

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-Graduação em Artes

Telma Isabel Vieira Martins

**A CIDADE E SEUS SABERES:
a experiência do olhar da artista-professora-pesquisadora**

Belo Horizonte

2020

Telma Isabel Vieira Martins

**A CIDADE E SEUS SABERES:
a experiência do olhar da artista-professora-pesquisadora**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Arte.

Linha de Pesquisa 2: Processos de formação, mediação e recepção.

Orientadora: Helena Lopes da Silva

Co-orientadora: Angélica Oliveira Adverse

Belo Horizonte

2020

Martins, Telma Isabel Vieira

M386 A cidade e seus saberes : a experiência do olhar da artista-professora-
pesquisadora / Telma Isabel Vieira Martins. – Belo Horizonte, 2020.
78 f. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Helena Lopes da Silva

Co-orientadora: Profa. Dra. Angélica Oliveira Adverse

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado de Minas Gerais

1. Imagens 2. Espaço (Arte) 3. Desenho 4. Belo Horizonte (MG) I.
Silva, Helena Lopes da II. Adverse, Angélica Oliveira III.
Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Mestrado em
Artes. IV. Título

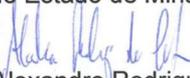
CDD: 704.944

FICHA DE APROVAÇÃO

Dissertação defendida pela Mestranda Telma Isabel Vieira Martins, em 31 de janeiro de 2020, na Sede do Programa e Pós-Graduação *Stricto Sensu* Mestrado em Artes, da Universidade do Estado de Minas Gerais, em Belo Horizonte, Minas Gerais e aprovada pela banca examinadora assim constituída:



Professora Doutora Helena Lopes
Orientadora
Universidade do Estado de Minas Gerais



Professor Doutor Alexandre Rodrigues da Costa
Examinador interno
Universidade do Estado de Minas Gerais



Professora Angélica Oliveira Adverse
Co - Orientadora
UFMG / UEMG



Professora Doutora Daniele de Sá Alves
Examinador Externo
Universidade do Federal de Minas Gerais

Dedico à memória de meus pais, Tarciso Vieira
Martins & Maria Izabel Martins, e à sabedoria e ao
legado de uma vida centenária de minha avó
materna, Maria Alves Fideles.

AGRADECIMENTOS

Aos amigos que caminharam comigo, nessa jornada árdua e gratificante, especialmente à Selma Elias de Magalhães, pela escuta acolhedora, olhares e palavras de coragem que sempre me fortaleceram nas trilhas da vida. Muito obrigada pela disponibilidade do ombro e da companhia.

Às professoras Dr^a. Helena Lopes da Silva e Dr^a. Angélica Oliveira Adverse, pelas orientações, acolhida e sensibilidade e por todo o conhecimento disponibilizado.

Ao professor Dr. Edson Carpintero, pela valiosa amizade, que me ensinou a acreditar que tudo que se quer pode ser possível. Obrigada pela confiança!

Ao professor Dr. Alexandre Rodrigues da Costa, pela escuta, apoio e contribuições no decorrer de minha formação.

Ao meu sobrinho Tarcísio Martins, que me presenteou com sua inteligência e sagacidade, dando-me o apoio de que precisava.

À Jânia Almeida, pela cumplicidade, confiança e sintonia da nossa amizade.

À Carolina Nassau, minha analista, a quem sou profundamente grata pela escuta, ética e laços que criamos.

À Gabriela Clemente, pelo carinho, atenção e trocas.

Aos meus irmãos, Juliana Martins, Taísa Martins e Rafael Martins, pela companhia fraterna.

A todos os meus amigos, que durante a minha longa ausência mantiveram-se presentes e contribuíram, mesmo que indiretamente, para a conclusão deste trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Arte, pela oportunidade da obtenção do título.

RESUMO

Por meio das relações que as pessoas estabelecem com seus espaços, a cidade vai se revelando, nos vestígios de ocupações, usos e “marcas” deixadas em diversos locais pelas ruas. Ao observar a cidade, há tempos, as ações das pessoas que se apropriam visualmente das ruas, recolho imagens por meio de fotografias captadas por dispositivo móvel – aparelho celular. Como espectadora da cidade, caminhar por ela faz parte do meu cotidiano e, como passante, interesse-me em fotografar todo tipo de registro visual. Suponho que tais registros visuais, feitos na cidade, trazem em si elementos que podem contribuir na minha prática como artista-professora-pesquisadora. Especialmente como professora de desenho, desenhista, percebo o desenho feito no contexto urbano, em meio às insurgências da cidade, como expressão de uma autonomia plena, destinado à visibilidade. Ao caminhar pela cidade, surgem alguns questionamentos: como problematizar a *experiência* do meu olhar diante das imagens que permeiam o meu cotidiano? Como são incorporadas as técnicas e os aspectos próprios da imagem, permeados pelos efeitos visuais, comunicativos e simbólicos no contexto contemporâneo das cidades? Diante da profusão visual observada e fotografada pela cidade e de tantos incômodos e questionamentos feitos, a partir desses, o objetivo desta pesquisa é *explorar “imagens” extraídas das paisagens metamórficas da cidade de Belo Horizonte, discutindo as narrativas, presentes no espaço público urbano*. Assim, do ponto de vista do *campo de investigação*, esta pesquisa é qualitativa ou *naturalista*, como preferem alguns autores, e a coleta de dados fez-se por meio das imagens fotografadas no campo empírico. O modo interativo da produção do material visual constituiu-se por meio de uma investigação iconográfica, pelas ruas da cidade de Belo Horizonte/MG, com a intenção de captar a dimensão subjetiva do fenômeno urbano observado, ou seja, do ato de se apropriar da cidade como suporte para produzir registros visuais diversos. O referencial teórico que contribuiu para definir o conceito de Imagem e fundamentar a análise das imagens coletadas constituiu-se pelos autores Joly (1986) e Mondzain (2015); de Territorialidade, Sá (2013); de Temporalidade, Sousa Júnior (2019) e Brissac Peixoto (2004); e de Identidade, Rancière (2017) e Hall (2006), entre outros.

Palavras-chave: Imagens. Espaço (Arte). Desenho. Belo Horizonte (MG).

ABSTRACT

Through the relationships people establish with their environment, the city reveals itself by the traces of occupation, uses and "marks" left in several places throughout the street. By observing the city since long and the actions of those people who visually appropriate of the streets, I collect images through photographs captured by a mobile. As a city spectator, walking through it is part of my day-to-day routine and as a passer-by I'm interested in photographing every kind of visual record. I suppose that such visual records made in the city, bring with them elements that can contribute on my activity as a teacher, as an artist and as a researcher. Mainly as an Art Professor, and designer, I notice the drawings made within an urban context, alongside with the city's insurgencies, as an expression of total autonomy, destined to visibility. As I walk through the city, some questioning can be made: how to problematize the *experience* of my sight facing the images that permeate me on a daily basis? How are incorporated the technics and the very aspects of imaging, spread through the visual, communicational and symbolical features on the contemporary context of the cities? The aim of this research is to *explore the "images" collected from the metaphorical landscapes from the city of Belo Horizonte, discussing the narratives present in the public urban space*. Thus, from the investigation field point of view, this research is qualitative or naturalistic, as some authors prefer, and data collection was done through the images photographed in the empirical field. The interactive mode of visual material production was made through an iconographic investigation, through the streets of the city of Belo Horizonte/MG, aiming to capture the subjective dimension of the urban phenomenon observed, that is, the act of appropriating the city as support for producing diverse visual records. The theoretical framework that contributed for defining the concept of Image and substantiate the analysis of the collected images was constituted by the authors, Joly (1986) and Mondzain (2015); on Territoriality, Sá (2013); on Temporality, Sousa Júnior (2019) and Brissac Peixoto (2004); and on Identity, Rancièrè (2017) and Hall (2006) and others.

Keywords: Images. Space (Art). Drawing. Belo Horizonte (MG).

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – O Capeta é Massa Avenida Brasil, Belo Horizonte-MG.....	23
Imagem 2 – Olhar para a cidade Av. Afonso Pena/Praça Tiradentes, Belo Horizonte-MG	31
Imagem 3 – Skyline Av. dos Andradas, Belo Horizonte-MG.....	34
Imagem 4 – Tem muito de tudo no mundo Av. Nossa Senhora de Fátima, Belo Horizonte-MG	39
Imagem 5 – Muros da escola Rua Ouro Preto, Belo Horizonte-MG.....	41
Imagem 6 – Sobre os muros da escola Rua Pernambuco, Belo Horizonte-MG.....	42
Imagem 7 – Ventosa Rua dos Timbiras, Belo Horizonte-MG	44
Imagem 8 – Invisíveis Av. dos Andradas, Belo Horizonte-MG.....	52
Imagem 9 – Emersão Rua da Bahia, Belo Horizonte-MG	58
Imagem 10 – Linha contínua Av. Carandaí, Belo Horizonte-MG	61
Imagem 11 – Luz pá nós! Av. Amazonas, Belo Horizonte-MG	70
Imagem 12 – Vestígios Rua Paraíba, Belo Horizonte-MG	72
Imagem 13 – Olhar efêmero Rua Sapucaí, Belo Horizonte-MG.....	73
Imagem 14 – É pela vida das mulheres Av. Brasil, Belo Horizonte-MG	78

Não há ignorante que não saiba uma infinidade de coisas, e é somente este saber, sobre esta capacidade em ato, que todo ensino deve se fundar. Instruir pode, portanto, significar duas coisas absolutamente opostas: *confirmar uma incapacidade* pelo próprio ato que pretende reduzi-la ou, inversamente, *forçar uma capacidade que se ignora*, ou se denega, a se reconhecer e a desenvolver todas as consequências desse reconhecimento. O primeiro ato chama-se *embrutecimento* e o segundo, *emancipação* (Rancière).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
Capítulo 1	
IMAGEM: CONCEITOS E PERCEPÇÕES	22
Capítulo 2	
EXPERIÊNCIAS	30
2.1 O ato de caminhar	32
2.1.1 Pela cidade afora.....	39
2.1.2 Territórios: lugares do cotidiano.....	42
2.1.3 Temporalidade/Efemeridade: memória x esquecimento	45
2.2 O ato de olhar.....	47
Capítulo 3	
ARTISTA-PROFESSORA-PESQUISADORA: OLHARES E SABERES	53
3.1 A prática pelo olhar	53
3.1.1 Espectadora da cidade.....	54
3.1.2 Percepções: territórios desenhados	56
3.2 Saberes da cidade.....	64
3.2.1 Artista-professora-pesquisadora	67
Capítulo 4	
A EDUCAÇÃO NO SENTIDO DA EXPERIÊNCIA	69
4.1 Lugares do saber	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
REFERÊNCIAS	79

NTRODUÇÃO

Esta pesquisa parte da minha experiência no ato de olhar imagens que permeiam o cotidiano urbano na cidade de Belo Horizonte por meio da ação do caminhar por ela. Seja nos percursos diários para o trabalho, seja, despretensiosamente, ao realizar os afazeres do dia. Ao caminhar, meu olhar se faz atento aos diversos estímulos provocados pelas insurgências das ruas. Como cidadã aproprio-me de maneira afetiva dos espaços da cidade, procurando usufruir o que ela me oferece, de acordo com os meus direitos e deveres, vivendo e residindo em consonância com Belo Horizonte. O ponto de partida para esta pesquisa foi o meu próprio processo de trabalho, que se dá no campo das artes visuais, como artista-professora-pesquisadora.

Atenta a suas peculiaridades, interesse-me pelas ruas e, sempre, desde minha infância, caminhar pela cidade causa-me prazer, curiosidade e interesse em várias instâncias. As ruas, com suas particularidades, desafiam-me a todo momento e, mesmo com seus perigos, suas constantes transformações revelam diversas maneiras de apropriações de seus espaços públicos por pessoas que se conectam com suas realidades.

Por meio das relações que as pessoas estabelecem com os espaços, a cidade vai se revelando, por meio dos vestígios de ocupações e usos, bem como das “marcas” deixadas em diversos locais pelas ruas. Percebo, também, outros modos de apropriação por meio de desenhos, palavras, pinturas, colagens, grafites, manifestações, pichações. Essa profusão de registros visuais que compõem o cenário urbano faz-se tão provocadora a meus olhos que, desde 2017, passei a registrá-los com a câmera fotográfica do aparelho celular. Em minhas “andanças” pelo centro da cidade e em várias outras regiões metropolitanas de Belo Horizonte, as quais percorro diariamente nas idas e vindas do trabalho, passei a fotografar o que me causava curiosidade e interesse.

Do ponto de vista da minha atuação como artista-professora-pesquisadora, meus olhares se voltam inevitavelmente para o campo visual. Logo, todo tipo de registro visual me interessa e instiga meu desejo por investigá-lo e estudá-lo, a partir da experiência do olhar. É possível perceber, na contemporaneidade, uma suposta negação das expressões visuais reveladas nas ruas da cidade. Percebe-se um equívoco ao relegá-las a um único julgamento – seja do ponto de vista jurídico, sob o caráter legal, seja sob o ponto de vista patrimonial, no contexto urbano.

A partir da experiência como artista-professora-pesquisadora, percebo a existência de saberes urbanos ao caminhar pela cidade. E, ainda que tais imagens não sejam legitimadas desagradando o processo de percepção visual, elas sugerem novos elementos de investigação para a práxis educativa. Assim, por meio de observações decorrentes das caminhadas pela cidade e pelas interações com as pessoas envolvidas nesse fenômeno/contexto artístico urbano, um dos interesses dessa investigação se apresenta: revelar os sentidos e as dinâmicas das intervenções em coerência com o contexto contemporâneo graficamente expandido pela cidade, nos aspectos iconográficos e artísticos.

A intenção de registrar por meio da fotografia fez-se a partir da percepção da dinâmica da cidade e seus efeitos sobre tais registros visuais.¹ Igualmente, por meio da minha percepção atribuí “títulos” às imagens por mim fotografadas. O meu processo de percepção dá-se pela atenção do olhar, somado a conexão que estabeleço com o contexto urbano. A rapidez com que os registros visuais aparecem e desaparecem na cidade fez com que eu utilizasse o aparelho celular como dispositivo móvel de captura, diante da efemeridade e da rapidez das mudanças e intervenções visuais ocorridas nas ruas.

Fundamentar teoricamente o termo *imagem* no campo das artes visuais se faz muito importante para evitar possíveis equívocos quanto ao seu uso. Cito Joly (1986), que, em sua obra *Introdução à análise da imagem*, contribuiu para uma compreensão mais consciente da imagem, bem como a exploração das dimensões da imagem e o enriquecimento da análise. O conceito de *narrativa* constitui-se em uma profusão de visualidades, por meio de contrastes visuais, diversidade de materiais e com temáticas próprias das realidades social, econômica e política locais.

O valor epistemológico e existencial da experiência está ligado às narrativas como uma maneira de ensaiar, refletir e rememorar episódios, vivências e afetos, possibilitando outras visões de eventos e coisas, articulando práticas subjetivas do processo de investigação, com aprendizagens construídas ao longo da vida (MARTINS; RIBEIRO, 2017, p. 11).

A partir dessa observação, percebo que as interações das pessoas com o cotidiano envolvidas nos espaços urbanos, bem como os modos de apropriações e construção de sentidos, ao criar, marcar e deixar registros pelas ruas, dialogam com questões contemporâneas da cidade.

¹ Utilizarei o termo *registros visuais* para referir-me às *imagens* fotografadas, do que foi produzido pelas pessoas, nas ruas, sob os mais diversos suportes, como, postes, muros, calçadas, fachadas e outros, e que foram, por mim, capturados por meio da fotografia. Utilizei o aparelho telefônico celular como dispositivo fotográfico. O conceito de *imagem* será explorado e contextualizado no decorrer dos capítulos e fundamentado teoricamente.

Graficamente expandidas, as dinâmicas de intervenções revelam seus aspectos iconográficos, artísticos, políticos, sociais.

O estudo dos modos como as pessoas compõem ou impõem imagens na rua, por meio de sobreposições e materialidades, e a maneira de ocupar o espaço urbano, contribuirá na possibilidade de refletir sobre a experiência no ato de olhar a cidade e absorver o que ela tem a nos oferecer. A experiência do olhar do espectador ante as insurgências da cidade pode, também, proporcionar reflexões acerca da alteridade, bem como a tentativa de compreendê-la, aceitando-a ou não, suportando-a ou não. Investigar os modos de produzir das pessoas que deixam vestígios visuais nos espaços públicos da cidade, diga-se de passagem, sustenta também a relevância desta pesquisa. Explorar as imagens encontradas e fotografadas pela cidade tangencia a noção de deriva e evidencia a função cultural e educadora da cidade. Assim, a descoberta de possíveis desdobramentos suscitados pelos questionamentos elaborados no decorrer desta investigação, sob os efeitos das análises de conceitos que emergem das imagens – material fotografado –, poderá permitir uma leitura mais consciente dessas imagens, bem como apontar os novos conhecimentos extraídos do contexto da cidade.

A partir de tais observações, surgem alguns questionamentos: como problematizar a *experiência* com as imagens que permeiam o meu cotidiano por meio do meu olhar? Como são incorporadas as técnicas e os aspectos naturais da imagem, permeados pelos efeitos visuais, comunicativos e simbólicos no contexto contemporâneo das cidades? Tais questionamentos, alimentados pela provocação das imagens produzidas nas ruas, foram desenvolvidos nesse percurso de investigação.

A presente pesquisa propõe problematizar as experiências que se constituem pelo olhar para a imagem extraída da cidade, e suscita pelo menos três questões que envolvem tal experiência: explorar imagens da cidade para analisar sua constituição e implicações estéticas, bem como as expectativas provocadas por elas diante do contexto de seu surgimento na cidade; observar os conceitos que envolvem a ideia de complementariedade entre a imagem e a linguagem, já que, como aponta Joly (1986, p. 11), a oposição imagem/linguagem é uma falsa oposição, uma vez que a linguagem não participa apenas da construção da mensagem visual, como a substitui e até a completa em uma circularidade.

Ao considerar a cidade como lugar de aprendizagem, a intenção é não apenas contribuir com os estudos sobre imagem, mas, também, permitir uma outra compreensão sobre os modos de pensar a cidade, a cidade como um espaço de educação informal.

A partir dos registros grafados na superfície da rua, que se instauram por meios expressivos, investigar as prováveis conexões, interseções com conhecimento e o que nos apresenta ainda de modo insurgente, revelam o modo que as imagens passam a “habitar a cidade”. Elas provocam uma intervenção no suporte – seu espaço – recriando-o.

Habitar é também inventar a existência de novas linguagens e a complexidade dos níveis de comunicação. Faz-se necessário compreender as diferentes dimensões das produções visuais no espaço urbano, bem como que fenômenos envolvem a cultura visual urbana, tais como as pichações, os grafites, as colagens, e seus diversos desdobramentos expressivos.

Considera-se no contexto desta pesquisa a expressão *Cultura Visual* como uma diversidade de práticas e interpretações críticas em torno das relações, entre posições subjetivas e as práticas culturais e sociais do olhar. “[...] do movimento cultural que orienta a reflexão e as práticas relacionadas à maneira de visualizar as representações culturais e, em particular, refiro-me às maneiras subjetivas e intra-subjetivas de ver o mundo e a si mesmo” (HERNÁNDEZ, 2007, p. 22). Tal concepção demonstra as possibilidades da educação escolar de permitir a aquisição de estratégias de construção de conhecimentos que possam ultrapassar os modos de representação do mundo, por meio de práticas e interpretações críticas. Ver o mundo, ou representá-lo por meio de códigos linguísticos e culturais preestabelecidos, descontextualizados e distantes, faz-se como uma ação limitada, pela própria persistência dos currículos acadêmicos, que, por vezes, se impõem fragmentados e distantes da realidade social e cultural.

Como já apontava, em outra ocasião, Hernández (2000), a arte na educação tem como finalidade evidenciar a trajetória percorrida pelos olhares em torno das representações visuais das diferentes culturas para confrontá-las criticamente com os saberes dos estudantes, em seus processos de formação.

Trata-se de expor os estudantes não só aos conhecimentos formal, conceitual e prático em relação às Artes, mas também à sua consideração como parte da cultura visual de diferentes povos e sociedades. Esse enfoque compreensivo trata de favorecer neles e nelas uma atitude reconstrutiva, ou seja, de autoconsciência de sua própria experiência em relação às obras, artefatos, aos temas ou aos problemas que trabalham em sala de aula (e fora dela). Para realizá-lo, torna-se necessário o desenvolvimento de estratégias para a compreensão dos processos e significados da cultura visual (HERNÁNDEZ, 2000, p. 50).

Daí a necessidade de não perdermos de vista que as práticas educativas respondem a movimentos sociais e culturais que vão além dos muros da escola, e que as práticas do ensino da arte constituem reflexos de problemáticas na sociedade, na arte e na educação. Esses

reflexos, porém, não respondem a uma relação de causa-efeito, mas se articulam em interações com as maneiras de olhar, de olhar-se e de olhar-nos, em cada época e lugar.

Ante o dinamismo das cidades, com toda sua diversidade, e ainda considerando a rapidez com que seus espaços e tempos se modificam, faz-se coerente no ato de aprendizagem lançar um olhar atento ao que a cidade nos revela. A “metamorfose” que se manifesta na cidade, com suas mudanças rápidas e intensas, tanto na sua arquitetura quanto nas estruturas físicas, políticas e hábitos que ocorrem durante o ciclo da vida urbana, do ponto de vista visual, problematizam a experiência do olhar ao visualizar as conexões, contradições, nos contextos de cada lugar. Esse fenômeno “metamórfico”, rastros que habitam a cidade, aparece a partir da ação humana e se apropria de suportes-espaço.

Nesse sentido, questiona-se: seria a criação/produção de imagens pela cidade um ato que explicita a falta de diálogo em condições de igualdade? Seria uma consequência dessa ação o desejo de visibilidade que se instaura e resiste, revelando a participação da própria imagem na memória dos lugares e nas realidades da cidade? Pode-se considerar que as narrativas, criadas por pessoas ou grupos, presentes em tempos e lugares diversos, contam histórias, práticas culturais, artísticas, políticas e outras?

Diante da profusão visual observada e fotografada pela cidade, e a partir de tantos incômodos e questionamentos feitos, o objetivo desta pesquisa se dedica a *explorar “imagens” extraídas das paisagens metamórficas da cidade de Belo Horizonte, discutindo as narrativas, presentes no espaço público urbano*. Surge a necessidade de analisar, por meio dos registros fotográficos, conceitos relacionados à imagem, seus efeitos e resistências no contexto urbano, a fim de extraí-los e relacioná-los no campo da territorialidade.

Segundo Santos (2001), o conceito de território é o resultado de um processo histórico criado pelo homem e apropriado por ele. Assim, a ideia de território faz-se como um lugar demarcado e constituído por relações de poder que envolvem uma série de agentes que territorializam suas ações, em seus tempos e contextos.

O território não é apenas o resultado da superposição de um conjunto de sistemas naturais e um conjunto de sistemas de coisas criadas pelo homem. O território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre os quais ele influi. Quando se fala em território deve-se, pois, de logo, entender que se está falando em território usado, utilizado por uma dada população (SANTOS, 2001, p. 47).

Portanto, território não se refere apenas à noção espacial, física, e sim nas relações, nas ocupações e no sentimento de pertencimento (SANTOS, 2001). Há também, a necessidade de

explorar os processos de criação diante da efemeridade e da despersonalização das imagens e outros aspectos vinculados à cidade. Para compreender o conceito de território, necessita-se visualizar as peculiaridades relacionadas à imagem, por meio dos conceitos que envolvem a ideia de lugares, temporalidade e ocupações dos espaços públicos.

Apenas, o espaço é um misto, um híbrido, formado como já o dissemos, da união indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações. Os sistemas de objetos, o espaço-materialidade, formam as configurações territoriais, onde a ação dos sujeitos, ação racional ou não, vem instalar-se para criar um espaço. Este espaço – o espaço geográfico – é mais que o espaço social dos sociólogos porque também inclui a materialidade (SANTOS, 2006, p. 199).

Os lugares fazem-se como intermédio entre o indivíduo e o mundo, onde a lógica do desenvolvimento dos sistemas sociais se manifesta pela interseção das tendências relacionadas à individualidade e ao coletivo, por meio das ações. Perceber esses lugares, com o olhar sensível às ações e aos modos de apropriação dos territórios de maneira visual, provoca inquietações sobre a imagem.

Desse modo, contextualiza-se o objetivo da pesquisa ao problematizar as experiências que se constituem pelo meu olhar diante da imagem. Ao problematizar as experiências que se constituem pelo olhar, insere-se essa questão na investigação das categorias das experiências do campo: educativo, na experiência da percepção e na investigação da imagem.

Do ponto de vista do meu olhar como professora (atuando no campo da Expressão Gráfica, nos cursos de Artes Visuais/Licenciatura e Design Gráfico da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais), o enfoque dá-se na linguagem do desenho.

Como espectadora das ações das pessoas desenhando nas ruas, observo e recolho os desenhos, por meio de fotografias, supondo que tais registros feitos na cidade trazem em si elementos que podem contribuir na minha prática de ensino do desenho. Percebo o desenho feito no contexto urbano, em meio às insurgências da cidade, como expressão de uma autonomia plena, destinado à visibilidade. Mondzain (2015, p. 38), em *Homo spectator: ver, fazer ver*, afirma que o olho está submetido à ordem das mãos e que a parede é o plano e o horizonte do olhar. Seria o desenho, então, um ato que explica a falta de diálogos em condições de igualdade? Considera-se então que há um diálogo que se estabelece com a mão do outro, por meio desses desenhos, e que essa mão do outro é também uma imagem de alteridade.

Por intermédio do traço, do gesto gráfico, da materialidade, emergem os pensamentos, ideias, significados e um ato simbólico. Seja nas ruas, nos muros ou nos postes, “o real do mundo é o ponto de aplicação dos signos da diferença” (MONDZAIN, 2015, p. 43). Necessário

se faz captar os efeitos que o espaço, o suporte, os materiais, bem como as intenções de quem desenha na rua, exercem na representação gráfica que se materializa em consonância com a realidade de quem nela desenha. O desenho, então, passa a ter o objetivo de agregar saberes que a cidade oferece a quem nela desenha e a quem absorve seus desenhos.

Do olhar como artista, que inevitavelmente é atraído pelas imagens e dotado de desejo pela contemplação, percorro a cidade imersa no que ela me apresenta visualmente. O particular interesse pelas imagens e pelos diversos modos de representação visual no contexto urbano de Belo Horizonte provocam a caminhada. O ato de caminhar pela cidade, como passagens rápidas por ambiências diversas, consiste em circular, perambular, sobretudo a pé. Aleatoriamente, ou norteada por sensações, curiosidades e impressões, apreender a realidade diversa e adversa da cidade, com seus mistérios e curiosidades, atribuem ao ato de caminhar por ela surpreendentes descobertas. Esse ato, para mim, demonstra o quanto (para além de talvez) apenas um ato de transitar faz-me (re)descobrir e mudar minha relação com a cidade e o meu olhar artístico.

O relato da minha experiência ao caminhar pela cidade, que aqui nesta investigação se associa ao conceito de deriva, apresenta-se como o “ato de caminhar”. Tal nomeação aqui se faz possível, amparada pelo que propõe Visconti (2014), em seu livro intitulado *Novas derivas*. Ele enfatiza como as mudanças sociopolíticas ocorridas no período em que os situacionistas desenvolveram pesquisas em torno das derivas “reverberaram no olhar para as derivas artísticas, como antologicamente “novas”, ou outras, se comparadas com a matriz situacionista. Com isso, vale esclarecer, prefiro adotar o termo caminhada a citar “deriva”. Nos próximos capítulos, essa terminologia será devidamente contextualizada no âmbito artístico, visando atribuir à minha experiência de caminhar pela cidade de maneira implícita uma relação com os antecedentes do situacionismo.² Em concordância com Visconti (2014, p. 9), que esclarece o termo “Deriva”, cito sua observação quanto ao seu uso:

Pode ser importante esclarecer, nesse sentido, que a decisão de adotar o termo “deriva” para agrupar um conjunto, como veremos nos próximos capítulos, extremamente diversificado de propostas artísticas, visa enfatizar a relação, em muitos casos apenas implícita, com o antecedente situacionista, mas também a maneira como,

² É um movimento europeu de crítica social, cultural e política que reúne poetas, arquitetos, cineastas, artistas plásticos e outros profissionais. Seu início data de julho de 1957, com a fundação da Internacional Situacionista, em Cosio d’Aroscia, Itália. O grupo define-se como uma “vanguarda artística e política”, apoiada em teorias críticas à sociedade de consumo e à cultura mercantilizada. A ideia de “situacionismo”, segundo eles, relaciona-se à crença de que os indivíduos devem construir as situações de sua vida no cotidiano, cada um explorando seu potencial de modo a romper com a alienação reinante e obter prazer próprio. Do ponto de vista da reflexão, as principais fontes dos situacionistas são utopistas como Charles Fourier e Saint-Simon, hegelianos como os filósofos alemães Ludwig Feuerbach e o jovem Karl Marx (SITUACIONISMO, 2020).

ao longo de quatro décadas, essas propostas tenham se enriquecido e matizado, o que, por sua vez, não pode ficar restrita às teorias situacionistas (VISCONTI 2014, p. 9).

Contudo, pressupondo que, pela intencionalidade de desenvolver esta pesquisa, o meu ato de caminhar pela cidade não se caracteriza propriamente deriva, pois, pelo fato de caminhar frequentemente sozinha, outros aspectos pouco característicos de uma verdadeira deriva, como proposta fielmente por Debord³ (1958), constituíram minha experiência. Assim, afirmo como experiência o ato caminhar pela cidade. Por isso, trago Visconti (2014, p. 10) como uma referência, ao falar em “novas derivas”. O intuito é, portanto, enfatizar a maneira de “olhar para as derivas artísticas como ontologicamente novas”, ou outras, se comparadas com a matriz situacionista.

Sob o olhar da pesquisadora, observar a coerência das ações, seja do ato de ensinar, seja do ato de caminhar, como uma expansão das derivas, com olhar voltado para os registros visuais na cidade, faz-se possível esboçar as relações entre os contextos tanto da cidade quanto da minha atuação como professora, e evocar, para minha prática, saberes extraídos dela.

Os saberes que emergem da cidade a partir da minha experiência sob o olhar de artista-professora-pesquisadora para as imagens na cidade é o saber da experiência que é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente e pessoal (BONDÍA, 2002, p. 27).

Ao atuar como artista-professora-pesquisadora, supõe-se que há saberes que, revelados por meio da experiência do olhar, podem reverberar sob esse prisma de atuação a partir da experiência, como reflete Bondía:

Começarei com a palavra *experiência*. Poderíamos dizer, de início, que a experiência é, em espanhol, “o que nos passa”. Em português se diria que a experiência é “o que nos acontece”; em francês a experiência seria “ce que nous arrive”; em italiano, “quello che nos succede” ou “quello che nos accade”; em inglês, “that what is happening to us”; em alemão, “was mir passiert”. A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça (BONDÍA, 2002, p. 21).

Assim, em cada um desses olhares – como artista-professora-pesquisadora – há uma exploração diferenciada da imagem. Essas análises não buscam ditar sentidos absolutos para a imagem, mas, sim, abrir para reflexões acerca da experiência do olhar que busca conhecimentos numa relação dialógica e conceitual. A elaboração da análise é construída a partir da interação:

³ Nascido em Paris, no dia 28 de dezembro de 1931 e falecido em 30 de novembro de 1994, foi um escritor francês, marxista, e um dos pensadores da Internacional situacionista. Seus textos foram a base das manifestações do Maio de 1968.

artista-professora-pesquisadora. O ato de caminhar foi pensado como um fazer de quem se apropria das ruas da cidade, relacionando as manifestações visuais sob a ótica do artista, do professor e do pesquisador.

Indico as especificidades dos percursos metodológicos para alcançar o objetivo ao problematizar a experiência do olhar, em consonância com as atuações nos campos da arte, do ensino e da pesquisa. Reconheço, aqui, o ato de caminhar como uma ação de natureza humana, que possibilita a descoberta e a construção de conhecimentos por meio do olhar e da relação com a cidade. Nesse ato de caminhar há transposição de saberes nas análises das imagens, em uma relação dialógica construída nos campos da Arte, da prática como professora e nos processos de investigação como pesquisadora, ou seja, articulam-se as descobertas dos conhecimentos às práticas como professora-artista-pesquisadora. A interação entre as três formas de atuação possibilita desenvolver um discurso crítico libertador e que me coloca como agente de transformação no espaço social.

Ao perceber a ambiência da cidade, por meio de suas composições visuais, conceitos relacionados à identidade, territorialidade, materialidade, efemeridade, subjetividade e outros, esta pesquisa se justifica ao promover uma reflexão mais ampliada quanto ao ato de olhar imagens, bem como sua importância nesse contexto.

Diante dos desafios contemporâneos, típicos das grandes cidades, com suas rápidas mudanças sociais, culturais e artísticas, explorar, especialmente as potencialidades dessas imagens no contexto urbano, irá contribuir para compreendê-las e acessá-las em suas potencialidades visuais e expressivas.

A partir das imagens encontradas no contexto urbano de Belo Horizonte, investigadas e inter-relacionadas a um referencial teórico que sustente conceitualmente a potência reflexiva sobre elas, esta pesquisa contribui para a compreensão da constituição de tais imagens, bem como seus efeitos e sua potência de reflexão.

Compartilhar as possíveis maneiras de ver, compreender e sentir a cidade contemporânea faz-se relevante, assim como relacionar as manifestações e os modos de apropriação da cidade para o campo da Arte. Tal relevância se instaura, ainda mais contundente, quando, por meio da imagem, explorar narrativas acerca de sua constituição, considerando os contextos urbanos, bem como sua materialidade, temporalidade, formas, composição visual.

Quando nos deparamos com questões relacionadas ao estudo das imagens, tanto nos processos de criação e produção visual quanto como consumidores ou estudiosos, faz-se necessário, e oportuno, investigá-las compreendendo as resistências suscitadas por elas e seus

desdobramentos. Questionar as significações e os problemas que as imagens provocam, quanto à sua natureza de signos, subjetividades e intenções, e abordar narrativas que constituem a realidade urbana também confirma a relevância desta investigação.

Do ponto de vista do *campo de investigação*, esta pesquisa é qualitativa ou *naturalista*, como preferem alguns autores, a saber: a pesquisa tem o ambiente natural como sua fonte direta de dados e o pesquisador como seu principal instrumento; envolve a obtenção de dados descritivos; a preocupação com o processo de produção, o modo como se concebe o objeto, é maior que o produto; o significado que as pessoas envolvidas dão às coisas é foco de atenção especial pelo pesquisador (LÜDKE; ANDRÉ, 1986). A coleta de dados fez-se por meio das imagens fotografadas no campo empírico.

O modo interativo da produção do material visual constituiu-se por meio de uma investigação iconográfica, pelas ruas da cidade de Belo Horizonte, com a intenção de captar a dimensão subjetiva do fenômeno urbano, ou seja, do ato de se apropriar da cidade como suporte para produzir registros visuais diversos. Por se tratar da descrição de um fenômeno urbano, contextualizado dentro de um recorte espaço-temporal, a pesquisa iniciou seguindo uma trajetória da delimitação do objeto, em uma abordagem qualitativa, em articulação com a realidade e o contexto da cidade.

Portanto, se apresenta por uma abordagem qualitativa, do tipo básica, com exploração de fontes primárias documentais e orais e por delimitação específica do objeto de estudo em termos temporais e espaciais em articulação com a realidade conjuntural e exploratória. Objetivação do fenômeno; hierarquização das ações de descrever, compreender, explicar, precisão das relações entre o global e o local em determinado fenômeno; observância das diferenças entre o mundo social e o mundo natural; respeito ao caráter interativo entre os objetivos buscados pelos investigadores, suas orientações teóricas e seus dados empíricos; busca de resultados os mais fidedignos possíveis; oposição ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 32).

Esta investigação percorreu “o caminho” a seguir e também as descobertas e as vivências na cidade pelo olhar direcionado para as imagens: desde a minha saída para esta investigação, na primeira parada, produzi fotografias, por meio de caminhadas no espaço urbano de Belo Horizonte.

No decorrer desse percurso, senti necessidade de encontrar pessoas que pudessem me ajudar e dialogar, conceitualmente, sobre os meus achados. Então, estabeleci um diálogo entre as imagens coletadas e os conceitos de Imagem apresentados pelos autores Joly (1986) e Mondzain (2015), que em sua obra *Homo spectator: ver, fazer ver* interroga as várias relações entre humanos e imagens, bem como a relação cidade e imagem que me proponho a estudar. O

conceito de Territorialidade foi orientado por Sá (2014); de Temporalidade por Sousa Júnior (2019) e Brissac Peixoto (2004); já o conceito de Identidade foi orientado por Rancière (2017) e Hall (2006). Nesse meio, discutiram-se, também, questões referentes aos registros urbanos, tais como o gesto, a rapidez do traço, sua efemeridade, o discurso. Assim, configurou-se o primeiro capítulo, fundamentando o referencial teórico que direciona a pesquisa.

Noutro momento desse percurso de pesquisa, o caráter expressivo das imagens foi relacionado a conceitos desenvolvidos por pesquisadores que investigaram tanto os aspectos estruturais da estética e da linguagem visual quanto os fluxos da diversidade nas interações com a cidade, ou seja, as imagens foram analisadas de acordo com os estudos teóricos e com seus contextos. Assim, formou-se o segundo capítulo, no qual a *experiência* do caminhar e do olhar perante a imagem se faz contextualizada tendo a cidade como lócus principal de tais ações, pessoal e estética, tendo como orientação teórica Visconti⁴ (2014).

O terceiro capítulo, construído ao caminhar mais um pouco, abordou questões que permeiam meu percurso como artista-professora-pesquisadora, como composição de uma posição do professor no contexto sociopolítico contemporâneo. Nesse momento, os saberes, e as experiências entrelaçam-se acerca dos meus campos de atuação e revelam suas interfaces num estado híbrido. Constata-se a complexidade da experiência, momento em que podemos pensar os processos de sensibilização do olhar para além de um estatuto linear dos processos pedagógicos.

No quarto capítulo, sob a luz de Bondía (2002),⁵ propus uma interseção de saberes, construídos a partir do sentido da experiência do olhar sobre a cidade, em que, por meio das análises de suas imagens no decorrer dos estudos, cada campo investigado, do ensino, da arte e da pesquisa, se ampliou com tais saberes. Já no momento de abordar a imagem urbana a partir da investigação dos registros fotográficos, as análises e as relações estabelecidas entre tais imagens e o contexto da cidade, busquei como referência Didi-Huberman (2013), que se fez indispensável para iluminar o meu olhar para tais imagens.

A compreensão sobre o ato de agir na cidade por meio de desenhos, pinturas, grafias, colagens e outros, como ações de apropriação dos espaços públicos urbanos, num território da transgressão, concretizou-se nesse momento. Confirma-se assim o aprimoramento de minhas

⁴ Possui graduação em Lettere e Filosofia – Università di Napoli (1996) e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (2012). É crítico e curador de arte contemporânea. Em 2014, foi curador, entre outras exposições, da 12ª Bienal de Cuenca, no Equador, de Liberdade em movimento, na Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre, e de Alimentário, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

⁵ Possui doutorado pela Universitat de Barcelona (1990). Tem experiência na área de Educação.

práticas, bem como a legitimação e a garantia de uma qualificação em prol de uma formação em arte, implicada com a cidade e com a articulação de práticas em consonância com as exigências da contemporaneidade.

Ao explorar as imagens encontradas nas ruas, e que se constituem em meio às forças excludentes da cidade como expressão da margem, pode-se apontar evidências e saberes. Tanto quanto às suas potencialidades que atravessam a ação de desenhar, pintar e marcar, na rua como um ato de expressar, registrar saberes e provocar pensamentos e reflexões. O agenciamento desses saberes pode reverberar na produção de novos saberes, seja no campo do ensino da arte, como professora de desenho, na minha produção artística, como desenhista, e nos percursos de pesquisa, como pesquisadora.

Acredito que esta pesquisa se faz também reveladora, pois, como artista, a necessidade vital de criar que me impulsiona acaba por evidenciar o desejo de assumir minha atuação no campo da Arte. Ao assumir minha posição de autora artista, tanto na escrita quanto na produção artística, que por vezes me escapa, mobilizou-se esse trabalho como fio condutor: “eu artista”. No território da Arte, escutar a própria voz e olhar-se como tal gera paradoxos, estes que me tomam e que talvez jamais me assosseguem aqui dentro. Desde muito cedo, a energia motriz dos processos de criação revelou-se por meio de meus traçados, e o ato de desenhar fez-se como matriz da minha personalidade como artista, e inevitavelmente se articula com as diversas outras linguagens artísticas. A construção do pensamento sobre meu próprio trabalho, como artista-professora-pesquisadora, permanece no decorrer desta pesquisa; a trajetória da pesquisa organiza-se de acordo com a intenção de me revelar e, ao mesmo tempo, descobrir saberes no campo da Arte.

Finalmente, minha última parada faz-se na conclusão e considerações finais deste estudo. Apresento minhas descobertas a partir do meu objetivo e das minhas orientações teóricas que na dialógica ampliaram e deixaram lacunas que permitem que se tenham ainda muitas descobertas e reencontros a fazer sobre esse espaço tão efêmero e tão vivo.

CAPÍTULO 1

IMAGEM: CONCEITOS E PERCEPÇÕES

A vida na cidade é tomada por acontecimentos, manifestações e apropriações das mais diversas ordens. Ao transitar por ela, interagimos constantemente com suas ambiências, lugares e espaços em que a vida acontece, bem como com os efeitos e modos de existir. Para dar sentido ao cotidiano, é necessário que nossa vivência se dê a partir de um “lugar” que se faça significativo. Os modos de usufruir ou utilizar, os hábitos e as relações que estabelecemos nos espaços e tempos da cidade são, de alguma maneira, ações que atribuem significações. Ao se tratar dos aspectos visuais da cidade a visualidade é um elemento impregnado de sentidos, constituída por códigos, representações, símbolos, palavras, e produz ambiências diversas, percebidas consciente ou inconscientemente pelos indivíduos.

Com os constantes processos de mudanças das grandes cidades e os avanços tecnológicos na contemporaneidade, as imagens circulam de maneira local e universal rapidamente. Por meio dos dispositivos midiáticos e tecnológicos, é possível submetê-las aos diversos modos de consumi-las e manipulá-las, revelando aos nossos olhares seus diversos potenciais visuais e expressivos. Para os consumidores de imagens, que somos, quanto mais as vemos, mais corremos o risco de sermos enganados (JOLY, 1986, p. 9). É um equívoco pensarmos que esse fato pertence ou está relacionado a apenas um grupo de pessoas, ou a uma faixa etária, ou a determinada classe social e cultural. Relacionamo-nos com o nosso território, com a cidade, e com o mundo, tomado pelas imagens ou por meio delas, sem exceção.

A arte urbana, por estar incorporada ao cotidiano das ruas, faz-se imediatamente próxima à realidade política, social e cultural da cidade. Por isso, devemos avançar por conhecimentos, construindo argumentos quanto à potencialidade das imagens e, ainda, ampliar o olhar para elas, para além de meras categorizações legais, reafirmando a convicção de pinçar elementos e conceitos visuais por meio dessas imagens. Pelas ruas de Belo Horizonte, observo uma profusão de registros visuais nos muros, nas calçadas, nas fachadas de imóveis e nos mais inusitados suportes, feitos por sujeitos diversos: rabiscos, colagens, pinturas, incisões e ações que revelam visualmente uma *narrativa* da cidade que atrai o meu olhar. Identificar, nessas narrativas, fatos ou imaginários impulsiona esta investigação.

Construídas por meio de práticas subjetivas e pela carga cultural assimilada por mitos, comportamentos, rituais e pelo vasto repertório visual, o que vejo nas ruas se qualifica como narrativas urbanas, que se apresentam com inúmeras modalidades de maneira espontânea, rizomática e metamórfica.

Temos assistido ao desenvolvimento, sem precedentes, de inúmeras modalidades de narrativas – orais, filosóficas, científicas, literárias, fotográficas, antropológicas, artísticas, educacionais, cinematográficas, videográficas, digitais, de publicidade, gestão, informação etc. A velocidade e o volume de narrativas que nos invadem e interpelam, cotidianamente, constituem uma avalanche, que nos encharca e consome, sem que tenhamos tempo suficiente para refletir, analisar, saber quem são os agentes da sua produção e as figuras da sua construção simbólica, ou, quais mecanismos de poder elas produzem e reproduzem. Além disso, as narrativas não obedecem a um formato, não se submetem a uma perspectiva ou crítica e tampouco se acomodam a modelos estabelecidos, situação que, muitas vezes, incomoda e intriga (MARTINS; RIBEIRO, 2017, p. 11).

As imagens, aqui nomeadas *imagens urbanas*, expressam uma autonomia, e fazem-se destinadas à visibilidade, à exposição da realidade, da sociedade e do mundo contemporâneo. Efêmeras, ou mesmo duradouras, essas imagens urbanas, a que me refiro, parecem depender do contexto real de seus territórios. O que me instiga, e para onde meu olhar se volta, são esses registros visuais, que deixam suas marcas, vestígios, grafias pela cidade.

Imagem 1 – O Capeta é Massa | Avenida Brasil, Belo Horizonte - MG



Fonte: Fotografia da autora (2018).

A paisagem da cidade nunca é a mesma e revela um presente que se desfaz sempre, um presente sempre em desconstrução. A ideia de ruína é muito ligada ao passado. Na rua, diante das constantes mudanças e intervenções provocadas pelas pessoas nessa interação, temos um presente em eterna ruína. Paisagens metamórficas, que constantemente se alteram, mudam o tempo todo, não só a arquitetura, mas as linguagens inscritas nas paredes, nas calçadas. Um agregado de imagens que se acumula, e que nunca chega à primeira camada porque não tem como desenterrá-la. Ela está integrada com o presente. Percebo que não existe passado. Tem-se sempre um ruir do tempo. A paisagem urbana é isso. Muito no esquecimento. Paredes desintegrando-se como uma paisagem esquecida.

Por meio dos registros gráficos que encontro pela cidade, percebo histórias contadas pelos vestígios deixados graficamente que, para mim, ganham sentido como representação visual. A fim de investigar os aspectos visuais dessa narrativa, por meio da fotografia, captei imagens para conseguir extrair delas conhecimentos que podem contribuir para a compreensão de tal fenômeno urbano. Tanto o ato de dar a ver, que se quer mostrar por meio dessas marcas, quanto o ato de ver do olhar.

A utilização e a função da imagem generalizam-se e propõem mundos reais, imaginários, fantásticos, ilusórios, perceptíveis. As imagens urbanas públicas são uma narrativa que expressa, manifesta, contesta apropriando-se de elementos visuais e artísticos, intencionais ou não. Para além do estatuto legal apenas, trazem uma reflexão a partir da experiência do olhar. A obra de Joly⁶ (1986), intitulada originalmente, em francês, *Introduction à l'analyse de l'image*, publicada em 1994, contribui para legitimar os conceitos sobre a imagem e os desdobramentos. Como escreve Luís Lima⁷ no prefácio dessa obra:

Temos um tratado sobre o olhar, que nos leva até às paisagens do medo e da angústia, que nos guia pelas desventuras humanas para revelar como se fez da melancolia uma alavanca para a superabundância de humanidade, confrontando-nos com a força libertadora, e simultaneamente assustadora, das imagens (LIMA, 1986, p. 8).

Tais imagens acima referidas foram negadas pelos detentores do poder, sem que estes, no entanto, as tivessem dispensado, pois serviam para “sustentar tanto reinados seculares quanto temporais” (LIMA, 1986, p. 8). A imagem, concebida como aposta de libertação, é feita pelas mãos do homem, e no campo da arte vincula-se essencialmente à representação visual. Joly (1986) afirma que, como estamos imersos no mundo das imagens, percebemos tudo que essa

⁶ Professora na Universidade Michel Montaigne (Bordeaux III).

⁷ Escritor do prefácio da obra de Martine Joly, *Introdução à análise da imagem*, 14ª edição.

leitura “natural” da imagem provoca em nós quanto à cultura, às convenções, à política e tudo que nos rodeia. Há algo na sua essência que nos é familiar, que nos representa, mas, ao mesmo tempo, parece-nos ameaçador, impondo-nos situações dicotômicas ou paradoxais.

Um dos motivos pelos quais elas podem parecer ameaçadoras é que estamos no centro de um paradoxo curioso: por um lado, lemos as imagens de uma maneira que nos parece totalmente “natural”, que aparentemente, não exige qualquer aprendizado e, por outro, temos a impressão de estar sofrendo de maneira mais inconsciente do que consciente a ciência de certos iniciados que conseguem nos “manipular”, afogando-nos com imagens em códigos secretos que zombam de nossa ingenuidade (JOLY, 1986, p. 10).

É possível então uma interpenetração nesses processos identificando nas imagens presentes nas ruas, nos muros e tantos outros suportes que absorvem expressões artísticas em seus mais variados estilos, suas motivações mútuas e subjacentes, conceitos e modos de ver o mundo (VIANA, 2006). Tais imagens dos registros visuais encontrados na cidade revelam, de maneira metamórfica, constantes alterações e modificações visuais da paisagem urbana da cidade e se expandem por seus territórios. De maneira metafórica, pensar a cidade como um organismo vivo, que se transforma por meio da interação das pessoas com seus espaços públicos, ilustra esse lugar de movimento, fluxos e diversidade.

O que é uma imagem? Definir *imagem* faz-se difícil.

O termo imagem é tão utilizado, como tantos tipos de significação sem vínculo aparente, que parece bem difícil dar uma definição simples dele, que recubra todos os seus empregos. De fato o que há de comum, em lugar, entre um desenho infantil, um filme, uma pintura mural ou impressionista, grafites, cartazes, uma imagem mental, um logotipo, “falar por imagens” etc.? (JOLY, 1986, p. 13).

O interessante é que, apesar das mais diversas utilizações e significações da palavra *imagem*, conseguimos compreendê-la. Mesmo casos em que a atribuição da palavra *imagem* não esteja se referindo ao visível, com alguns elementos do visual tomados emprestados, podem definir uma produção imagética. Seja uma produção imagética, concreta ou imaginária, a imagem atravessa o olhar, seja de quem a reconhece ou a produz. Quando olhamos para uma imagem, devemos considerar vários aspectos que estão envolvidos em sua constituição. Para Joly (1986, p. 40), na maioria das vezes, as imagens registradas assemelham-se ao que representam, mas, apesar da semelhança, isso não quer dizer que elas sigam regras de construção, e ainda muitas teorias podem abordar a imagem. Assim, a teoria pode ajudar a compreender o que se chama imagem:

O princípio essencial é provavelmente, a nosso ver, que o que se chama “imagem” é *heterogêneo*. Isto é, reúne e coordena dentro de um quadro (ou limite) diferentes categorias dos *signos*: “imagens” no sentido teórico do termo (*signos icônicos*, análogos), mas também *signos plásticos* (cores, formas, composição interna, textura) e a maior parte do tempo também *signos linguísticos* (linguagem verbal). É sua relação, sua interação, que produz o sentido que aprendemos a decifrar mais ou menos conscientemente e que uma observação mais sistemática vai ajudar a compreender melhor (JOLY, 1986, p. 38).

A imagem, a que aqui me refiro, apresenta-se com os desdobramentos que a caracterizam e os elementos visuais e materiais plásticos que a constituem, como colagens sobrepostas, desenhos, traços, linhas, tintas e outros. Posso afirmar, a partir da minha percepção, que essa profusão de elementos forma uma incrível “textura” na superfície da cidade, em diversos suportes. Como espectadora, vejo por meio dessa imensa textura o que a cidade tem a mostrar e a suposição de saberes que podem contribuir nos campos das artes visuais. Imersa na cidade, faz-se possível, por meio do ato de caminhar, ver seus lugares, partilhar e compartilhar suas histórias, acontecimentos e me apropriar do que vejo.

Assim se poderia conceber uma espécie de prosopopeia: «Eu sou aquele que vê, que designa o que vê, que se designa no reconhecimento do olhar de todos os que saberão compreender essas marcas. O autor das imagens deixadas para trás de si para que delas pudéssemos recolher algo relativo à nossa própria definição é o primeiro espectador, isto é, o homem que entra na história que ele pode inscrever, narrar, partilhar (MONDZAIN, 2015, p. 16).

Imagens que criam narrativas que nos convocam a um estado de curiosidade, como se algo quisesse ser dito, imagens que podem nos dizer algo. Produzidas na interação entre pessoas e sobre diversos suportes nos espaços públicos, tais imagens urbanas, mesmo que criadas por sujeitos que desconhecemos, levantam uma suposição relacionada a apropriações intencionais. Tais indivíduos podem se apropriar de elementos visuais, plásticos e simbólicos que extrapolam meras intenções ocasionais.

Ao utilizar as ruas para se expressar visualmente, um “saber” instaura-se na escolha dos lugares pela cidade, bem como na busca e utilização de materiais e modos simbólicos de representação. Ao perceber as conexões com a cidade, consideram-se suas múltiplas possibilidades de produzir narrativas diversas por meio de imagens. Tanto para os produtores e criadores quanto para os espectadores, investigá-las no contexto vivo da cidade amplia e revela outros desdobramentos a respeito dos conceitos e das vivências desses sujeitos que exploram e utilizam a cena da cidade.

Pessoas deixam suas marcas no contexto urbano ao se apropriarem e se relacionarem com a cidade em seu cotidiano. Também dizem ou narram algo que remete a cada um de nós,

em um dialogismo e polifonia constantes. Percebo que essas imagens emergem como narrativas que podem ser localizadas em diversos lugares da cidade e, como um grande pergaminho, a cidade faz de sua superfície concreta um suporte que as absorve com seus mais diversos materiais.

Segundo Martins e Ribeiro (2017, p.11), no artigo publicado pela *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, “as narrativas estão presentes em todos os tempos, lugares e sociedades”, pessoas e grupos criam suas narrativas e, frequentemente, compartilham-nas com sujeitos de diferentes culturas. O valor epistemológico e existencial da experiência está ligado às narrativas como uma maneira de ensaiar, refletir e rememorar episódios, vivências e afetos, possibilitando outras visões de eventos e coisas, articulando práticas subjetivas do processo de investigação, com aprendizagens construídas ao longo da vida (MARTINS; RIBEIRO, 2017, p. 11). O que penso sobre esse valor existencial, da experiência nesse contexto, é o que a partir da minha constituição pessoal se faz significativo no ato de experimentar, vivenciar, perceber.

O fato de vivermos imersos em um mundo de imagens que não estão mais somente em galerias e museus, pois se expandiram para além dos espaços reservados às artes, ocupando várias instâncias de nossas vidas, caracteriza o mundo contemporâneo, fazendo-se necessário compreendê-lo melhor. A visualidade da cidade faz-se como um elemento metamórfico, ou seja, com sucessivas transformações visuais, que se transformam, provocam mudanças consideráveis na paisagem urbana e se expandem pela cidade. O cotidiano revela-se por inúmeros signos que emergem pelas ruas, constituindo, assim, aquilo a que me refiro como imagem urbana. Kulak e Oliveira (2014), em ensaio intitulado “Imagem urbana: um olhar antropológico sobre o ambiente londrinense”, definem imagens urbanas como:

Tendo em vista que a cidade se faz uma construção no espaço, cada cidadão construirá, cotidianamente, uma relação com ela por meio de sua vivência e das informações urbanas com as quais tem contato, promovendo associações e, assim, impregnando-as de significados. Dessa maneira, cada pessoa irá criar algum tipo de relação com o ambiente que culminará em uma representação, em uma imagem urbana (KULAK; OLIVEIRA, 2014).

A relação do cidadão, construída por meio de suas vivências com a cidade, faz-se impregnada de sentidos e significados. Assim, as narrativas visuais urbanas, que representam seus territórios, trazem um reconhecimento proporcionado pela imagem, e nelas se encontram também, para os olhos do espectador, suas expectativas, transformando-as ou suscitando outras. Em meio às diversas utilizações da linguagem visual, o desenho, as colagens, as sobreposições de materiais, a palavra também se materializa. Tanto a linguagem verbal (a palavra), nesses

registros nas ruas, como a visual se fazem fundamentais na produção de sentidos. As maneiras de produção de sentido desses enunciados, uma vez que se dá visibilidade, acessam o ver e o ler, simultaneamente.

Desse modo, ao reconhecermos que as imagens produzidas pelas mãos de alguém (anônimo ou conhecido), em sua constituição, estabelecem diálogos com a mão de outros, numa intensa ação polifônica, no cenário urbano, vemos que o fazem em um estado de alteridade. Uma narrativa que se constitui numa profusão de visualidades, por meio de contrastes visuais, diversidade de materiais, com temáticas próprias da realidade social, econômica e política local; desse modo, atribui-se a ideia de uma polifonia.

Joly (1986, p. 14) propõe, antes de avançar em direção a uma definição teórica de imagem, explorar aspectos da utilização da palavra para tentar circunscrever seu núcleo comum e revelar nossa compreensão dela, que é imediatamente condicionada por uma “aura” de significações vinculadas ao termo imagem. O emprego da imagem contemporânea, tão vilipendiada pela própria mídia, torna-se, então, para a autora, sinônimo de televisão e publicidade.

Percebemos que, ao termo “imagem”, podemos associar noções simplistas e complexas, que vão da ideia de imobilidade da imagem fixa ao movimento das imagens na mídia. Da distração à divulgação, da ilustração à semelhança e das mais diversas atribuições relacionadas à imagem. Pode-se afirmar, segundo Joly (1986, p. 17), que são tanto reflexo como produto de toda a nossa história. Ao pensar a imagem que traz em sua constituição algo a nos transmitir, como uma mensagem para o outro, coloco-me na instância do olhar, como espectadora.

Acredito que, diante de qualquer imagem, podemos nos permitir interpretá-la, sob o pretexto de que não se tem certeza se o que interpretamos corresponde à intenção de quem a produziu. Identificar narrativas e conceitos contidos nessas imagens, de modo a compreendê-las e refletir sobre o que emerge desse discurso urbano, é uma das especificidades da análise de imagens. Vale lembrar que, ao registrar por meio de fotografias as narrativas encontradas pela cidade, alcancei a chance de selecionar, entre as várias imagens, as narrativas que provocaram atenção dos meus olhares. As imagens das narrativas visuais da cidade, que mesmo sem saber quem as produziu, tampouco o que tais sujeitos quiseram dizer, como espectadora, persisto em apreciá-las.

Que a imagem seja uma produção consciente ou inconsciente de um sujeito é um fato; que ela constitua uma obra concreta e perceptível também; que a leitura dessa obra a faça viver e perpetuar-se, mobilizar tanto a consciência quanto o inconsciente de um

leitor ou de um espectador é inegável. De fato, existem poucas chances de esses três momentos da vida de qualquer obra coincidirem (JOLY, 1986, p. 44).

Perceber uma poética velada, uma narrativa, ou mesmo as várias vozes, ou seja, uma “polifonia”, nesse contexto, interrogar e redescobrir os modos de ver a cidade, por meio das imagens urbanas, considerando que ela se estrutura como um complexo processo de comunicação, em um fluxo gigantesco de sentidos simbólicos e valores intercambiados, representa uma possibilidade de ampliação do olhar do espectador.

Nessa arte urbana, ou seja, realizada nas cenas da cidade, nota-se sempre o presente. O passado e o futuro são marcados pelo dinamismo das imagens e pelas peculiaridades do contexto urbano da cidade de Belo Horizonte. Esse contexto se configura como paisagens metamórficas, quando imagens se expandem e se ramificam por sua superfície, das mais diversas formas, matérias e contextos. Um modo de apropriação dos espaços organizados pelo caos, pelas urgências, pelos imprevistos e por apelos sociais, culturais, políticos e pessoais.

CAPÍTULO 2

EXPERIÊNCIAS

Andar, caminhar pela cidade, circular pelos trajetos de idas e vindas do trabalho, tanto como pedestre quanto como motorista, condutora de um automóvel, tal experiência urbana se fez de maneira particular, em consonância com as demandas do meu cotidiano.

Como pesquisadora que focaliza a cidade como campo de pesquisa, mulher e cidadã, os riscos são eminentes e, de certa maneira, interferiram nessa investigação. Ao me identificar com a categoria artista-professora-pesquisadora, busco revelar, nessa interação triádica, o modo pelo qual meus olhares modificam a minha experiência, tanto na relação com a cidade quanto nas instâncias dos processos de criação, do ensino e da pesquisa. Ao escapar da lógica do capital, e das insurgências impostas pela cidade, transformar o caminhar por ela se faz como um ato contemplativo da paisagem urbana. Esse modo de olhar parte da premissa inerente ao transitar de maneira fluida pelas interfaces dessa composição como artista, como professora de arte e como pesquisadora, considerando a sensibilidade e sua existência perante os modos de coexistir nos mais diversos contextos de vida.

Ao conceber a questão de compor-se como um “projeto de educação”, trabalhar com o conceito posição é uma possibilidade ao professor-artista-pesquisador de analisar e organizar seus percursos frente à constatação da existência de múltiplas faces de desprofissionalização que tocam as dimensões do campo educativo, artístico e da pesquisa. É preciso pensar modos de existir docente, compatível às realidades e temáticas da contemporaneidade, sem perder sua singular característica de profissão do humano (CORDEIRO, 2018, p. 119).

Como uma possibilidade estética que ultrapassa conteúdos curriculares no campo do ensino da arte, a posição como artista-professora-pesquisadora viabiliza práticas de crítica cultural, artística, questionando variados modos de ação. Que sejam ações políticas, artísticas, educativas, que favoreçam a dissolução de fronteiras e o ato de refletir as experiências vividas, bem como convoquem o estabelecimento de relações com a diversidade da vida, em qualquer contexto.

Imagem 2 – Olhar para a cidade | Av. Afonso Pena/Praça Tiradentes, Belo Horizonte-MG



Fonte: Fotografia da autora (2017).

Ao pensar a *experiência* como algo que nos toca (BONDÍA, 2002, p. 21), ou seja, algo que acontece dentro de nós, cito também Mondzain (2015, p. 15), ao defender que é ao pôr o pensamento dentro do corpo, e nos gestos desse corpo, que o homem, que nasce para a humanidade, inventa a vida das coisas na ausência destas.

A paleontologia descobre o homem no momento em que este se faz ver, ao dar a ver aquilo que ele quis mostrar-nos. O nascimento do seu olhar está endereçado ao nosso. Só sabemos alguma coisa deste remoto antepassado porque ele deixou marcas. Traços, gestos, da sua tecnicidade, do seu engenho, da inteligência no que remeteu. Porém, se a paleontologia nos ensina o que esse homem sabia fazer, eu proponho dar a ver o que esse homem via. Mais ainda, pretendo encenar uma ficção verosímil e mostrar que esse homem se apresenta aos milênios vindouros como um espectador (MONDZAIN, 2015, p. 16).

Em seu livro *Arte como experiência*, Dewey (2010, p. 109) explica que “a experiência ocorre continuamente porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver”. Em diversas situações da vida quando fatores do nosso “eu” em consonância com elementos do mundo modificam a experiência com sentimentos, emoções e ideias, acontece a intenção consciente da experiência. Porém, para que de fato aconteça uma experiência *singular*, o material vivenciado precisa fazer o seu percurso até sua consecução (DEWEY, 2010, p. 109). No entanto, quando acontecem no percurso da experiência dispersões, distrações e discordâncias do que pensamos, observamos ou obtemos, a experiência

faz-se incipiente, ou seja, a experiência não se faz de maneira significativa. Logo, a experiência é constituída de em si, de seu caráter individualizador e autossuficiente. “A experiência, nesse sentido vital, define-se pelas situações e episódios a que nos referimos espontaneamente como ‘experiências reais’ – aquelas coisas de que dizemos, ao recordá-las: ‘isso é que foi experiência’” (DEWEY, 2010, p. 110).

Ao considerar que a experiência, segundo Dewey (2010, p. 110), define-se como algo de tremenda importância, em termos comparativos, algo que foi instigante, a experiência singular faz-se construída por uma qualidade ímpar que atravessa a própria experiência por inteiro. A percepção entre o que é feito e o que é suportado estabelece um trabalho da inteligência, e nessa relação as interferências entre o estar sujeito e o fazer precisam se equilibrar para não tornar a experiência parcial ou distorcida. Permitir-nos a experiência de maneira entregue às forças que nos pressionam garante nossa atuação diante das situações passíveis de vivenciá-las ativamente.

A percepção é um ato de saída da energia para receber, e não de retenção da energia. Para nos impregnarmos de uma matéria, primeiro temos de mergulhar nela. Quando somos apenas passivos diante de uma cena, ela nos domina e, por falta de atividade de resposta, não percebemos aquilo que nos pressiona. Temos de reunir energia e colocá-la em um tom receptivo para *absorver* (DEWEY, 2010, p. 136).

É preciso um aprendizado para perceber que o sujeito, ao criar, passa por operações de acordo com seu interesse e ainda abstrai, daquilo, o que lhe é significativo. Nesse momento existe compreensão, no sentido literal da palavra, uma reunião de detalhes e particularidades fisicamente dispersos em um todo vivenciado (DEWEY, 2010, p. 137).

O ato de caminhar sem rumo, como uma simples prática de apreciar a cidade, permite colocar a minha percepção em um estado aguçado para lugares ou situações que poderiam passar de maneira despercebida. Ao caminhar pelas ruas e também circular pela cidade com o olhar voltado para tamanha diversidade visual, a gestualidade, os aspectos gráficos, as produções artísticas e seus efeitos visuais me provocam curiosidade e instigam indagações relacionadas à cidade.

2.1 O ato de caminhar

A cidade no contexto contemporâneo se faz por natureza, pelo entrelaçamento de coisas num fluxo em constante movimento, e por várias instâncias relacionadas ao espaço-tempo, aos lugares físicos ou simbólicos, na interação das pessoas por meio de suas atuações e ações. Os

contextos social, econômico, cultural, político e institucional reverberam em sua superfície e criam um cenário urbano intrigante e complexo. Lugares criados pela diversidade, ou adversidades, expandem-se como numa trama, tecida por articulações em que críticas, protestos, apropriação, (in)visibilidades aparecem grafadas legalmente, ou ilegalmente; provavelmente inevitáveis, marcando sua essência.

Em seu livro intitulado *Novas derivas*, Visconti (2014, p. 17) atribui o ato de caminhar como um comportamento lúdico-construtivo e traz o conceito de *deriva* sob vários outros pontos de vista, como, por exemplo, a ideia de “jornadas pessoais e programaticamente abertas a desvios”. A partir do final de 1950, o uso do termo *deriva* é associado ao âmbito *internacional situacionista*,⁸ apontando para um engajamento social e político que caracteriza, até os dias de hoje, a maioria das obras que utilizam o ato de caminhar como seu elemento central.

No campo das artes, a deriva é uma ação muito utilizada por artistas, para aguçar os canais da percepção a fim de conduzirem ao ato de criação. Ao caminhar, é possível acessar de perto lugares, perceber objetos e ainda encontrar pessoas e estabelecer contatos diretos, podendo assim conversar, conhecer e descobrir informações e a cultura daquele lugar, de maneira informal e amistosa. A caminhada é a ação mais essencial para interagir com a vida de determinado lugar, pois se faz como um gesto a favor da percepção. É uma forma de absorver com o corpo, com os sentidos, com o espaço físico a natureza daquele local.

O ato de caminhar pela cidade, com o olhar atento ao cenário urbano constituído pelas atuações das pessoas anônimas, ou não, deixadas nos muros, nos postes, no chão, coladas, pintadas ou desenhadas, sobre os mais diversos suportes pela cidade, leva-me a afirmar ser essa experiência que me traz elementos os quais me permitem apreciar, escutar e identificar saberes não (re)velados ou legitimados nesses espaços. Baseada na minha atuação como artista-professora-pesquisadora, minha identificação com a experiência do olhar, perante o mundo das imagens, das coisas e dos espaços manifesta-se fortemente no meu próprio processo criativo.

Nos ensaios sobre o poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867), Walter Benjamin (1892-1940) aponta a figura do *flâneur*, que tal como um *voyeur* se satisfaz em observar e olhar em volta. Em *Baudelaire e a modernidade*, Benjamin (2017) comenta que “a rua transforma-se

⁸ Internacional situacionista – Formada prevalentemente por escritores, artistas e arquitetos ao longo da sua atribulada existência; apesar de uma progressiva radicalização de suas posições políticas, deve ser considerada um movimento eminentemente artístico, sobretudo em seus primeiros anos. É, de fato, uma leitura a partir do âmbito artístico como a *Teoria da deriva* que melhor demonstra quando, para além das intenções do próprio Debord, suas ideias reverberariam na produção artística a partir da década seguinte até os dias de hoje.

na casa do *flâneur*, que se sente em casa entre as fachadas dos prédios, como um burguês entre as suas quatro paredes”.

A vida em toda a sua diversidade, na sua inesgotável riqueza de variações, só desenvolve entre as pedras cinzentas da calçada e contra o pano de fundo cinzento do despotismo: esse é o pensamento político secreto da forma de escrita a que pertenciam às fisiologias (BENJAMIN, 2017, p. 39).

As experiências de caminhadas pelas ruas de Belo Horizonte, a fim de coletar e construir uma iconografia extraída da cena da cidade por meio das *derivadas* pelo centro urbano de Belo Horizonte, com um olhar voltado para os registros visuais encontrados em sua superfície, faz-se como base visual a fotografia, como dito anteriormente.

É típico do *flâneur*, como descreve Bolle (1994, p. 366), haver em seu espírito “um vivo interesse pelo espetáculo da cidade e uma disposição ao ócio e ao devaneio”. Tal como para o *flâneur*, fragmentos urbanos, como os objetos que compõem todo o cenário da cidade, o ir e vir dos transeuntes, sensações, são percebidos, observados e captados também de maneira mnemônica. O pensamento visual faz-se a partir de uma especulação da cena urbana, que, pela mobilidade por entre os lugares da cidade, proporciona um mergulho no contexto social, cultural e político.

Imagem 3 – Skyline | Av. dos Andradas, Belo Horizonte-MG



Fonte: Fotografia da autora (2018).

Vale esclarecer, nesse sentido, a utilização do termo “deriva” como uma ação fundamental, tanto pelo caráter urbano da deriva quanto pela necessidade de circular pela cidade. Vale lembrar que seu alcance maior permitiu também a criação de meus registros iconográficos. Para agrupar este conjunto diversificado de imagens, foi necessário enfatizar a referência implícita do ato de deambular com a origem situacionista. Essa ação permitiu, além de enriquecer o modo de investigação e minha relação com a cidade, também a descoberta dos registros iconográficos que se faz poética.

Há vários riscos nesse contexto que limitaram a possibilidade de fotografar imagens que se localizam em lugares que eu considerava perigosos. Nesse contexto, os controles e as hierarquizações que ordenam a experiência de circulação pelas ruas da cidade, como as modelações dos sentidos e das subjetividades dos espaços concretos, em suas formas de convivência e resistência, configuram a existência na cidade. Lidar com os riscos e superar os medos, tanto reais quanto subjetivos, fizeram-se como um dos desafios diante do não saber dos lugares, das espacialidades no fluxo da cidade.

A cidade mostra-se como um gigantesco pergaminho, espesso e com uma diversidade semântica notável, mas por vezes invisível. Brissac Peixoto, em seu texto “Muros” (2004), aponta o excesso, o acúmulo e o caos como fenômenos típicos das grandes cidades, como descreve:

Tudo é abarrotado, as superfícies profusamente ocupadas, os espaços tomados por objetos esparramados e quebrados. Como se houvesse o temor de que do vazio pudesse surgir uma ameaça. Não há como separar o acontecimento do meio ambiente. Nada pode se delinear nesse universo caótico e compactado, nenhum momento se faz notar, nenhuma presença se afirma. Não há espaço para o que não pode ser dito, para o que não se faça imediatamente ver (BRISSAC PEIXOTO, 2004, p. 175).

A ideia de um deslocamento pela cidade, que seja aleatório ou aparentemente aleatório, que se apresenta aqui como uma ação intrínseca ao próprio campo de investigação, está no impulso do ato de “derivar”. Debord (1958) conceitua e normatiza, em seu célebre Texto-Manifesto de 1958, a prática da deriva, que consiste em “[...] perambular, sobretudo a pé, mas eventualmente também de outras formas, sem rumo predefinido, escolhendo ao acaso, ou com base em sensações e impressões extemporâneas, a direção a ser tomada a cada momento” (DEBORD, 1958, p. 87).

O autor ressalta, também, o “caráter urbano da deriva”, explica que o ato de deambular pode acontecer sozinho, mas que pode ser mais proveitoso em vários grupos pequenos de duas

ou três pessoas, com o mesmo nível de entendimento sobre esse ato, em que as observações serão confrontadas e levarão a discussões e conclusões mais objetivas.

O ato de deambular, mesmo que realizado de maneira pouco ortodoxa, ou seja, dentro de um contexto do cotidiano específico, quase sempre em solidão e na urgência dos meus tempos, nos percursos para o trabalho, contudo, não consiste em desvios em relação a uma “deriva ideal”. O conceito debordiano é utilizado aqui como uma postura sociopolítica e confirma a ideia que Visconti (2014) define e apresenta com o intuito de revelar como as radicais mudanças sociopolíticas, às quais este momento particularmente se submete nesse contexto urbano, matizam os desdobramentos da ideia de deriva.

Ao falar de “novas derivas”, o intuito é, portanto, enfatizar a maneira como as radicais mudanças sociopolíticas ocorridas no período em que se centra a pesquisa repercutiram na própria concepção das obras, para além da persistência de algumas premissas que poderíamos definir universais, mas também olhar para as derivas artísticas como ontologicamente “novas”, ou outras, se comparadas com a matriz situacionista (VISCONTI, 2014, p. 6).

Entre os vários procedimentos situacionistas, a deriva apresenta-se como uma técnica de passagem rápida por ambiências diversas e está diretamente ligada aos efeitos de natureza psicogeográfica e a um comportamento lúdico-construtivo, que a diferencia absolutamente das ideias de viagem e de passeio.

De certa maneira, o ato de andar pela cidade compartilha a aspiração de uma ação que permitiu absorver e captar, por meio da fotografia, registros visuais nela encontrados. Caminhar traz consigo a ideia de deslocamento, aleatório ou aparentemente aleatório, é como cerne da deriva, tornou-se minha prática questionar e investigar determinado aspecto do cenário urbano contemporâneo em Belo Horizonte.

Esse contexto, ainda que se faça em caráter exploratório, permite uma análise iconográfica mais atenta dos registros visuais e, a partir deles, extrair conceitos relacionados ao desenho e aos processos de criação de imagem, que evidenciem instâncias espaços-temporais, efemeridades e transitoriedades, no ato de desenhar, pintar, ou colar na expansão da rua.

Como explica Visconti (2014), no caso das derivas, mais especificamente, o ato de deambular, que na maioria das vezes não visa a nenhum objetivo prático, permite, por assim dizer, criar o espaço e a necessidade para um relato. Nos deslocamentos pela cidade, fotografar, relatar o que se vê, como meios de transmitir a ação realizada, tangenciam o universo artístico, em diversas instâncias. Fotografando, escrevendo ou sentindo o teor estético, que no meu caso se impõe, meu corpo presta-se a se submeter aos lugares e às situações, por meio da escuta, do

olhar, das sensações. Como já mencionado, o caminhar faz-se a favor dos meus interesses, em particular, das minhas práticas no trabalho.

Os vários meios que os artistas podem utilizar para transmitir a ação realizada ou, em alguns casos, apenas planejada, isto é, fotos, vídeos, anotações, objetos encontrados ou uma combinação disso tudo, nada mais são, de fato, que relatos, versões atualizadas de tópoi literários como o conto de viagem ou de investigação. É extremamente fascinante e iluminante, desse ponto de vista, notar a frequência com que esses relatos tangenciam o universo literário, em muitos casos inspirando contaminações riquíssimas (VISCONTI, 2014, p. 3).

Como ação estética, o caminhar revela-se como instrumento que viabiliza o devir, de modo que, simultaneamente, ver, sentir, escutar as transformações captadas pela percepção, deixar-me levar pela curiosidade, pelo imprevisível, tornou-se uma maneira de absorver o que a cidade pode oferecer.

O que se quer é indicar o caminhar como instrumento estético capaz de descrever e modificar os espaços metropolitanos que muitas vezes apresentam uma natureza que ainda deve ser compreendida e preenchida de significados, antes que projetada e preenchida de coisas. Assim o caminhar revela-se um instrumento que, precisamente pela sua intrínseca característica de simultânea leitura e escrita do espaço, se presta a escutar e interagir na variabilidade desses espaços, a intervir no seu contínuo devir com uma ação sobre o campo, no aqui e agora das transformações, compartilhando desde dentro as mutações daqueles espaços que põem em crise o projeto contemporâneo (CARERI, 2013, p. 33).

Faz-se importante apontar a sutil relação do ato de caminhar pelos espaços da cidade, como ação para a apropriação de um território em reconhecimento por meio das imagens. Tal ação pertence ao âmbito do movimento, e as surpreendentes descobertas pela cidade, registradas por meio da fotografia e de algumas filmagens, constituíram-se por meio do ato de andar pela cidade. Visconti (2014) considera, no tópico das derivas, o fato de serem jornadas pessoais e programadas, abertas aos desvios.

Ao orbitar pelos conceitos de deriva, e pelo ato de andar, cito Benjamin (2017), em seu livro intitulado *Baudelaire e a modernidade*, no qual traz a figura do *flâneur*. No texto II, “O Flâneur”, Baudelaire, ao “inventar” esta figura, define-a como uma espécie de Botânico do asfalto.

A rua transforma-se na casa do flâneur, que se sente em casa entre as fachadas dos prédios, como o burguês entre as suas quatro paredes. Para ele, as tabuletas esmaltadas e brilhantes das firmas são adornos murais tão bonitos ou melhores que os quadros a óleo no salão burguês; as paredes são a secretária sobre a qual apoia o bloco de notas; os quiosques de jornais são as suas bibliotecas, e as esplanadas as varandas de onde, acabo de trabalhar, ele observa a azáfama da casa (BENJAMIN, 2017, p. 39).

Visconti (2014) estabelece uma interessante relação entre o que aproxima os caminhantes, no caso dos artistas, literalmente do *stalker*, o caçador, furtivo e silencioso, que persegue a sua caça, enquanto o flâneur se entrega de maneira aparentemente passiva ao fluxo da cidade, mergulhando nele e exaltando-se nessa entrega a um ritmo completamente diferente daquele acelerado e sempre regrado do burguês.

Questões relacionadas às linguagens expressivas da arte urbana serão exploradas, bem como os elementos visuais, tais como o sentido de ação, o devir da linha, a rapidez do traço e até mesmo questões relacionadas à (im)permanência desses registros na parede. Na ação-interação de quem cria, os aspectos simbólicos próprios desta relação poderão revelar *lugares*, e prováveis *não lugares*, no processo de apropriações do território tomado por forças políticas, sociais e institucionais.

Ao relacionar linhas de força, enfrentamentos, lugares ou não lugares, intensidades territoriais e dinâmicas micropolíticas e sociais, os riscos da cidade sugerem uma dubiedade proposital, por remeterem a temática do desenho aos riscos relacionados aos aspectos típicos das grandes cidades. Nesse sentido, a minha forma de olhar para os “muros” da cidade faz-se de maneira conectada, num processo de percepção que se dá pela somatória da minha atenção com a capacidade de abstração. Ou seja, a apreensão da imagem por mim acontece de modo subjetivo, sendo assim, modificada pelo meu olhar. A imagem inserida no contexto urbano se modifica no ato da minha experiência do olhar. Desse modo, a leitura das imagens, bem como a relação que entre elas estabeleço por meio de suas formas, cores, linhas, traços, letras e outros elementos que as constituem, produz em mim pensamentos, reflexões e conseqüentemente a construção de conhecimentos. Tais conhecimentos se incorporam em minhas ações, como artista – no meu processo criativo, nas práticas de ensino da arte, como proposições contextualizadas à realidade – e como pesquisadora que constantemente se implica com a formação humana e profissional.

Imagem 4 – Tem muito de tudo no mundo | Av. Nossa Senhora de Fátima, Belo Horizonte-MG



Fonte: Fotografia da autora (2017).

2.1.1 Pela cidade afora

A cidade faz-se em constantes mudanças e, no decorrer do tempo, revela-se por inúmeras instâncias, tais como: visuais, culturais, políticas, econômicas, sociais, simbólicas e muitas outras. A natureza diversificada dos grandes centros urbanos e o ambiente criado pelas casas, edifícios, barracos, praças, becos, ruas, bairros, e tudo o que acontece entre essas construções, constituem o contexto urbano criado pelo homem. A cidade, na contemporaneidade, pulsa e revela uma expressiva territorialidade que comunica e, tal como um imenso pergaminho, constitui-se como um suporte dos vestígios e das marcas do homem. Cidades feitas de fluxos, em trânsitos permanentes e sistema de interfaces, fraturas que esgarçam o tecido urbano, desprovido de rosto e de história: esses fragmentos criam analogias, produzem inusitados entrelaçamentos (BRISSAC PEIXOTO, 2004, p. 13).

Como metáfora, abordar a cidade tal como um pergaminho, palimpsesto que absorve os desenhos, a tinta, a colagem, as marcas, suportando ações com alto teor simbólico. Nos muros, os traços, as colagens sobrepostas das imagens, expõem suas peculiaridades e exibem sua cultura. Um panorama imagético urbano, caótico, emergente, simultâneo, por vezes agressivo, diverso, poético, particularmente interessante.

As sobreposições de matérias, riscos, desenhos, colagens e pinturas que compõem as imagens na superfície da cidade sugerem, em sua presença, uma dubiedade proposital por

remeter, também, em sua constituição, aos riscos reais e às urgências relacionadas aos aspectos típicos das grandes cidades.

Toda enunciação monológica, inclusive uma inscrição num monumento, constitui um elemento inalienável da comunicação verbal. Toda enunciação, mesmo na forma mobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. [...] Toda inscrição prolonga aquelas que a precedem, trava uma polêmica com elas, conta com as reações ativas da compreensão, antecipando-as. Cada inscrição constitui uma parte inalienável da ciência ou da literatura no contexto da vida científica ou da realidade literária do momento, isto é, no contexto do processo ideológico do qual ela é parte integrante (BAKTHIN, 2006, p. 101).

A cidade, uma vez tomada pelas mais diversas inscrições gráficas, visuais e artísticas que atuam como uma apropriação visual, é marcada por itinerários que deixam vestígios de ocupações, revelando seus territórios, bem como seu universo simbólico, expressivo e artístico, por meio de imagens que constituem o cenário urbano. O espaço público é, também, um lugar para manifestações artísticas, políticas, sociais, culturais, e, como uma expansão de espaços voltados exclusivamente para as artes, ruas, praças e becos também acolhem tais manifestações. Ao circularmos pela cidade, deixamos, por meio de representações virtuais, rastros informacionais de nossas passagens, e isso contribui para a construção de narrativas sobre ela. A superfície da cidade revela-se por meio de uma profusão de marcas reveladoras, que sinalizam suas ocupações, manifestações, territórios, seus modos de funcionamento. Instaure-se o paradigma do excesso, da saturação.

Nos muros, nas calçadas e nos mais diversos suportes, desenhos, palavras, propagandas, grafites, pichações e todo tipo de registro visual atraem os olhares e revelam a invisibilidade, ou não, de seus cidadãos. Além de apontarem sua efemeridade, as narrativas que as compõem e toda dialógica que elas se propõem, deixam também transparecer uma polifonia contida na sua materialidade. Diversos materiais se sobrepõem e, aleatoriamente, se compõem num mesmo suporte, criando uma textura imprevisível.

Como cidadã, artista-professora-pesquisadora e espectadora da cidade de Belo Horizonte, percebo que seu cotidiano se revela por meio dessas imagens. Tais imagens não têm domicílio fixo, pois migram e se expandem pelos espaços urbanos, muros, ruas, suportes e lugares diversos e adversos. Tamanha diversidade, que demarca territórios e ocupa superfícies, instiga-me e confirma o desejo de investigá-la. A fotografia realizada por meio do aparelho celular faz-se como recorte de campos visuais impressos pela cidade.

Os riscos, termo que carrega também um sentido dúbio provocador, grafismos e caligrafias, presentes pela cidade revelam, por meio dos gestos gráficos, narrativas e discursos,

ao mesmo tempo que sinalizam o perigo de inscrever nas ruas suas ideias e manifestos, opiniões políticas, sociais e culturais. A cidade “rabiscada” faz-se também “arriscada” a quem se atreve a riscá-la, subvertendo normas relacionadas à preservação, à limpeza e à ordem, nas tentativas de uma apropriação dos seus espaços públicos. Daí o motivo de relacionar o desenho como sendo uma das maneiras mais marcantes de se inscrever nos espaços públicos.

Imagem 5 – Muros da escola |Rua Ouro Preto, Belo Horizonte-MG



Fonte: Fotografia da autora (2019).

A ação de desenhar, pintar e outras atuações estabelecem pontos de discussões, tais como a liberdade de expressão, em contraponto com a ação desses “desenhistas/artistas marginais” que resistem às forças impostas pela lei e pelas políticas da cidade. O traço, resultado da ação gestual do corpo, e como impulsos, registram imagens rizomáticas. Uma profusão de signos, símbolos, e formas que tomam as ruas da cidade.

Ao se expandir pela cidade, a imagem ocupa lugares e invade territórios, numa profusão de provocações simbólicas, poéticas, agressivas, e até mesmo ameaçadoras. Porém, essas imagens parecem tentar “dizer” algo que provoca curiosidade. O anonimato de quem as produz, a efemeridade e, ao mesmo tempo, a submissão desses registros às mais diversas intervenções, do ponto de vista gráfico, colocam as imagens na cidade em um lugar especialmente particular. As suas peculiaridades podem nos dizer sobre a cidade e os modos expressivos e simbólicos de se constituírem. Podemos e devemos apreender delas conhecimentos.

Esse uso intencional e dúbio da palavra risco se faz pertinente, considerando a necessidade de descobrir novas maneiras de ensinar e aprender o uso da imagem na escola. Isso se faz necessário diante das mudanças pelas quais o mundo passa e das necessidades a que o sujeito contemporâneo é submetido pela sociedade. Pensar que essa imagem, apresentada pela cidade, pode ser compreendida no campo da Arte, como elemento a ser analisado e reconhecido, tem sido um desafio para artistas e profissionais do ensino da Arte.

Perceber a cidade, em toda a sua extensão territorial, permite, por meio do que se vê grafado nas ruas, apreender a maneira como vivemos, nos posicionamos politicamente e lidamos com os impasses sociais e culturais. Esse movimento de expansão e transformação que se dá pela imagem toma espaços, invade e se articula com os contextos da cidade. As fronteiras territoriais dissolvem-se perante os modos de ação das pessoas que deixam suas impressões pela cidade afora. Por meio de grafites, pichações ou qualquer outro tipo de registro visual, um transbordamento de práticas de ocupação dos espaços públicos acontece, e as articulações de saberes se fazem em várias instâncias, sejam estas sociais, políticas ou culturais.

Imagem 6 – Sobre os muros da escola |Rua Pernambuco, Belo Horizonte-MG



Fonte: Fotografia da autora (2018).

2.1.2 Territórios: lugares do cotidiano

No livro *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*, Santos (2001, p. 55) afirma que tanto o território quanto o lugar são esquizofrênicos, porque, de um lado, acolhem os vetores da globalização, que neles se instalam para impor sua nova ordem, e, de outro, neles se produz uma contraordem, porque há uma produção acelerada de pobres, excluídos e marginalizados. A noção de território pode ser considerada como um espaço

demarcado pelas relações de poder, construído e desconstruído por vários fatores que territorializam ações, atuações e apropriações, em determinados tempos e contextos.

O território não se constitui apenas pelo espaço físico, mas também pelas relações estabelecidas entre as pessoas, seus usos, ocupações e, essencialmente, pela ideia de pertencimento. Vale ressaltar que o território é sempre político e, por vezes, faz-se também por processos de exclusão. A produção de território apresenta-se violenta, no sentido de se fazer por recortes e contornos que determinam ações excludentes. O território usado e apropriado pela comunidade local faz-se regido pelas manifestações da vida social, cultural, e econômica e pelo valor de cada pedaço de chão que lhe é atribuído.

Assim, junto à busca da sobrevivência, vemos produzir-se, na base da sociedade, um pragmatismo mesclado com a emoção, a partir dos lugares e das pessoas juntos. Esse é, também, um modo de insurreição em relação à globalização, com a descoberta de que, a despeito de sermos o que somos, podemos também desejar ser outra coisa (SANTOS, 2001, p. 55).

Santos (2001, p. 56) ainda aponta para o papel do “lugar”, que exerce uma função determinante, não apenas como um quadro de vida, mas um espaço vivido, isto é, de experiência sempre renovada, o que permite, ao mesmo tempo, a reavaliação das heranças e a indagação sobre o presente e o futuro. A percepção de diversos territórios espalhados pelos espaços públicos faz-se pela compreensão de uma questão complexa que atravessa a cidade: a busca por território.

As ações geram o sentimento de pertencimento e o uso coletivo dos espaços públicos possibilita um compartilhamento que rompe fronteiras de diversas naturezas. Logo, a existência “*naquele* espaço exerce um papel revelador sobre o mundo” (SANTOS, 2001, p. 56).

Com a globalização, o conceito de territorialidade propaga-se de modo que os lugares absorvem a racionalidade do mundo, isto é, o conceito de temporalidade está vinculado à relação dinâmica da cidade, por isso a discussão sobre ele nos permitirá abordar e analisar a efemeridade das imagens e o tempo nas narrativas identificadas. Consideramos, também, discutir o papel da pesquisadora transeunte e sua identidade nesse processo investigativo e analítico, que extrapola a simples condição de *voyeur* passiva e lhe permite ir além da condição de espectadora abordada por Rancière (2017).

Falar de territorialidade envolve o pertencimento e a apropriação de um dado espaço. No mundo contemporâneo refletir sobre a relação dos sujeitos com o espaço onde vivem e onde se sentem pertencentes é necessário. Em se tratando de imagens urbanas, o espaço é um elemento que deve ser analisado, pois este interfere nas relações pessoais do cidadão autóctone

visual com esse lugar. Segundo Sá (2014, p. 210), a alteração da linguagem no nível da construção desses espaços implica também uma alteração da linguagem social daqueles que vão ocupá-los.

A organização de um espaço está diretamente relacionada com a organização social, política e econômica de uma cidade. Devemos pensar nos espaços onde estão localizadas as imagens urbanas como espaços que consistem em sentimentos de pertença de dado grupo, geralmente aqueles que se sentem excluídos da sociedade.

Augé (citado por SÁ, 2014) afirma que existem os “não lugares”, espaços em que há uma grande concentração de pessoas e estas, apesar de serem pertencentes a eles, não se sentem como tais. Os vestígios revelam as relações e as ações dos indivíduos, bem como suas relações simbólicas.

Imagem 7 – Ventosa | Rua dos Timbiras, Belo Horizonte-MG



Fonte: Fotografia da autora (2017).

São espaços de passagens sem significados, espaços apenas, sem alguma relação de afetividade que os faça serem chamados de lugar. Há, portanto, uma ausência de identidade com esses espaços.

Se, por um lado, os “não lugares” permitem uma grande circulação de pessoas, coisas e imagens em um único espaço, por outro transformam o mundo em um espetáculo com o qual mantemos relações a partir das imagens, transformando-nos em espectadores de um lugar profundamente codificado, do qual ninguém faz verdadeiramente parte (SÁ, 2014, p. 211).

As imagens inscritas na superfície da cidade estão sujeitas a todo tipo de avaria, seja do tempo e do clima, seja das pessoas nesse dinâmico processo de apropriação de sua superfície. Tais imagens, que podem ser criadas ou provocadas de acordo com as demandas sociais, políticas, afetivas, culturais e artísticas efêmeras, relacionam-se com linhas de força, encontros, lugares ou não lugares, intensidades territoriais e dinâmicas micropolíticas e sociais diante da realidade da cidade. Percebê-las quando a velocidade da vida contemporânea faz com o que olhar desfile sobre as coisas de maneira urgente: uma importante questão se instaura.

As transformações mais radicais na nossa percepção estão ligadas ao aumento da velocidade da vida contemporânea, ao aceleração dos deslocamentos cotidianos, à rapidez com que o nosso olhar desfila sobre as coisas. Uma dimensão está hoje no centro de todos os debates teóricos, de todas as formas de criação artística: o tempo. O olhar contemporâneo não tem mais tempo (BRISSAC PEIXOTO, 2004, p. 209).

O tempo na cidade impõe-se, na urgência de ganhar tempo. Os sistemas de transporte, de comunicação, o andar depressa, instaura o estado de esquecer, ou seja, a necessidade de reter apenas a informação que se faz útil naquele momento. Brissac Peixoto (2004, p. 218) afirma que “a temporalidade é condição do acontecimento”, portanto o tempo de uma imagem dura o tempo de sua condição de existência ou da urgência de outra sobreposição.

2.1.3 Temporalidade/Efemeridade: memória x esquecimento

A visualidade de uma imagem dura o tempo da chegada de outra pelo outro, sobrepondo-se, em composições inusitadas e imprevisíveis. Pensar na arte de rua e nas narrativas visuais inscritas nos espaços a ela destinados é refletir, também, sobre esse tempo, que é efêmero e instável, que se encontra na impossibilidade de se desprender do presente para recorrer ao passado. O tempo, por si só, pode não existir nessa paisagem urbana, a considerar tamanha diversidade visual, onde as marcas, os vestígios, a sujeira e o acúmulo de materiais mostram as passagens e as apropriações na relatividade entre tempos e espaços.

Uma das características das grandes cidades é a relação que os sujeitos estabelecem com a temporalidade. Há quem diga que o tempo na cidade grande parece passar mais rápido, especialmente nos centros urbanos. Mas o que está por trás dessa afirmação? O desejo de fazermos tudo em um curto período de tempo de acordo com as demandas do cotidiano urgente. De não perdermos nada do que se passa, não só à nossa volta, mas também no mundo. Essa

pressa não permite a inspiração da vida em nossos tempos individuais e nos espaços físicos que ocupamos (SÁ, 2014).

O espectador diante de uma imagem urbana se depara com os impasses de sua permanência, efemeridade, submetendo-se a um desapego suficiente para entender que a imagem se faz fugaz, e ainda sofre todas as avarias físicas, típicas do contexto urbano de uma grande cidade. As imagens urbanas estão sempre relacionadas ao passado, e a todo instante o presente se torna passado, restando apenas vestígios desses tempos. Todos esses elementos não nos surpreendem, pois se compreende que eles estão incorporados nas características das imagens no contexto urbano, revelando sua identidade e suas peculiaridades. Elas são imagens em processo de desconstrução. São imagens em um jogo de experiência do pensamento especulativo porque jamais poderemos precisar o que elas são realmente. Elas jogam com o nosso espírito e nos levam a indagar como elas se apresentam integradas ao real da cidade. É a posição do sujeito que se modifica diante da imagem.

Vivemos em um mundo de deslocamentos cotidianos rápidos e instantâneos, onde nossa percepção do tempo está relacionada ao aumento da velocidade da vida contemporânea e das exigências a nós impostas pela sociedade. O nosso olhar já se acostumou a agir de maneira rápida sobre as coisas e não há tempo para apreciação e para a reflexão sobre a vida. O constante movimento urbano e as transformações no espaço promovem deslocamentos, mudanças nos tempos e espaços na vida de seus cidadãos. No limite, esse nomadismo se revela inútil. A pressa, a falta de tempo, priva as imagens de toda a particularidade e consistência (BRISSAC PEIXOTO, 2004, p. 212).

Assim, pensar nas imagens urbanas por meio do tempo é pensar em modos diversos de visualizá-las, e de maneira rápida, em *flash*, assumir o risco de não perceber detalhes, informações, poesia, sutilezas do discurso e as peculiaridades da imagem. Pensar nesse contexto dinâmico e metamórfico é reconhecer que a permanência das imagens sucumbe à urgência de novas imagens e novas narrativas. Uma permanência incorporada em sua feitura e em sua vida útil. Essa relação e reflexão, sobre as imagens urbanas, só se faz possível ao ser observada e discutida no tempo presente. Já sua análise, se sua captura for tão rápida quanto sua permanência e validade em dado espaço.

Sousa Júnior (2019, p. 17), refletindo sobre as ruínas arquitetônicas das cidades, afirma que elas são restos de algo que não conhecemos exatamente. Nas imagens urbanas, podemos dizer que a paisagem é metamórfica e está sempre em transformação. O que requer que entendamos que a cidade está o tempo todo em ruínas, pois ela está em constante transformação.

O presente, pode-se afirmar, está em eterna ruína, um presente que se desfaz constantemente. No qual a imagem visual se faz e refaz sempre. Não é só a arquitetura que muda, mas as linguagens nas paredes também mudam, as narrativas, as ambiências de cada espaço, cada fragmento dessa cidade.

Os espaços da cidade, então, tornam-se um agregado de imagens que vão se acumulando nas paredes, nos muros e nas “coisas”. Por vezes, parece impossível chegar-se às primeiras camadas dos suportes, tamanha a impregnação e o acúmulo de matérias simbólicas e materiais plásticos e expressivos. Passado, presente e futuro que se fundem e tornam impossível desenterrar a primeira camada da superfície da cidade. Parece não existir passado, encoberto pelas urgências do presente e pelos apelos do futuro numa profusão imagética viva. É a paisagem urbana manifestando-se como esquecimento irrecuperável. Efêmero.

2.2 O ato de olhar

O olhar amplia-se nas inúmeras conexões visuais e simbólicas no processo de interação com a imagem, em plena rua. Supor que tamanha pluralidade nas conexões capilares do contexto urbano possibilita estabelecer relações entre as experiências das pessoas com a cidade, por meio das imagens, contribui para a descoberta de mais uma maneira de olhar, tanto para cidade quanto para a potência do ato de expressar, criar, desenhar e rabiscar, independentemente de quem o faz. Ante o acúmulo e o excesso de imagens no contexto urbano, o olhar entra em um estado de embate, entre ver e olhar, levando-nos a questionar: o que nosso olhar é capaz de captar?

O olhar hoje é um embate com uma superfície que não se deixa perpassar. Cidades sem janelas, um horizonte cada vez mais espesso e concreto. Superfície que enruga, fende, descasca. Sobreposições de inúmeras camadas de materiais, acúmulo de coisas que se recusam a partir. Tudo é textura: o skyline confunde-se com a calçada; olhar para cima equivale a voltar-se para o chão. A paisagem é um muro (BRISSAC PEIXOTO, 2004, p. 13).

Interrogar e (re)descobrir os modos de ver a cidade por meio da narrativa urbana, considerando que ela se estrutura como um complexo processo de comunicação, em um fluxo gigantesco de sentidos simbólicos e valores intercambiados, representa uma ampliação do olhar. Compartilhar as possíveis maneiras de olhar para a cidade, e dela extrair seus saberes, faz-se relevante. Segundo Brissac Peixoto (2004), “olhar um objeto é mergulhar nele”, ou seja, ver um objeto é lançar-se a ele. Portanto, a cidade, com todos os seus excessos, não pode ser

vista de uma vez, num rompante. Não há como apreendê-la na totalidade. A relação entre vários pontos de vista permite olhares mútuos, diversos.

Os objetos circundantes tornam-se horizonte, a visão é um ato de dois lados. Ou seja: ver um objeto é ir habitá-lo e dali observar todas as coisas. Mas, como também nelas virtualmente situado, tomo de diferentes ângulos o objeto principal de minha observação. O olhar se faz nas duas direções, cada objeto é espelho de todos os demais. A visão é localizada, uma relação entre objetos no mundo (BRISSAC PEIXOTO, 2004, p. 177).

O espectador da cidade não se faz estanque, pois está sempre em movimento. A disposição dos elementos aponta as direções da atenção do espectador na medida de seu deslocamento. O sujeito torna-se espectador do que lhe falta, espectador do limiar com o qual vai instaurar relações (MONDZAIN, 2015, p. 30).

O que é ver? O que é ver algo? O que é ver uma imagem? Poder-se-ia crer que ao ler estas três perguntas, que se engendram naturalmente nessa ordem, uma após a outra, e que, desta feita, aquele que possui a visão, pelo simples fato de ter olhos, preenche a primeira condição necessária e suficiente para ver e para ver algo (MONDZAIN, 2015, p. 17).

Indagações diante da imagem instauram reflexões sobre o “ver” e o “olhar”, quando Mondzain (2015, p. 18) usa como exemplo o caso de um sujeito que não vê, ou vê mal para explicar a distinção entre a visão e a imagem. Estará cego, por isso, privado de qualquer relação com a imagem? Curiosamente, o termo *imagem* encontra lugar no vocabulário dos invisuais, que empregam o verbo ver para designar operações de exploração e reflexões sobre o mundo sensível a partir de todo seu corpo e de uma experiência privilegiada do toque (MONDZAIN, 2015, p. 18). A autora complementa tal questão, justificando que o verbo “ver” tem o seu significado no mundo dos que não veem porque a questão da imagem, isto é, da produção interna dos signos, da separação e da ausência, encontra em todos os sujeitos dotados do dom da palavra o seu regime constituinte (MONDZAIN, 2015, p. 19). Logo, segundo Mondzain (2015, p. 18), partir dos olhos, esses potentes órgãos, para ampliar para o domínio geral da percepção de objetos específicos que certos sujeitos propõem à visão de outros sujeitos e aos quais chamaria imagens.

O diálogo fundamentado nas teorias citadas acima contribui para compreender a relação dos modos de olhar para a cidade, como um campo da visualidade. A construção de novos conhecimentos relacionados à cultura visual, à subjetividade dos olhares para a cidade e, principalmente, à reflexão sobre a imagem, sob a óptica de uma autonomia visual dessas imagens. Ao perceber os lugares que as imagens ocupam na cidade, bem como os vestígios,

marcas, intervenções, manifestações e interações deixadas na superfície da cidade, faz-se instigante e irresistível imergir nesse universo urbano, que incita indagações. O que podemos saber para além das dimensões da imagem até então percebidas?

Provocar a ampliação de olhares, por meio das observações e apreciações, abrir espaços para o diálogo e para a reflexão certamente poderá possibilitar uma compreensão ampliada do potencial das imagens urbanas. O ato de produzir uma narrativa, ao transitar por vários suportes e materiais para dar forma às inquietações, à imaginação, à expressão, ao mesmo tempo produz lugares que chamam a atenção de quem por elas passam, do espectador da cidade, porém, também ao mesmo tempo, narra a existência de não lugares, ou lugares de “esquecimento”, tanto da imagem quanto de seu ato na expansão da cidade.

Ao traçar um percurso da prática da imagem urbana e suas conexões com a cidade, consideram-se suas múltiplas possibilidades que produzem narrativas diversas por meio de desenhos e escritas, tanto para os que as fazem quanto para quem as vê, no contexto vivo da cidade, e certamente isso proporciona uma reflexão e um novo olhar sobre essa prática. Um olhar que ultrapasse os muros da escola, ampliado e atento às demandas e mudanças do mundo, da sociedade e dos sujeitos. Ao se pensar a imagem urbana, consideram-se os elementos que a configuram, detectam-se elementos que se fazem por hibridações de narrativas, e a imagem é absorvida por elas.

A expressão *Cultura Visual* refere-se a uma diversidade de práticas e interpretações críticas em torno das relações entre posições subjetivas e as práticas culturais e sociais do olhar. “[...] do movimento cultural que orienta a reflexão e as práticas relacionadas à maneira de visualizar as representações culturais e, em particular, refiro-me às maneiras subjetivas e intra-subjetivas de ver o mundo e a si mesmo” (HERNÁNDEZ, 2007, p. 22).

Na Arte, podemos dizer que esta leitura é feita por meio de linhas, cores, expressão, formas, sons, texturas. De acordo com Cattani (2007), no momento contemporâneo, constata-se que arte é um campo de experimentação, no qual todos os cruzamentos entre passado e presente estão em constante movimento interativo. Manualidade e tecnologia, materiais, suportes e formas diversas tornam-se possíveis.

A contextualização acerca da imagem na contemporaneidade, evidenciando os conceitos relevantes para o entendimento do tema proposto, faz-se fundamentalmente baseada no repertório de referências bibliográficas que justificará a relevância dos conhecimentos produzidos nesse processo de investigação e da intenção de responder aos questionamentos inerentes.

Trabalhar na busca de possíveis descobertas sobre os conceitos e narrativas implícitas e explícitas nas imagens urbanas significa considerá-lo como um fenômeno urbano, que se expande na sua superfície e, assim, cria essa narrativa visual urbana, supondo várias conexões, até então desconhecidas, podendo revelar um novo modo de ver e compreender a cidade. Além disso, o caráter pedagógico pode (re)significar as maneiras de ensinar e aprender a construir imagens ao desconstruir paradigmas que solidificam métodos enrijecidos e artificiais na prática. Um processo de (des)construção e rupturas com a maneira, ainda tradicional, de desenvolver e considerar a imagem no ato de construir um desenho.

Portanto, a imagem não foi investigada isoladamente, e, sim, inserida na vitalidade da cidade, relacionada a conceitos desenvolvidos, a favor de uma compreensão ampliada deste fenômeno urbano em consonância com os modos de ensinar a produzir imagens, dentro e fora da escola. Legitimar o que essa imagem tem a nos ensinar, por meio de sua observação e análise, aponta também para a questão de sua resistência social, ou seja, a resistência desta imagem para se fazer vista na cidade. A partir das imagens, encontradas e analisadas na cidade, observam-se instâncias relacionadas ao gesto gráfico, um modo de ensinar e aprender sobre a imagem como processo de desconstrução de métodos e técnicas, que impedem sua prática, podendo se apresentar como uma ação de autonomia. O ato de desenhar e a (re)descoberta de possíveis desdobramentos da imagem, na contemporaneidade, ao romper com resquícios tradicionais favoráveis a uma pedagogia de sua autonomia, poderá reverberar em seu aprendizado de maneira significativa.

Mas, ao pensar sobre os desdobramentos do ato de desenhar, vem à mente um questionamento de Derrida. O que destina o olhar à cegueira? Não se trata de impotência ou fracasso, mas daquilo que dá ao desenho sua transcendência. O poder de, por meio da escuridão, dar à luz. O piscar de olhos é esse instante de cegueira que garante à vista sua respiração. A obra só se dá a ver mediante a cegueira que produz – como sua verdade. O cego tem confiança de confirmar a verdade à luz divina.

Por isso o desenhista se identifica com a figura do cego vidente, aquele que se priva da vista para dar a ver e a testemunhar. Pensar sobre o direito das pessoas à cidade, voltar o olhar para o indivíduo e ao valor de uso de seus espaços. Trata-se de modos de participação sobre as maneiras de habitar, viver e sobreviver nas cidades. Nas cidades, sob os efeitos do capitalismo, onde o valor do lucro e das trocas se sobrepõe ao valor do uso dos territórios, pessoas desprivilegiadas economicamente são excluídas, removidas para áreas periféricas e seus direitos se desfazem. A ordem e a limpeza devem prevalecer. Consequentemente, são esses,

autores dos desenhos urbanos, os invisíveis. Em meio às ruas, calçadas, edifícios e todas as estruturas, arquitetônicas e sociais que constituem uma cidade, esses indivíduos se tornam invisíveis. Quem são esses indivíduos a quem me refiro? Os excluídos, marginalizados, que se tornam opacos e fazemos questão, muitas vezes, de ignorar seu talento e seu saber. Eles clamam pela luz, por isso rabiscam e desenharam nas cidades. Estando diante de algo intolerável, toda possibilidade de ação nos cega. A invisibilidade coloca-se sobre os excluídos.

Imagem 8 – Invisíveis | Av. dos Andradas, Belo Horizonte-MG



Fonte: Fotografia da autora (2018).

CAPÍTULO 3

ARTISTA-PROFESSORA-PESQUISADORA: OLHARES E SABERES

3.1 A prática pelo olhar

As contribuições das imagens para o fazer artístico e para a formação do artista podem e devem ser consideradas. Olhar imagens na cidade contribui para a compreensão do gesto gráfico, das técnicas e materialidades, como possibilidade para pensarmos modos de abordar os estudos sobre a imagem e como ela se constitui no contexto local da cidade.

A imagem na cidade necessita ser vista e analisada para além de um sistema de representação. É no ato de desenhar, sobre uma superfície ou um suporte qualquer, por meio de instrumentos como lápis, canetas, pontas secas e outros, que a imagem se materializa. A linha na imagem se revela como um elemento gestual. O gesto gráfico é um dispositivo de busca, a favor da imagem. Ante a condição efêmera do objeto material que constitui uma imagem, não seria o caso de o espectador desconfiar das certezas, que, por vezes, no ímpeto de traduzir uma imagem, fazem perder o que se vê?

Os conceitos que fundamentam esse gesto no contexto da cidade, bem como as instâncias da expressão, da comunicação e dos apelos visuais, partem da observação, contextualização e investigação do lugar que a imagem ocupa na cidade. Com um particular interesse pelas ações que envolvem a experiência pelo olhar, como caminhante, é no ato de caminhar pela cidade que o meu olhar se volta para as imagens fotografadas.

E, nesses percursos, várias questões me inquietaram no âmbito visual. Vimos que a experiência do olhar sobre as imagens na cidade pode revelar saberes que parecem insistir ou resistir no cenário urbano. Interessei-me por descobrir de que maneira a experiência do olhar se faz diante da imagem na cidade. Trata-se de (re)significar o sentido artístico de tais ações que, no caso, utilizam a cidade para atividades visuais, em contraposição às formas de expressão alienadas e descontextualizadas. Criação, nesta perspectiva, diz respeito à capacidade das pessoas de serem o ponto revelador de um mundo a partir do reconhecimento das energias latentes nas matérias e do uso dos recursos culturais e artísticos.

Na acepção grega, a palavra arte (*téchne*) designa um “saber fazer próprio ao homem, criador de um mundo artificial” que difere fundamentalmente do brotar espontâneo da *physis*;

“cada homem, um artista; não significa transformar necessariamente uma pessoa em um escultor ou em um ator” (BEUYS, 2011, p. 13).

O espaço público torna-se alvo tanto de artistas quanto de qualquer pessoa que deseje, por meios visuais, dar visibilidade às suas ideias diante das mazelas sociais e políticas. Por meio de seus pensamentos, produzidos e materializados intensamente nas ruas, novos conhecimentos são produzidos. Tanto para quem os produzem quanto para quem vê. A partir da existência estética, as imagens produzidas procuram atingir os indivíduos pela própria imagem.

Imagem e pensamento partilhando diversas realidades e conhecimentos sobre a cidade e sobre o mundo. De maneira anônima, a denúncia de questões sociais se dá, e a consciência das necessidades de mudança coloca-se exibida em palavras, imagens e pinturas.

3.1.1 Espectadora da cidade

Ao absorver as imagens por meio do olhar, coloco-me como espectadora da cidade e, no âmbito da reflexão artística contemporânea, dou-me ao pensamento e às reflexões diante dos impasses do universo do ensino e das práticas artísticas, em ressonância com o contexto urbano.

Partindo do princípio de que as cidades revelam inúmeras possibilidades educadoras, sujeitas, porém, às forças que se impõem de maneiras excludentes, em sua constituição se instauram desafios acerca dos direitos, deveres e modos de convivência. Os princípios essenciais ao impulso educador da cidade foram trazidos na Carta das Cidades Educadoras,⁹ apresentada no I Congresso Internacional das Cidades Educadoras, em novembro de 1990, em Barcelona, e revista no III Congresso Internacional (Bolonha, 1994, e Génova, 2004), a fim de adaptar suas abordagens aos novos desafios e necessidades sociais.

A diversidade é inerente às cidades actuais e prevê-se que aumentará ainda mais no futuro. Por esta razão, um dos desafios da cidade educadora é o de promover o equilíbrio e a harmonia entre identidade e diversidade, salvaguardando os contributos das comunidades que a integram e o direito de todos aqueles que a habitam, sentindo-se reconhecidos a partir da sua identidade cultural (CARTA..., 2018).

Os desafios diante da crescente diversidade, bem como a necessidade de reconhecer e preservar os direitos de todos aqueles que habitam as cidades, fazem parte do meu engajamento

⁹ A referida carta baseia-se na Declaração Universal dos Direitos do Homem (1948), no Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (1996), na Declaração Mundial da Educação para Todos (1990), na convenção nascida da Cimeira Mundial para a Infância (1990) e na Declaração Universal sobre Diversidade Cultural (2001).

como professora. Percebo que a ação profissional do professor está normalmente vinculada às teorias e práticas, porém, preocupo-me com os modos de ensinar e as aplicações didáticas e metodológicas. Observo que o fazer em sala de aula, especialmente no ensino do desenho, em alguns casos, acontece de maneiras conservadoras, tradicionais, por vezes carregadas de uma cultura escolar excludente, que categoriza conhecimentos e capacidades, e, conseqüentemente, reforçam uma hierarquia social marcante.

Como professora de Artes no Ensino Fundamental e no Médio e também como professora de Expressão Gráfica no Ensino Superior, busco romper com as barreiras excludentes impostas pelos contextos escolares. Os modos de construir e organizar saberes em consonância com as realidades sociais e culturais dos alunos, e com os modos como se relacionam com a cidade e com a diversidade, é o que de fato pode promover uma aprendizagem significativa. Relacionar as metodologias com a realidade de cada contexto escolar, bem como abordar pautas a favor da inclusão escolar se faz necessário. Assim, como ações que podem impedir a exclusão no âmbito escolar, cito: criação de proposições criativas e contextualizadas, a partir da sensibilização cognitiva; organização e percepção humanista do conhecimento; motivação dos alunos a partir de seus interesses e diante dos problemas reais, conduzindo-os às descobertas intelectuais e empíricas; estimulação dos processos de investigação do escopo de soluções para determinados problemas.

Nessa perspectiva, é preciso (re)significar a prática pedagógica, lançando um olhar ampliado tanto para o entorno da escola quanto em consonância com as realidades e necessidades locais e da cidade. O desafio mostra-se na medida em que a educação, como processo de formação humana e de transformações no meio social, exige do professor uma ampliação do seu olhar. Redimensionar suas ações e reorganizar suas práticas de modo significativo certamente permite compreender o processo educacional, considerando a diversidade, a ética, a cultura e o fazer como elementos essenciais em qualquer formação acadêmica.

3.1.2 *Percepções: territórios desenhados*

O desenho é uma das múltiplas linguagens que produzem um conhecimento mais rico sobre tudo que nos cerca.

Karina Kuschnir

Como desenhista e professora de desenho, questões referentes aos registros urbanos, tais como o gesto, a rapidez do traço e sua efemeridade, assim como o caráter expressivo, fazem-se fundamentais. Tais elementos foram relacionados a conceitos desenvolvidos por vários pesquisadores que investigaram tanto os aspectos estruturais da estética e da linguagem visual quanto os fluxos da diversidade nas interações com a cidade.

O desenho legitima-se considerando seus aspectos gestuais, efêmeros e anônimos. Como respondem os artistas ao incorporar as técnicas e os aspectos naturais do desenho, inserindo suas obras no contexto contemporâneo das artes? Tal questionamento, alimentado pela provocação das imagens dos desenhos produzidos, foi desenvolvido nessa caminhada de investigação. Ao indagar o desenho para além do papel, ou seja, nos mais diversos suportes, faz-se a descoberta de possíveis desdobramentos. Compreendê-los com suas conexões, expansões, e interseções com outras linguagens, certamente pode ampliar a percepção para desenho, em articulação com o modo de ver e interagir com a cidade.

A cidade “rabiscada” faz-se também “arriscada” para quem se atreve a se inscrever nela, subvertendo normas relacionadas à preservação, à limpeza e à ordem nas tentativas de uma apropriação dos espaços públicos. É a liberdade de expressão em contraponto com a ação de “desenhistas marginais” que resistem às forças impostas pela lei e pelas políticas da cidade. Ao pensar os riscos na cidade, como uma metáfora, aos gestos gráficos, no ato de desenhar, um sentido dúbio coloca-se como uma provocação e ao mesmo tempo sinaliza a relação de aspectos políticos, sociais e culturais da cidade com o que se materializa por meio do desenho nas ruas.

Por meio do gesto do corpo, como impulso, configuram-se imagens, como um rizoma numa ramificação de signos que à primeira vista se vê, e algumas formas revelam a realidade da cidade.

Ao se expandir pela cidade, o desenho ocupa lugares e invade territórios, numa profusão de provocações simbólicas, poéticas, agressivas e até mesmo ameaçadoras, porém, parece tentar “dizer” algo que causa curiosidade. O anonimato de quem desenha, a efemeridade e, ao mesmo tempo, a submissão desses registros às mais diversas intervenções do ponto de vista gráfico

colocam o desenho na cidade em um lugar especialmente particular. Quais são suas peculiaridades? O que eles podem nos dizer sobre a cidade e os modos expressivos e simbólicos ao se constituírem? O que podemos apreender deles?

A escolha do desenho na cidade como objeto analisado justifica-se pelo modo como me relaciono com a cidade de Belo Horizonte e pelas experiências com o desenho tanto como desenhista quanto como professora de arte, no campo específico do desenho. Ao fazer essa escolha, deparo-me com problemas que colocam o ensino do desenho em situação que considero de risco. Esse uso intencional e dúbio da palavra risco se faz pertinente, levando-se em conta a necessidade de descobrir novas maneiras de ensinar e aprender o desenho na escola.

Imagem 9 – Emersão | Rua da Bahia, Belo Horizonte-MG



Fonte: Fotografia da autora (2018).

Ao me deparar com a imagem acima, inevitavelmente meu olhar se fixou nos elementos visuais que a constituem, porém, o que mais me chamou a atenção foi a dimensão, em sua expansão, que subverte os limites do campo visual e rompe o convencional enquadramento sobre o suporte. Aqui, no caso, emerge da cidade, tomando a portaria de um estabelecimento comercial, os degraus e a caçada, provocando em mim uma sensação de invasão do espaço. De maneira genial, o efeito provocado pela expansão instaura, portanto, uma sensação de movimento, emersão que me remete à imagem em movimento, que, como no cinema, nos convoca a um jogo de campo visual, ou seja, dentro/fora do campo. Portanto, pensando na prática do ensino da arte, extrapolar os diversos modos de escolher e utilizar o suporte amplia a expressividade e entra em sua profundidade fictícia e pictórica.

O desenho, para além de um sistema de representação, materializa-se sobre uma superfície ou um suporte qualquer por meio de instrumentos como lápis, canetas, pontas secas e outros. A linha do desenho revela-se como elemento gestual. O gesto gráfico é o que nessa investigação se apresenta como dispositivo de busca, a favor do desenho.

Derdyk (2003, p. 60), em seu livro *Formas de pensar o desenho*, afirma que “o dinamismo do gesto, que produz e imprime marcas no papel, traços, caminhos, pontuações e ritmos possui um valor dinâmico”. Também no texto “O grafismo e o gesto” (DERDYK, 2003, p. 55) a autora contribui para o significado de “gesto gráfico” ao observar que o movimento corporal acontece e se esvai no ar. A linha, o ponto e a mancha ficam agrupados misteriosamente no papel. Ao estabelecer uma relação com o ato de desenhar das crianças, em que seu espaço gráfico se faz com o seu corpo sobre o papel, ou sobre qualquer outro suporte, o gesto gráfico materializa-se: temos, então, o desenho.

O desenho possui uma natureza específica, particular em sua forma de comunicar uma ideia, uma imagem, um signo, através de determinados suportes: papel, cartolina, lousa, muro, chão, areia, madeira, pano, utilizando determinados instrumentos: lápis, bico-de-pena, vareta, pontas de toda espécie (DERDYK, 2003, p. 18).

Como conhecimentos associados à capacidade de aprendizagem nas experiências pessoais e nas interações por meio do desenho, cito: a construção de conhecimento ao interagir com a cidade, quando elementos relacionados ao *corpo* promovem efeitos sob o traço – velocidade, rapidez, e agilidade corporal e domínio da linha; quando elementos relacionados aos *processos de criação* promovem a capacidade de subjetivação, por registros simbólicos, expressivos e comunicativos; e quando associados à *forma* (capacidade de representação, síntese, composição) evidenciam as narrativas visuais. Interagindo com o saber de quem o faz,

com os contextos local, político e social, o gesto gráfico deixa evidências de sua presença, vestígios, ações e memórias.

A composição visual faz-se por meio de elementos básicos: ponto, linha, direção, textura, dimensão, escala e movimento. A pulsão de deixar marcas precede mesmo à intenção de comunicar, ação possível de observar nas primeiras garatuñas das crianças. A gestualidade instaura-se no prazer de fazer, de projetar-se com o corpo no impulso do registro gráfico. O gesto gráfico materializado por meio dos desenhos encontrados no contexto da paisagem urbana da cidade de Belo Horizonte, na qual estou imersa e à qual me submeto no meu cotidiano, é observado e investigado em busca de uma compreensão ampliada de elementos que constituem essa gestualidade.

O ato de desenhar, tanto do adulto quanto da criança, não é estanque, mas dinâmico. Constitui ações que promovem a aquisição de conhecimentos e se remetem aos elementos da gestualidade. Essa fluidez da linha (Imagem 10) revela sua inteligência.

Imagem 10 – Linha contínua | Av. Carandaí, Belo Horizonte-MG



Fonte: Fotografia da autora (2019).

Essa imagem revela sua potência ao provocar modos de desenvolver o desenho em sala de aula e de elaborar proposições que ofereçam a liberdade de espaço para traçar, bem como explorar o tempo de expressar a linha com variações (rapidez, lentidão, controle, espontaneidade) que favoreçam a capacidade de síntese da forma. A linha expande-se na amplitude do papel ou dos espaços, e o gesto, o corpo, o domínio do traço faz-se materializado.

Grafados na superfície da cidade, na gestualidade, podem estar também elementos que constituem composições visuais que apontam para a apreensão de conhecimentos que podem ser incorporados na instância do ensino do desenho. O gesto, no ato de desenhar na cidade, atravessa os campos do desenho e do corpo e transforma-se em narrativas. O ato de desenhar torna-se ação ativa com a cidade, que, ao impor suas leis, sua dinâmica e suas forças sociais, provoca seus efeitos sobre quem nela desenha suas ideias. Com o propósito de uma desconstrução do ato tradicional de desenhar, e conseqüentemente a apropriação das suas potencialidades nos processos de ensino do desenho dentro da escola, extrai-se o que a cidade tem a ensinar a partir da inserção do desenho, contextualizado e em coerência com a contemporaneidade.

Ao buscar um modo de ver a cidade por meio do desenho, a fim de compreender o gesto gráfico como possibilidade para sua autonomia, buscou-se um entendimento ampliado sobre este, inevitavelmente apontando para uma convocação de desconstrução do ato tradicional de desenhar. Desenhos anônimos, fugazes, flagrados pelo pesquisador/observador atento, criados por ações cognitivas, adquirem significados e, em relação com o tempo ou com o espaço, transfiguram-se em signos, ou marcam sentidos, memórias, subjetividades, ideias. Na amplitude das ruas, vejo a cidade desenhada.

Por meio de materiais artísticos diversos, tais como canetas espessas, *spray*, pincéis grossos, rolos, os “desenhos” expandem-se sobre a superfície de concreto da cidade. Em grandes áreas onde a pintura e o desenho se misturam, uma profusão mista de técnicas revela possibilidades, como domínio do desenho. Em sua plenitude expressiva, deles capto, mais uma vez, possibilidades de aplicação nos processos de criação, nas maneiras de propor a produção de desenhos e na metodologia do ensino do desenho em conexão com os conhecimentos da rua.

A palavra autonomia vem a partir do que defende Freire (1996, p. 16), em seu livro *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*: “transformar a experiência em puro treinamento técnico é amesquinhar o que há de fundamentalmente humano no exercício educativo: o seu caráter formador”. De acordo com as provocações sociais, culturais e políticas, há que se pensar e analisar quais mediações são necessárias e contribuem para a

ampliação do olhar sensível do professor de arte diante do objeto/linguagem da arte, como propõe Dutra (2013), em seu trabalho de conclusão de curso *(Re)significando olhares: apreciação estética, olhar sensível e cultura visual no ensino da Arte*.

Por meio do desenho, obtive a compreensão de como os elementos que constituem o gesto gráfico, no ato do desenho feito na cidade, revelam possibilidades para uma autonomia pedagógica, ou seja, um modo de ensinar e aprender sobre o desenho. O ato de desenhar na expansão da rua considera instâncias espaço-temporais, efemeridade e transitoriedade, provocando a necessidade de analisar os procedimentos relacionados a esse ato, bem como suas possíveis conexões com a cidade. Relacionaram-se os agenciamentos do saber local a suas conexões sensoriais, expressivas e comunicativas e ao modo de constituição de uma narrativa urbana. Evidências de um modo de apropriação dos prováveis lugares do desenho por meio das narrativas do “não dito” pelos “invisíveis”, em relação a territorialidade, apropriações e resistência, também especificam mais uma ação.

O desenho, no cenário urbano da cidade de Belo Horizonte, apresenta-se em sua extensão e textura, em que inúmeros registros se mostram também, por meio de palavras ou frases, provocando diálogos a quem possa se render a este apelo. Deparo, diariamente, com imagens, que por meio da arte urbana se revelam com características provocadoras, jocosas, contestatórias, obscenas, artísticas e críticas, expandindo-se pelos muros, paredes, em locais públicos e, inevitavelmente, invadindo a cidade. A ampliação do olhar para a compreensão desse desenho, especificamente produzido no cotidiano da cidade, e na atuação de quem percorre e utiliza o território urbano, contribui ao evidenciar a potencialidade das imagens, nas ambiências e nos desdobramentos sociais, culturais e políticos.

A relação do desenho com o território da transgressão e da marginalização, em que as ações do sujeito sofrem consequências nas instâncias legais, a favor da ordem e da disciplina, coloca o ato de desenhar na cidade em um estado de tensão e de risco que, também, aponta para várias questões relacionadas às instâncias temporais do ato de desenhar, ou seja, na gestualidade, como agilidade na ação, seu tempo de permanência e efemeridade, intervenções, poder de expressão e comunicação. O não lugar, a incerteza do traço, a expressividade da linha e a profusão de sentidos também correspondem ao ato de desenhar na cidade.

O ato de desenhar expande-se mediante as ações do homem com seu meio, numa interação em que tanto os aspectos estruturais da estética e da linguagem visual quanto os fluxos da diversidade da cidade convocam sujeitos para um diálogo mediado e fundamentado no

campo do desenho e da arte, em conexão com estudos sobre a cidade. Portanto, a vida na cidade, com todo o seu dinamismo, faz-se essencialmente na inter-relação.

3.2 Saberes da cidade

A relevância da investigação dos registros dos desenhos da cidade que se faz ao tangenciar a noção de deriva, neste caso, de maneira peculiar, reside na função cultural e educadora¹⁰ da própria cidade.

Ao evidenciar as possibilidades de convivência expressiva, além de extrair novas possibilidades representativas do desenho, permite-se, também, uma compreensão ampliada em várias instâncias, tais como educativas e sociais, como a legitimação das relações com a cidade e a apreensão do que ela pode nos ensinar.

A ampliação da compreensão sobre o ato de desenhar poderá promover uma democratização dessa ação, revelar possíveis desdobramentos, até então despercebidos e que insistem em se mostrar na cidade. Ao pensar em uma pedagogia voltada para a autonomia do desenho, prováveis rupturas com a maneira tradicional de sua apropriação foram investigadas a fim de assimilar o que a cidade, que se faz também educadora, tem a contribuir com as interações relacionadas aos aspectos pedagógicos do ato de desenhar.

Ao pensar a ação de desenhar na cidade como uma interação das pessoas, possibilitando a percepção dos espaços, a apropriação de seus lugares e de aprendizagem, consideramos o Programa Cidades Educadoras, no qual as diferentes políticas, espaços, tempos e atores são compreendidos como agentes pedagógicos, capazes de apoiar o desenvolvimento de todo potencial humano, dentro desse conceito de cidade. A partir de um modo de ver a cidade, sob imagens constituídas por desenhos encontrados em sua superfície, descobrem-se as possíveis relações das ações das pessoas no ato de desenhar fundamentando conceitualmente essa interação relevante. Trata-se de estabelecer relações entre o desenho produzido no cenário de Belo Horizonte, em consonância com a dinâmica da cidade na contemporaneidade, em que prováveis conexões remetem a uma epistemologia, um modo de funcionamento, ou como um

¹⁰ Uma cidade educadora é aquela que, para além de suas funções tradicionais, reconhece, promove e exerce um papel educador na vida dos sujeitos, assumindo como desafio permanente a formação integral de seus habitantes. A diversidade é inerente às cidades atuais e prevê-se que aumentará ainda mais no futuro. Por essa razão, um dos desafios da cidade educadora é promover o equilíbrio e a harmonia entre identidade e diversidade, salvaguardando os contributos das comunidades que a integram e o direito de todos aqueles que a habitam, sentindo-se reconhecidos a partir da sua identidade cultural (CARTA..., 2004, p. 3).

estado de coisas que se constituem, se expandem e reverberam também na natureza desse fenômeno.

Falar de identidade no mundo contemporâneo é extremamente importante, pois vivenciamos mudanças que nos afetam a todo momento, em todos os lugares. De acordo com Hall (2006), o mundo vive uma crise de identidade que está sendo extensamente discutida na teoria social. O processo de mudança, principalmente da sociedade e dos sujeitos que a compõem, é amplo e necessita ser constantemente explicitado, tamanhas as mudanças e as diversidades identitárias a serem detectadas. Vivemos em um vasto mundo de diversidades e adversidades que se faz atuar de acordo com suas demandas e desafios. Insurgências, posicionamentos, atitudes impõem atuações que reverberam na pele da cidade. Ao propormos a análise e a reflexão sobre as imagens urbanas no contexto da cidade, utilizamos, aqui, para nos identificar, o termo usado por Rancière (2017): “mestre ignorante”. Consideramo-nos como mestre, ao ocuparmos uma posição na academia que nos permite formar outros sujeitos no campo da Arte.

Para o autor, o mestre tem uma função importante, que é encurtar a distância entre a ignorância e o saber do ignorante. E isso acontece no momento em que o mestre incessantemente recria a distância entre ele e o ignorante. Por isso, considero-me, aqui, esse mestre, que está a todo momento aprendendo para poder ensinar, descobrindo coisas e sendo provocada pelo conhecimento, a fim de poder diminuir a distância entre mim e meus alunos.

Para ampliar a dinâmica dessa relação de ensinar e aprender, vale ressaltar que o mestre precisa manter-se à frente nesse processo, num contínuo movimento de circulação, tanto por lugares não comuns ao saber acadêmico quanto por lugares do saber, ou seja, ora ensina, ora aprende.

Ao propor uma reflexão e um estudo das imagens urbanas, obrigamo-nos a sair do lugar do saber para aprender com aqueles que, aos olhos da sociedade, não sabem ou não se identificam como aquele que tem algum conhecimento no campo da Arte. Na verdade, não há ignorante que não saiba um monte de coisas, que não as tenha aprendido sozinho, olhando e ouvindo o que há ao seu redor, observando e repetindo, enganando-se e corrigindo seus erros (RANCIÈRE, 2017, p. 14).

Posso me considerar como mestre e também como ignorante. O que nos identifica é a posição que ocupamos quando nos propomos a uma ação. Podemos ser simples espectadores, *voyeurs* passivos (RANCIÈRE, 2017), ou participantes ativos, que ensinam e aprendem com outros, em uma relação dialógica e interativa.

Considero que, ao ocupar a posição de espectadora da cidade, coloco-me na posição de ignorante que precisa e tem sempre algo a aprender. Quando me coloco na posição de mestre, estou tentando me esvaziar desse conhecimento para me colocar, novamente, na posição de ignorante e recomeçar o processo de construção de conhecimento. Aprender e identificar conceitos e narrativas nas imagens urbanas permite-nos ocupar as duas posições apresentadas por Rancière.

Ser espectador não é condição passiva que deveríamos converter em atividade. É nossa situação normal. Aprendemos e ensinamos, agimos e conhecemos também como espectadores que relacionam a todo instante o que veem ao que viram e disseram, fizeram e sonharam. Não há forma privilegiada como não há ponto de partida privilegiado. Há sempre pontos de partida, cruzamentos e nós que nos permitem aprender algo novo caso recusemos, em primeiro lugar, a distância radical; em segundo, a distribuição dos papéis; em terceiro, as fronteiras entre os territórios. Não temos de transformar os espectadores em atores e os ignorantes em intelectuais. Temos de reconhecer o saber em ação no ignorante e a atividade própria ao espectador. Todo espectador é já ator de sua história; todo ator, todo homem de ação, espectador da mesma história (RANCIÈRE, 2017, p. 21).

Ao concordar com a citação acima, reconheço saberes implícitos e explícitos nas imagens urbanas, bem como o saber desse sujeito “ignorante”. É da ação de se inscrever nos espaços urbanos que, na minha concepção, apresentam-se narrativas e conceitos que podem ser conscientes ou não.

Enfim, coloco-me e identifico-me com este *ethos*: o de alguém que se coloca ora no lugar de mestre, ora no lugar de ignorante. Sempre em processo de aprendizagem, em vários lugares e momentos diferentes, com olhar crítico e aberto às críticas. Sendo provocada a todo instante pelo desejo de entender e refletir sobre o que está dito naquelas imagens e o que elas dizem, o ato de intitular as imagens toma-me, e a senilidade manifesta-se por meio de palavras. Os títulos fazem-se instantaneamente, no meio da rua. É a percepção, aliada à experiência estética em consonância com o contexto. Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado (HALL, 2006), justifica-se identificar-me com as nomenclaturas e os conceitos adotados por Rancière (2017).

De fato, não considero aqui a pichação e o grafite – manifestações tipicamente urbanas – como no senso comum (em que por vezes são vistos como ato de vandalismo e destruição), mas como inscrições, que, na tentativa de agredir, provocar e transgredir, apontam para uma reivindicação individual, social e, também, revelam um sujeito “ignorante” dotado de conhecimentos que instiga, até mesmo, o “mestre ignorante”, aqui representado pela autora

desta pesquisa. Tal relação metafórica parte das ideias desenvolvidas por Rancière em seu livro *O mestre ignorante* (2007).

O mestre ignorante expunha a teoria excêntrica e o destino singular de Joseph Jacotot, que causara espanto no início do século XIX ao afirmar que um ignorante pode ensinar a outro ignorante aquilo que ele mesmo não sabe, ao proclamar a igualdade das inteligências e opor a emancipação intelectual à instrução pública (RANCIÈRE, 2017, p. 7).

O ato de apropriação do espaço público, por meio de registros gráficos e fragmentos de materiais diversos, compõe uma complexa relação entre os aspectos legais e ilegais, relacionados à preservação do patrimônio público e privado, convocando amplas discussões, como questões relativas aos aspectos legais, que não configuram o foco desta investigação.

3.2.1 Artista-professora-pesquisadora

Pesquisar no campo da Arte certamente possibilita a expansão dos olhares para a Arte e sobre a Arte. É investigar, questionar, explorar, descobrir, sendo que o objetivo maior é contribuir com a coletividade e beneficiá-la. Ao investir para solucionar problemas, elaborar uma nova maneira de pensar, investigar e verificar suas hipóteses, a descoberta revela-se de maneira surpreendente.

Como afirma Bersanelli (1997), a *descoberta* pode acontecer como uma bela notícia inesperada, uma evidência introduzida de repente por fatores casuais e imprevisíveis. A pesquisa em Arte vem revelando e desenvolvendo novas abordagens de investigação, que requerem do pesquisador a capacidade de tornar conscientes os processos de criação, bem como a experiência de analisar de maneira aprofundada suas concepções e conceitos.

A presença de uma hipótese positiva adequada facilita, enormemente, a nossa capacidade de ver e de descobrir o que existe. A pesquisa em Arte produz um aprofundamento cultural e artístico a todos os interessados. O pesquisador tem gosto por conhecer. Não se acomoda diante da ausência de um conhecimento, principalmente quando percebe um problema com cuja objetivação ou resolução a pesquisa poderia contribuir (LAVILLE; DIONNE, 1999).

A pesquisa artística situa-se no vértice de vários pontos críticos da cultura contemporânea, entre eles encontram-se a remodelação de novas tecnologias pedagógicas, as discussões sobre o papel da educação, o papel da arte na sociedade como fator de elevação existencial, o papel dos artistas em propor novos conceitos e soluções, e os limites epistêmicos das ciências convencionais para proporcionar um conhecimento do mundo (LÓPEZ-CANOS, 2015, p. 69).

Assim, questões referentes aos registros urbanos, tais como o gesto, a rapidez do traço, e sua efemeridade, assim como o caráter expressivo relacionado com conceitos desenvolvidos por vários pesquisadores que investigaram tanto os aspectos estruturais da estética e da linguagem visual quanto os fluxos da diversidade nas interações com a cidade, fazem-se dignas de investigações.

Considerando as instâncias relacionadas às efemeridades, transitoriedades, lugares reais ou simbólicos, subjetividades, investigar o contexto do ensino do desenho revela-nos as especificidades e a relevância do desenho na formação. Tal problema revelado pelo atual contexto poderá esclarecer qual é o papel do desenho na formação do aluno e suas aplicabilidades. Compreender as interseções e particularidades dos cursos com relação ao ensino do desenho e sua relevância nos processos de formação irá se constituir como uma ação essencial na relação dos alunos com o desenho e na relação do professor com seu ensino, metodologia e formas de avaliação.

Essa proposta está vinculada à prática do ensino do desenho, portanto, trata-se de um conhecimento processual-funcional; é o “saber fazer” ou “saber como”. É o conhecimento prático baseado na experiência e manifestado na prática, portanto, é o conhecimento em ação (LÓPEZ-CANOS, 2015, p. 71). Consoante com as provocações sociais e com as questões políticas e técnicas da sociedade contemporânea, há que se pensar e analisar as conexões com a concepção atual de desenho, como um elemento das práticas artísticas. O desenho manifesta-se como meio de expressão e comunicação, tanto nos processos de formação humana quanto nas produções das diversas linguagens artísticas.

Nas concepções e métodos do ensino do desenho, e diante dos vários impasses nesse campo, tais como sua desvalorização como proposição nas aulas de arte, o desenho pode ressignificar sua importância de maneira contextualizada.

Segundo Vasconcelos (2014), o desenho interpela-se em dimensões estratégicas nomeadas: perceptiva, conceitual, experimental e processual. O desenho faz-se num campo em expansão e em interseções com outros lugares do conhecimento. Essa abordagem é relevante no ensino do desenho ao considerar as potencialidades do desenho na produção cultural e artística.

Visto que o mundo contemporâneo é marcado pela constante força das imagens, o desenho na expansão das ruas se dimensiona de maneira interativa com diferentes linguagens e materialidades, em cruzamento com as mais diversas manifestações visuais e indissociáveis com os contextos sociais e culturais.

CAPÍTULO 4

A EDUCAÇÃO NO SENTIDO DA EXPERIÊNCIA

4.1 Lugares do saber

No artigo intitulado “Notas sobre a experiência e o saber de experiências”,¹¹ Bondía (2002, p. 20, grifos no original) propõe a possibilidade de “pensar a educação a partir do par, *experiência/sentido*”. Dessa forma, ele sugere atribuir certo significado para essas duas palavras em contextos distintos. Assim, “experiência” e “sentido” produzem, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação (BONDÍA, 2002, p. 21). Além de crer no poder das palavras, ele afirma que elas determinam nosso pensamento, “porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras” (BONDÍA, 2002, p. 21).

As palavras com que nomeamos o que somos, o que fazemos, o que pensamos, o que percebemos ou o que sentimos são mais do que simplesmente palavras. E, por isso, as lutas pelas palavras, pelo significado e pelo controle das palavras, pela imposição de certas palavras e pelo silenciamento ou desativação de outras palavras são lutas em que se joga algo mais do que simplesmente palavras, algo mais que somente palavras (BONDÍA, 2002, p. 21).

Há a ideia de complementariedade entre a imagem e a linguagem, que, como aponta Joly (1986, p. 11), é uma falsa oposição, uma vez que a linguagem não participa apenas da construção da mensagem visual, mas a substitui e até a completa em uma circularidade.

Assim, ao pensar a imagem que traz em sua constituição algo a nos transmitir, como uma mensagem para o outro, coloco-me na instância do olhar com o conceito de recepção, o que não nos livra da necessidade de estudar o histórico dessa mensagem (JOLY, 1986, p. 45). Acredito que, diante de qualquer imagem, podemos nos permitir interpretá-la, sob o pretexto de que não se tem certeza de que o que interpretamos corresponde à intenção de quem a produziu.

Ao analisarmos as imagens pela cidade, nosso olhar volta-se, primeiramente, para os traços das imagens, os aspectos visuais, como cores e formas. Quando atentamos mais de perto, percebemos a dialética dos signos que fazem emergir uma ideologia e uma representação. Rancière (2017) afirma que toda situação é passível de ser reconfigurada sob outro regime de

¹¹ I Seminário Internacional de Educação de Campinas, traduzido e publicado em julho de 2001.

percepção ou significação. Então, ao caminharmos pelas ruas de Belo Horizonte, as imagens captadas por meio da fotografia, das intervenções distribuídas nos espaços da cidade, provocam-nos a (re)significar e refletir sobre elas e sobre o que elas contam, com seus traços, suas cores e seus signos.

A Imagem 11 apresenta vários aspectos visuais que provocam uma reflexão.

Imagem 11 – Luz pá nós! | Av. Amazonas, Belo Horizonte-MG



Fonte: Fotografia da autora (2018).

Inicialmente, a linguagem escrita induziu-me a pensar em quem são os sujeitos que imploram pela luz, no enunciado “Luz pá nós!”. A nossa tradição indica que primeiro devemos ler a informação e depois temos o conhecimento sobre o sujeito produtor desse enunciado, por isso somos induzidos a ler o enunciado primeiramente. Mas depois percebemos que o autor se identifica em primeiro lugar, antes de apresentar sua reivindicação, confirmando o que Aumont (1993) diz sobre a função de estabelecer uma relação com o mundo real.

Esse sujeito, doravante cidadão autóctone visual, utiliza-se do modo estético, uma parede preta, simbolicamente sem luz, para reivindicar uma luz, representada simbolicamente com traços brancos, para si mesmo. Para poder reivindicar e expor sua reivindicação, usou um

espaço localizado em uma avenida que é considerada um grande corredor de trânsito de Belo Horizonte, deixando transparecer que a obra foi intencional e ideológica. Bakhtin (2006) afirma que a palavra veicula, de maneira privilegiada, a ideologia. Logo, quem fala, no caso por meio da linguagem imagética e verbal, exprime-se para um público bem definido e direcionado. A palavra, como signo ideológico por excelência, registra as menores variações das relações sociais e serve como indicador das mudanças.

Outro fato que chama a atenção é o conhecimento desse cidadão autóctone visual sobre o uso de pontuações, acentuação e organização sintática do enunciado, mesmo subvertendo o uso formal da língua. O dialeto usado para reivindicar é uma variação linguística pertencente a um público que reside às margens da sociedade. A profundidade percebida no enunciado dá ênfase à palavra *nóis*, em relação às outras palavras. Ao mesmo tempo, deixa transparecer a reivindicação da visibilidade para alguém, ou uma classe, que se julga na obscuridade ou está excluída da sociedade.

Joly (1986) confirma a relevância de imagem e palavras andarem juntas e se complementarem, reconhecendo as especificidades de cada linguagem e sua importância no discurso analisado, sem que uma anule a importância da outra e/ou que uma precise da outra para existir ou expor seu sentido.

Em outra imagem explorada (Imagem 12), fotografada em um local bem centralizado e com alto fluxo de estudantes e transeuntes que frequentam a área hospitalar, observei a temporalidade como elemento constitutivo das imagens urbanas. Nelas os vestígios temporais se encarregam de narrar os fatos e o tempo de produção da narrativa. No desgaste das paredes que reflete na imagem, percebe-se a característica da organicidade das grandes cidades vivas e a descontinuidade da obra.

Para Sousa Júnior (2019, p. 17), “as ruínas arquitetônicas são restos de algo que não conhecemos exatamente, de algo que esteve ali, pleno de sentido e funcionalidade, mas que agora somos incapazes de reconstituir”. O autor ainda ressalta que essas ruínas se configuram em fragmentos desconectados, que não se pode perceber o todo, incitando a imaginação do espectador para que ele continue a narrativa de acordo com seu conhecimento de mundo e sua realidade.

Imagem 12 – Vestígios | Rua Paraíba, Belo Horizonte-MG



Fonte: Fotografia da autora (2019).

As imagens urbanas fazem-nos pensar que, mesmo sendo efêmeras, o cidadão autóctone visual não desiste de (re)criar e apropriar-se de elementos do passado do outro para constituir a nova imagem. Podemos concluir que o envelhecimento, percebido nos rastros de decomposição, pode ser convertido em uma parte integrante da história da cidade e da sociedade que a compõe, bem como se apresentar com um conceito peculiar na constituição das imagens da cidade. É a efemeridade instaurada na dinâmica viva da cidade.

Imagem 13 – Olhar efêmero | Rua Sapucaí, Belo Horizonte-MG



Fonte: Fotografia da autora (2018).

Ao me deparar com esse olhar (Imagem 13) em plena Rua Sapucaí, no bairro Floresta, em Belo Horizonte, algo de provocador me tomou, e imediatamente a pergunta se fez: a cidade também me olha?

Como espectadora da cidade, e com disposição para reconhecer a força das imagens para além de uma ação interpretativa, crio, a partir de minha própria experiência, conexões similares com quem a produziu, o produtor original. Considero uma atitude crítica aquela que articula o saber produzido com o saber sistemático, produzido pelo homem, nas relações políticas, sociais, culturais. A arte faz-se assim, provocadora, e inevitavelmente causadora, transgressora, reveladora das indignações, das manifestações do povo. Ao me sentir “olhada pela cidade”, vista ou vigiada, um estado de cumplicidade se instaura com a imagem. Uma imagem que nos olha e nos atravessa. Ao dar significado visual a essa imagem do olho a me olhar, permito-me experimentar o que o ato de ver é: a sensação de ganhar alguma coisa. Esse olhar, porém, parece olhar para o que não é visto, para o vazio. Olhar e ser visto, uma cumplicidade reflexiva que, desencadeada pela imagem do olho, se expande e se faz, sob meu ponto de vista, poética.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao problematizar a minha *experiência do olhar* para as imagens extraídas da cidade, no ato de caminhar por ela, descobri um novo modo de pensar a cidade, bem como considerá-la um lugar, também, de aprendizagem. O ato de caminhar foi pensado como um fazer de quem se apropria das ruas da cidade, relacionando as manifestações visuais sob a ótica do artista, do professor e do pesquisador. Meus olhares se direcionaram a cada campo, a fim de descobrir e ampliar minhas ações, práticas e reflexões acerca da imagem e do desenho. Ao observar os modos de interação e apropriação dos espaços da cidade, pelas pessoas, que, envolvidas nos fenômenos e contextos urbanos, intervêm graficamente nos espaços públicos, descobri que a experiência provoca a criatividade e cria novos lugares, novos conceitos, além de revelar poéticas e narrativas.

Esta pesquisa começa com indagações em torno da percepção da profusão visual, que, de maneira metamórfica, se expande pela cidade. A suposta existência de saberes contidos nas imagens encontradas no contexto urbano, legitimadas ou não, que poderiam interessar à ação da percepção visual, à praxe educativa e aos elementos da investigação, se confirma.

Ao indagar a imagem, para além do papel como suporte, a intenção de investigar os conceitos que a fundamentam no contexto da cidade, bem como as instâncias da expressão, da comunicação e dos apelos visuais, possibilitou a descoberta de alguns desdobramentos, tais como: compreensão das conexões da imagem com o modo de ver e interagir com a cidade, considerando as instâncias relacionadas às efemeridades, transitoriedades, lugares reais ou simbólicos e subjetividades; (re)significado das linguagens expressivas e dialógicas, em consonância com os contextos urbanos, que reverberam nos modos de ver como elementos visuais, tais como o sentido de ação, a expressividade da linha, a rapidez do traço e, até mesmo, questões relacionadas à sua (im)permanência nos muros ou em qualquer outro suporte público.

Compartilhar as possíveis maneiras de ver, compreender e sentir a cidade contemporânea fez-se relevante, assim como relacionar as manifestações e os modos de apropriação da cidade para os campos da Arte e do ensino. Tal relevância se instaurou, ainda mais contundente, quando, dessas imagens, inúmeros conceitos acerca da constituição delas se fizeram investigáveis.

Ao caminhar pelos percursos desta investigação, com o olhar atento aos conceitos e em sintonia com diversos textos estudados, a análise das imagens deu-se de maneira fundamentada, o que possibilitou o apuro do meu olhar e da capacidade de perceber os efeitos, as resistências e os elementos relacionados à territorialidade, e também os aspectos sociais, políticos e culturais, impregnados nas imagens.

Na ação-interação de quem cria, os aspectos simbólicos, próprios dessa relação, puderam revelar lugares, e prováveis não lugares, no processo de apropriações do território tomado por forças políticas, sociais e institucionais. Nas cidades, sob os efeitos do capitalismo, em que o valor do lucro e das trocas se sobrepõem ao valor do uso dos territórios, pessoas desprivilegiadas economicamente são excluídas, removidas para áreas periféricas, e seus direitos se desfazem, conseqüentemente. São esses os invisíveis.

Como professora de arte, meu olhar se volta particularmente para o desenho e as instâncias relacionadas ao gesto gráfico, bem como aos modos de ensinar e aprender, que se revelaram nesta pesquisa. A descoberta de processos de desconstrução de métodos e técnicas, que impedem sua prática, contribuiu na ação de autonomia. O ato de desenhar e a (re)descoberta de possíveis desdobramentos da imagem, na contemporaneidade, ao romper com resquícios tradicionais favoráveis a uma pedagogia da autonomia, reverbera no aprendizado de maneira significativa. Como artista, caminhar pela cidade impulsionou o meu desejo pelo fazer. A minha produção artística como desenhista certamente se ampliou. Descobri que a obra se dá na instância da experiência; e o fazer, em sintonia com o que se vê, o que se sente e com o que faz sentido. Passei a pensar sobre o direito das pessoas à cidade, voltar o olhar para o indivíduo e ao valor de uso de seus espaços. Trata-se de uma mudança de olhar para os modos de participação sobre as maneiras de habitar, viver e sobreviver nas cidades. Como pesquisadora, o gosto por conhecer mobiliza pesquisas, estudos e o desejo de contribuir com um conhecimento que ultrapasse os muros da universidade e, de algum modo, contribua para fazer diferença na sociedade.

As suposições que se apresentaram como uma hipótese positiva se confirmam ao experimentar, de fato, um aprendizado com a cidade. Pesquisar no campo da Arte certamente possibilita a expansão dos olhares para a Arte e sobre a Arte. É investigar, questionar, explorar, descobrir, sendo que o objetivo maior é contribuir com a coletividade e beneficiá-la. Esses olhares conduzem a reflexões sobre a identificação com a composição artista-professora-pesquisadora, que, nesse entrelaçamento de áreas – Arte, ensino e pesquisa –, ressalta a

experiência como catalisadora que fomenta a sensibilidade, a percepção e os processos criativos.

Penso o desenho como um instrumento de expressão de ideias, comunicação, um processo de conhecimento; do mesmo modo, as imagens, tomadas por quem quer seja, são para mim um ato de expressão de subjetividade dos olhares.

Incorporar às metodologias de ensino no campo da Arte práticas para a ampliação dos olhares, a fim de potencializar a pesquisa, a criação e o ensino da Arte, faz com que ações relacionadas à experiência do olhar para as imagens, em sintonia com seus contextos, se manifeste a favor de didáticas para a prática de ensino e a pesquisa em Arte.

Compreender as interseções e particularidades dos conteúdos curriculares em conexão com os contextos urbanos, articulando a metodologia do ensino do desenho de maneira significativa e real, faz-se possível por meio da imagem. Ou seja, incorporar ações significativas, tal como possibilitar a experiência estética, de forma que cada um possa (re)descobrir seus modos de olhar, certamente amplia a relação com o conhecimento.

Portanto, visto que o mundo contemporâneo é marcado pela constante força das imagens, o desenho na expansão das ruas se dimensiona de maneira interativa com diferentes linguagens e materialidades e em cruzamento com as mais diversas manifestações visuais e indissociáveis dos contextos sociais e culturais. Com olhares ampliados, a transposição de saberes para os campos da Arte, do ensino e da pesquisa, de fato, se confirma e faz dessa experiência uma ação viva e significativa.

Imagem 14 – É pela vida das mulheres | Av. Brasil, Belo Horizonte-MG



Fonte: Fotografia da autora (2019).

R REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.

BAKHTIN, M. M. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BERSANELLI, Marco. Sofia e a descoberta dos morangos. **Tracce**, Milão, n. 8, set. 1997.

BEUYS e bem além: ensinar como arte (2011: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento603642/beuys-e-bem-alem-ensinar-como-arte-2011-sao-paulo-sp>. Acesso em: 24 jan. 2020.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**: representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

BONDÍA, Jorge. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr. 2002.

BRISSAC PEIXOTO, N. **Paisagens urbanas**. São Paulo: Senac, 2004.

CARERI, Francesco. **Caminhar como prática estética**. São Paulo: G. Gilli, 2013.

CARTA DAS CIDADES EDUCADORAS. Disponível em: <http://cidadeseducadoras.org.br/equipe/>. Acesso em: 09 ago. 2018.

CATTANI, Icléia B. **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

CORDEIRO, Anyelle Caroline. As com(posições) do professor-artista-pesquisador: representações e vias de atuação. **Revista Nupeart**, v. 20, p. 116-135, 2018. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/13515/9683>. Acesso em: 20 mar. 2020.

DEBORD, Guy. **Teoria da deriva**. 1958. Disponível em: <https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/03/guy-debord-teoria-da-deriva.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2019.

DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho**. 3. ed. São Paulo: Scipione, 2003.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

DUTRA, Juliana R. **(Re)significando olhares: apreciação estética, olhar sensível e cultura visual no ensino da Arte**. Monografia (Licenciatura em Artes Visuais) – Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. (Org.). **Métodos de pesquisa**. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e SEAD/UFRGS. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura Visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

JOLY, M. **Introdução a uma análise da imagem**. 2. ed. Campinas: Papirus, 1986.

KULAK, Sergio Marilson; OLIVEIRA, Ana Paula Silva. Imagem urbana: um olhar antropológico sobre o ambiente londrinense. **Logos**, v. 1, n. 24, out. 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/13136>. Acesso em: 24 jan. 2020.

LAVILLE, C.; DIONNE, J. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

LIMA, Luiz. Prefácio. In: JOLY, M. **Introdução a uma análise da imagem**. 2. ed. Campinas: Papirus, 1986.

LÓPEZ-CANOS, Ruben. Pesquisa artística, conhecimento musical e a crise da contemporaneidade. **Revista de Pesquisa em Arte**, v. 2, n. 1, p. 69-94, jan./jun. 2015.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

MARTINS, Raimundo; RIBEIRO, José da Silva. Narrativas, arte e contemporaneidade. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, Salvador, v. 2, n. 4, p. 11-18, jan./abr. 2017.

MONDZAIN, Marie-José. **Homo spectator**: ver, fazer ver. Tradução de Luís Lima. Lisboa: Orfeu Negro, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante** – cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lílian do Valle. 2. ed., 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SÁ, Teresa. Lugares e não lugares em Marc Augé. **Tempo Social**, Revista de Sociologia da USP, v. 26, n. 2, p. 209-229, 2014.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo. Razão e emoção. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2006.

SITUACIONISMO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3654/situacionismo>. Acesso em: 24 jan. 2020.

SOUSA JÚNIOR, Mário. **A conservação da arte contemporânea**: da imagem da ruína à ruína da imagem. Belo Horizonte: C/Arte, 2019.

VASCONCELOS, Constança P. S. Dimensões estratégicas no ensino do desenho para a formação em design e artes visuais na contemporaneidade. **Revista SCIAS Arte/Educação**, v. 2, n. 2, 2014. Disponível em: <http://revista.uemg.br/index.php/SCIAS/article/viewFile/470/pdf>. Acesso em: 15 set. 2019.

VIANA, M. L. Dissidência e subordinação: um estudo dos grafites como fenômeno estético e cultural e seus desdobramentos. In: VENEROSO, M. C. F.; MELENDI, M. A. **Diálogos entre linguagens**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

VISCONTI, Jacopo C. **Novas derivas**. São Paulo: Martins Fontes, 2014. Coleção Mundo da Arte.