até capas da revista *Veja* São Paulo, além do foco de grandes materiais no *Jornal da Tarde*, *Jornal do Brasil*, *O Globo* etc. – assim como nas revistas alemãs *Der Spiegel* *Stern* e outras. Sem falar da consagração obtida na XVIII Bienal (GITAHY, 1999, p. 36).

Perante o exposto, é possível observar um processo de higienização em relação à linguagem do graffiti, sendo que, quando ele ocorre com a autorização do proprietário e quando possui elementos figurativos é considerado pelo senso comum como graffiti e, quando é constituído por tags e não possui autorização deixa de ser lido como arte e passa a ser lido como vandalismo. Nesses casos empregam o nome de pichação. Ou seja, quando a arte fere a propriedade privada, deixa de ser arte e, quando ela a preserva atuando para dar status aos locais que a possuem passa a ser considerada arte.

Jones (2012) afirma que apesar do graffiti ser um movimento de resistência e negação, ele não rejeita da arte instituída. No entanto, justamente pelo seu caráter de desconstrução, de desinstitucionalização da arte, do questionamento a respeito do acesso e da comercialização e, por ser praticado por vezes de forma ilícita, o graffiti é considerado uma arte menos valorizada.

Por meio da história da arte sabe-se que a fotografia transformou a pintura retratista, propondo novas discussões como o dinamismo e o foco para as percepções do artista e não somente a mimese da realidade, nesse sentido, o graffiti é para a arte contemporânea o que o impressionismo foi para a arte moderna. Isso, em outras palavras, significa dizer que assim como a câmera fotográfica impulsionou a expansão do campo da arte durante a modernidade, a lata spray expande o campo da arte na contemporaneidade.

Em suma, o graffiti surgiu com uma nova proposta comunicacional e multicultural em suas produções, pode-se notar na arte do graffiti como uma manifestação rápida, feita por artistas diferentes, como múltiplas visões de mundo que resulta em produções plásticas, políticas e variadas.

4 | ARTE-POLÍTICA/ARTIVISMO E PROCESSO CRIATIVO

O termo artivismo é um neologismo criado pela junção de dois movimentos, arte e o ativismo, com origem em 1996, segundo Alexandre Boas (2015), sua ação foi iniciada pelo coletivo norte americano “*Art Ensemble10*”, termo este, que foi introduzido para definir as artistas ativistas, ou em outras palavras, pessoas que fazem uso de tecnologia, mídias diversas, a fim de intervir na sociedade através de ações artísticas” (BOAS, 2015, p. 40).

Alguns termos criados para serem utilizados no lugar de “artivismo” são “Arte intervencionista, progressista, de oposição experimental, crítica ou comprometida,

entre outros sinônimos nomeadamente arte política, politizada, sociopolítica, de confronto subversiva ou radical” (VIEIRA, 2007, p. 6).

Os trabalhos desenvolvidos por artistas ligados aos movimentos ativistas, sendo estes os que melhor se relacionam com o meio e o público em que estão inseridos, sendo que, muitas das obras que efetivamente impulsionaram e fomentaram os projetos artistas na sua origem, não tiveram um local específico, mas, sempre tiveram uma atuação engajada focada em fazer crítica social e denunciar desigualdades (VIEIRA, 2007, p. 6).

As produções realizadas nesses locais são pensadas, sendo que não é o lugar que se adapta à produção, mas sim é a arte que se adapta ao local. Ao assumirem uma intencionalidade com sua produção, os grupos de artistas e ativistas visam expor problemas que muitas vezes são ocultados pela sociedade.

Em suma, de um modo geral, o que define o ativismo é seu compromisso político, sendo que, esse compromisso, o seu engajamento às causas sociais que podem ser ambientais, de gênero, culturais entre outras, leva os artistas a produzirem trabalhos que questionam o *status quo*, causando tensão e resistência ao questionar as estruturas pré-estabelecidas. Neste sentido, o ativismo coloca em prática os preceitos dos estudos visuais, conforme pode ser visto a seguir:

A urgência de desenvolver um equipamento analítico ampliado - uma ferramenta conceitual -indisciplinadamente transdisciplinar - que seja capaz de afrontar criticamente a análise dos efeitos performativos que as práticas de ver se seguem em termos de produção de imaginário; e tendo em conta o tremendo impacto político que tal produção de imaginário fomenta, por seu efeito decisivo enquanto as formas possíveis de reconhecimento identitário - e por consequência, quanto à produção histórica e concreta de formas determinadas de subjetivação e socialidade (BREA, 2005, p. 9) (*tradução livre*).

Para Vieira (2007) Arte e a política não deveriam ser termos vistos de maneira separada, fazer arte é fazer política. O artista seleciona símbolos que irão contribuir para difundir determinada ideia. O movimento de arte e ativismo é descendente das manifestações da década de 60 e dos atos que ocorrem nas décadas seguintes “o feminismo da década de setenta, a ecologia dos oitenta, a crise da sida, a luta contra a industrialização cultural, o capitalismo etc.” (VIEIRA, 2007, p. 14).

Dessa forma, os movimentos que lutavam pelos direitos de grupos que eram ignorados e marginalizados começaram a questionar as estruturas pré-estabelecidas e os sistemas que se apresentam para a manutenção dos modelos dominantes.

Na segunda metade do século XX, houve uma flexibilização nas disciplinas e várias áreas começaram a se comunicar e partilhar conhecimentos entre si. Neste contexto interdisciplinar, surgem as primeiras aproximações entre artistas e ativistas, que culminaram em um movimento que combina as práticas de ambos

(BUENO, 2015).

O artista que adere a uma causa ou a um movimento, nunca se enraíza, pois sempre está em movimento constante, relacionando-se com pessoas diferentes e compartilhando ideias. Dessas discussões surge a vontade de sair de sua zona de conforto e produzir uma arte que combina com diferentes técnicas e estilos.

As produções de artistas e ativistas possuem um grande teor político, pois se posicionam contra situações e valores difundidos na sociedade “O ser político, pois se posicionam contra situações e valores difundidos na sociedade”, sendo que “O ser político é uma qualidade do ser humano. Não há obra que não seja política, mesmo quando o autor não está ciente desta escolha, a obra o revela [...]” (BOAS, 2015, p. 255).

Para além da composição estética voltada para locais públicos, as produções desse movimento se apropriam de elementos da sociedade e o subvertem para gerar uma dúvida, uma problemática e interrogar o observador. Ainda segundo Boas (2015) a arte-política/artivismo não se pretende se posicionar como um novo modelo de arte ou criar um novo campo de conhecimento.

As principais motivações que instigam os artistas ativistas são todos os problemas que envolvem a sociedade que não foram superados apesar de todos os avanços tecnológicos das últimas décadas. As motivações que animam um artista ativista, apesar da subjectividade pessoal, a maioria sente-se indignado com as profundas falhas que o projeto da sociedade pós-moderna ainda não foi capaz de superar e, apesar da supostas cada vez maior escolarização da população, assiste-se a crescente alienação da mesma (VIEIRA, 2007, p. 23).

Em suma o ser político não é limitado ao artista, ao ativista, ao pesquisador, todas as pessoas que compõem a sociedade podem fazer política, nesse sentido, o autor defende que ativismo busca resgatar o lado político adormecido dentro das pessoas, por meio da arte.

5 | BANSKY E O ARTIVISMO

Banksy manifesta de diversas maneiras e técnicas com um viés político, o artista relata que o estilo de estêncil é “rápido, limpo, nítido e eficiente (...) eu não era bom no grafite à mão livre, eu era muito lento” (JONES, 2012, p. 57).

Observa-se, ainda, que em suas poéticas, Banksy é ousado e tenta o diferente, ele não se importa muito com tendências. Briston é considerada a cidade do grafite à mão, mesmo residindo nesta cidade, Banksy buscou a técnica de estêncil e sua *tag* foi a primeira coisa no qual utilizou sua técnica. Tags, consiste em trabalhos nos quais as assinaturas dos artistas se tornam o próprio trabalho, literalmente como a tag (marca) de uma roupa, por exemplo. Neste contexto, a tipografia desenvolvida

para a elaboração das tags, bem como o grau de dificuldade dos lugares em que são colocadas e quantidade em que são repetidas na cidade, consistem nos critérios que vão conferir notoriedade ao artista (PINHO, 2013, p.14).

Nesse sentido, no que toca à linguagem autoral, Ana Mae Barbosa (2014) pontua e assegura que a arte é importante como cultura e expressão individual:

Através da arte, é possível desenvolver a percepção e a imaginação para apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a capacidade criadora de maneira a mudar a realidade que foi analisada (BARBOSA, 2014, p.100).

Esse trânsito de mudanças que a autora comenta, parte de um reportório criado pelo artista de forma autônoma para que ele possa constituir seu referencial icnográfico no qual forma o “pano de fundo” para que sua linguagem autoral seja construída e a apreensão crítica da realidade seja comunicada nas produções.

Jones (2012) menciona que o francês Blek Le Ratt (conhecido como o criador do estêncil) que produz ratos de tamanho real nas paredes, desde 1981, com a técnica de estêncil, influenciou Banksy em suas produções “Toda vez que acho que pintei algo minimamente original acabo descobrindo que Blek Le Ratt já fez algo assim”, menciona Banksy (JONES, 2012, p. 63).

Segundo Kleon, em seu livro *Roube como um artista* (2013), o autor menciona que o escritor Jonathan Lethen comenta da originalidade no sentido que “quando as pessoas chamam algo de original, nove entre dez vezes elas não conhecem as referências ou fontes originais envolvidas” (KLEON, 2013, p. 15). Barbosa explica como ocorre esse aprendizado que parte da análise de obras consagradas.

Desconstruir para reconstruir, selecionar, reeleaborar, partir do conhecido e apresentá-lo de acordo com o contexto e a necessidade são processos criadores desenvolvidos pelo fazer e ver a arte, decodificadores fundamentais para a sobrevivência no mundo cotidiano (BARBOSA, 2014, p.100)

No seu livro *Guerra e Spray* (2012), Banksy faz diversas interferências em pinturas conhecidas no meio artístico, e na análise de Kleon “O que bom artista entende é que nada vem do nada. Todo trabalho criativo é construído sobre o que veio antes. Nada é original” (KLEON, 2013, p.15). Como também podemos observar na figura a seguir.



Figura 2 (à esquerda) - Suicidas com bombas só precisam de um abraço Banksy (2012)

Figura 3 (à direita) – The Madonna of the Lilies, de William- Adolphe Bouguereau, 1899.

Fonte da figura 2: (BANSKY, 2012)

O artista além de fazer a intervenção no museu do Luvre, trabalha com poemas contemporâneos, e tem uma outra obra de arte que chama atenção, segundo a BBC Brasil (2016), Banksy, em 2006, conseguiu substituir 500 CDs da Paris Hilton por versões adulteradas, em lojas espalhadas pela Grã Brethanha.

Dessa forma, o artista trocou as músicas por seus próprios sons que mencionava: Por que sou famosa? O que eu fiz? É para quê sirvo? Além disso, substituiu fotos do CDs por imagens em que a famosa aparece de topless e com uma cabeça de cachorro.

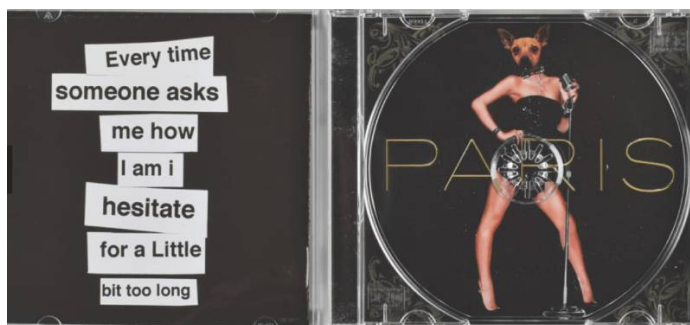


Figura 4 – Intervenção no CD (2005)

Disponível em: <https://stopwatchgallery.com/product/banksy-vs-paris-hilton-second-pressing-cd-banksy/>

Acesso em: 02 de nov. 2020.

Em suma, Basky é famoso por causar surpresa e polêmica, seja na Palestina, ou entrar sem autorização nos museus e também por adulterar material de famosos. Conhecer, mesmo que brevemente, o percurso poético de Basky é importante para conhecer sua poética e dar base para analisar a comunicação política.

Conhecer o artista Basky e sua poética possibilita uma formação de repertório, como podemos ver na revista Super Interessante (2011): *Basky, o anônimo mais famoso do mundo*, refere-se que por meio do olhar dele e o seu processo criativo que a arte urbana mudou. A revista também menciona que ele produziu um filme *Exit Through the Gift Shop* (Saída pela loja de presente), que foi até indicado ao Oscar. Outro elemento que é importante ser destacado, consiste em como o artista se apropria das imagens tanto da cultura de massa, quando de imagens tradicionais da história da arte para compor sua poética, conforme Ana Mae (2008) destaca, o referencial iconográfico consiste na bibliografia da visão.

Mediante o exposto, é possível entrar em contato com o tamanho da responsabilidade do ensino de arte, e do papel da leitura de imagens para não somente se atentar para os discursos dominantes, mas também para a formação de repertório dos alunos, para o processo criativo dos futuros artistas com um intuito de fomentar a produção autoral, seus questionamentos, a denúncia e para reflexão da realidade circundante.

6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse contexto de globalização, os artistas ativistas, grafiteiros, e principalmente o artista Basky, ao aplicarem a arte ao cotidiano, suas produções convidam as pessoas a se questionarem sobre os problemas que as afligem e possibilitam pensar de arte política não apenas como técnica e conceito, mas como um problema político.

A importância de pensar as artes de forma política vem ao da não acessibilidade por todas as pessoas às galerias e museus, principalmente pelo fato que ainda existe estigmatização que esses espaços são locais de “alta cultura” e restrito apenas para um grupo seleto de indivíduos.

Sendo assim, artistas, ativistas e artistas buscam aproximar as pessoas das artes, mas também rompem com o pensamento de arte como privilégio de um grupo seleto, pois a arte possui um papel transformador dos conteúdos da sociedade e não a negação delas.

Dessa forma, por fim, artistas podem produzir uma arte autônoma, expor discursos excluídos pela grande mídia e denunciar as mazelas sociais, a fim de trazer reflexões políticas e trazer ao público o acesso à arte. Portanto, se pode inferir que a arte consiste em uma estratégia importante não somente para publicizar

temas importantes, mas principalmente para potencializar a mensagem e contribuir para a formação de leitores críticos.

Cabe salientar, que o trabalho não esgota o assunto, e que a relação de arte e educação e imagem merece futuras pesquisas, mas, a importância de discutir essa relação é vital para as que as pessoas possam por meio da produção artística criar modos de subjetivação mais autônomos.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte: Anos Oitenta e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

_____. **Arte/Educação Contemporânea: Consonâncias Internacionais**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BANSKY. **Guerra e Spray/ Banksy**. Tradução de Rogério Durst. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

BECKER, Melissa. Banksy: o anônimo mais famoso do mundo. **Revista Super Interessante**, Editora Abril, de 24 de março de 2011. Disponível em: <https://super.abril.com.br/cultura/banksy-o-anonimo-mais-famoso-do-mundo/>. Acesso em: 03 nov. 2020.

BOAS, Alexandre Gomes Vilas. **Artivismo: Arte+Política+Ativismo – Sistemas Híbridos em Ação**. São Paulo: UNESP, 2015.

BREA, Jorge Luiz. **Estudios Visuales**, La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Madrid: Akal, 2005.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**, São Paulo: Martins, 2007.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1970.

GITAHY, Celso. **O que é Graffiti?**. São Paulo: Brasiliense, 1999 (Coleção Primeiros Passos).

KLEON, AUSTIN. **Roube com um artista: 10 dicas sobre criatividade/ Austion Kleon**. Tradução de Leonardo Villa-Forte. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

MOXEY, Keith. Estética de la cultura visual en el momento de la globalización. In: BREA, Jorge Luiz. **Estudios Visuales, La epistemología de la visualidad en la era de la globalización**. Madrid: Akal, 2005.

PINHO, Ana. **O designer de comunicação como mapeador do território de imagens ligadas ao graffiti**. Matosinhos: ESAD, 2013.

SOUZY, Donald: Não existe expressão sem conteúdo. In: **Arte/Educação Contemporânea: Consonâncias Internacionais**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

VIEIRA, Tereza de Jesus Batista, **Artivismo – Estratégias artísticas contemporâneas de resistência cultural**. Porto, 2007.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Arte 1, 2, 3, 4, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 19, 20, 22, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 48, 50, 52, 53, 54, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 77, 85, 86, 92, 99, 101, 103, 105, 106, 109, 110, 112, 113, 125, 126, 127, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 147

Arte educação 31, 32, 65, 105

Artes visuais 51, 69, 102, 104, 111, 123, 126, 133

Autismo 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 120

Autobiografia 45

C

Composto poético 74, 75, 76, 77, 80, 85, 86

Criação 1, 2, 4, 45, 47, 48, 49, 53, 68, 71, 75, 76, 77, 82, 95, 122, 123, 124, 126, 127, 128, 129, 130

Criatividade 43, 67, 91, 101

Cultura 3, 8, 30, 31, 40, 42, 43, 50, 52, 53, 55, 56, 61, 62, 63, 64, 67, 70, 71, 72, 102, 135, 140, 141, 144, 146, 147

Curso de música 122, 130

Cursos de pós-graduação 132, 133

D

Desenho geométrico 66, 88, 100, 102

Desenvolvimento 51, 52, 65, 66, 70, 72, 75, 86, 90, 95, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 121, 125, 147

E

Educação 1, 10, 30, 31, 32, 33, 43, 44, 51, 52, 53, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 88, 89, 91, 101, 103, 104, 105, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 147

Educação artística 65, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 132, 133

Educação infantil 62, 63, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 128

Ensino 30, 31, 32, 33, 42, 43, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 77, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 95, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 147

Escultura 13, 14, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 64

F

Ficção 1, 2, 7, 8, 10, 11, 12

Fotografia 31, 37, 55, 59, 66, 74, 75, 76, 77, 79, 82, 85, 86, 87

Fotografia de estúdio 74, 77

G

Geometria descritiva 88

Gordência 45, 46, 47, 48

H

História em quadrinhos 88, 92, 98, 101, 102

I

Imagem 1, 2, 5, 6, 31, 32, 33, 43, 69, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 92, 93, 94, 95, 125

Inclusão 103, 110, 112, 113, 114, 118, 123

Infância 62, 63, 69, 70, 71, 72, 73, 115

Instrumentos de sopro 115, 116, 119, 120

L

Legislação 122, 130

M

Memória 45, 50, 52, 54, 55, 60, 61, 75, 78, 79, 80, 86, 123, 130

Moldes 3D 13, 21, 22

Museu 41, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 58, 59, 60, 61, 102, 109, 113

Música 55, 69, 74, 77, 80, 81, 82, 83, 99, 116, 117, 118, 119, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131

Musicoterapia 115, 116, 120, 121

P

Palavra 1, 2, 7, 8, 35, 45, 46, 47, 48, 75, 78, 79, 92

Performance 28, 45, 48

Poesia 46, 56, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 85, 86, 87

Processo criativo 30, 31, 32, 33, 37, 42, 74, 75, 86

Processos fotográficos 74

R

Registro 2, 11, 45, 50, 56, 57, 58, 59, 81, 134

S

Sociologia 62, 63, 69, 70, 71, 72, 73, 124

T

Tendências de pesquisa 133

Transtorno do espectro do autismo (TEA) 116

V

Verdade 1, 2, 3, 7, 8, 11, 12, 35, 47


PROCESSOS CRIATIVOS E EDUCACIONAIS EM ARTES

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 



PROCESSOS
CRIATIVOS E
EDUCACIONAIS
EM ARTES

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 