



**UNIVERSIDADE REGIONAL DO CARIRI  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO  
MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO**

**LUIS PESSOA DE ARAUJO JUNIOR**

**O CARTAZ LAMBE-LAMBE COMO RECURSO PEDAGÓGICO: DIÁLOGO  
ENTRE ESCOLA E ARTE URBANA PARA CONSTRUÇÃO DA APRENDIZAGEM**

**CRATO – CE  
2024**

**LUIS PESSOA DE ARAUJO JUNIOR**

**O CARTAZ LAMBE-LAMBE COMO RECURSO PEDAGÓGICO: DIÁLOGO  
ENTRE ESCOLA E ARTE URBANA PARA CONSTRUÇÃO DA APRENDIZAGEM**

**LINHA: II – FORMAÇÃO DE PROFESSORES, CURRÍCULO E ENSINO**  
**SUBLINHA 2: FORMAÇÃO DE PROFESSORES: ENSINO E SUAS  
METODOLOGIAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Educação, do Centro de Educação da Universidade Regional do Cariri - URCA, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

**Linha de pesquisa:** Formação de professores, currículo e ensino

**Sublinha:** Formação de professores: Ensino e suas metodologias.

**Orientador:** Prof. Dr. Emerson Ribeiro

**CRATO - CE**  
**2024**

Ficha Catalográfica elaborada pelo autor através do sistema  
de geração automático da Biblioteca Central da Universidade Regional do Cariri - URCA

Araujo Junior, Luis Pessoa de

A663c O CARTAZ LAMBE-LAMBE COMO RECURSO PEDAGÓGICO:  
DIÁLOGO ENTRE ESCOLA E ARTE URBANA PARA CONSTRUÇÃO DA  
APRENDIZAGEM / Luis Pessoa de Araujo Junior. Crato - CE, 2024.

139p. il.

Dissertação. Mestrado Profissional em Educação da Universidade Regional do  
Cariri - URCA.

Orientador(a): Prof. Dr. Emerson Ribeiro

1.Cartaz urbano, 2. educação crítica, 3.Criatividade; 1.Título.

CDD: 370.7

LUIS PESSOA DE ARAUJO JUNIOR

**O CARTAZ LAMBE-LAMBE COMO RECURSO PEDAGÓGICO: DIÁLOGO  
ENTRE ESCOLA E ARTE URBANA PARA CONSTRUÇÃO DA APRENDIZAGEM**

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA



---

Prof. Dr. Emerson Ribeiro (Orientador)  
Universidade Regional do Cariri - URCA

---

Prof. Dr. Rubens Venâncio  
Universidade Regional do Cariri – URCA

---

Prof. Dr. Glauco Vieira Fernandes  
Universidade Regional do Cariri – URCA

---

Prof. Dr. Paulo Wendell Alves de Oliveira  
Universidade Regional do Cariri – URCA

À minha mãe, Alaide Moreira, e ao meu pai, Luis Pessoa, que sempre foram o alicerce da minha jornada. Vocês me ensinaram o valor do trabalho duro, da persistência e, acima de tudo, do amor incondicional. Este trabalho é uma extensão da força e do carinho que sempre recebi de vocês. Obrigado por acreditarem em mim e por estarem ao meu lado em cada passo deste caminho.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, em todas as suas formas, pela força e sabedoria. À terra, pela vida que brota, ao tempo que alimenta, e aos meus ancestrais, sem os quais este trabalho não seria possível.

Aos meus familiares, especialmente à minha mãe, Alaide Moreira, e ao meu pai, Luis Pessoa, por serem o alicerce da minha vida. Suas palavras de encorajamento e seu amor incondicional sempre me inspiraram a seguir em frente, mesmo diante dos desafios, guiando-me pela trajetória de trabalho e amor. À minha irmã, Danielly Moreira, e sua família, pela companhia e apoio constante; e à minha tia, Edineusa Moreira, que, como professora, sempre foi um exemplo a seguir. Sua dedicação à educação é uma inspiração que carrego comigo.

A Tiago Carvalho, meu companheiro, incentivador e colaborador, que esteve ao meu lado em todos os momentos, oferecendo apoio e compreensão. À Maria, minha pet, que me acompanhou por muitas horas durante esta escrita. A presença de ambos foi fundamental para que eu pudesse me dedicar plenamente a este trabalho.

Aos amigos que fiz durante o mestrado, cuja companhia tornou essa caminhada mais leve e significativa. Em momentos de dúvida, trouxeram clareza e apoio, tornando-se verdadeiros parceiros nesta jornada.

Ao meu orientador, Emerson Ribeiro, cuja orientação e paciência foram essenciais para o desenvolvimento desta pesquisa. Sua sabedoria e dedicação me guiaram em cada etapa deste processo.

Às professoras Maria Dulcineia, Marla Vieira e Isabelle Nunes, que contribuíram de forma significativa para a minha formação acadêmica. Bem como aos demais professores desse programa, os quais, em suas aulas, conselhos e incentivos, tornaram-se fundamentais para o meu crescimento como pesquisador.

Aos artistas visuais que enriqueceram esta pesquisa com suas visões e experiências. Sua arte e criatividade são uma fonte inesgotável de resistência e persistência, que continuamente me inspira. Ao Coletivo Camaradas, pela colaboração e apoio fundamentais para a realização deste trabalho. Vocês demonstraram que a arte é uma poderosa ferramenta de transformação social.

À Escola de Ensino Fundamental Dom Quintino, na pessoa da Diretora Maria Otília, e ao professor pesquisador Marcos Alan, que, com disponibilidade e atenção, colaboraram na testagem da sequência didática proposta. Sem o apoio de vocês, este estudo não teria alcançado seus objetivos.

A todos vocês, meu mais sincero e profundo agradecimento. Este trabalho é também fruto do carinho, apoio e incentivo que recebi de cada um ao longo deste caminho. Meu muito obrigado.

## RESUMO

Esta dissertação investiga o cartaz urbano, com ênfase em sua dimensão pedagógica para promover a aprendizagem crítica e criativa. O estudo avalia a eficácia dessa metodologia no contexto educacional, examinando seu potencial para estimular a reflexão e a expressão dos estudantes. A fundamentação teórica se baseia em conceitos como a concepção da cidade enquanto espaço escrito, um texto em permanente construção, e a criatividade como elemento central na formação dos discentes, especialmente dentro da educação crítica. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, concentrando-se na análise das interações e na avaliação do impacto social e educativo dos cartazes. O desenvolvimento da sequência didática “Lambe Educativo” foi delineado desde a concepção até a aplicação prática. Os procedimentos metodológicos envolveram observações diretas, entrevistas e relatos dos participantes, bem como a análise crítica do material produzido pelos alunos. A implementação da sequência didática foi realizada na Escola de Ensino Fundamental Dom Quintino, localizada no Crato, Ceará, com estudantes do 8º ano. Os resultados indicam êxito no procedimento testado, destacando o desenvolvimento cognitivo, a consciência crítica e as habilidades criativas dos alunos, demonstrando grande adaptabilidade a diferentes contextos educacionais. Como produto final, a pesquisa gerou um recurso educacional digital, concebido para auxiliar educadores na aplicação dessa metodologia em diversos ambientes de ensino.

**Palavras-chaves:** cartaz urbano; educação crítica; criatividade.



## **ABSTRACT**

This dissertation investigates the urban poster, with an emphasis on its pedagogical dimension to promote critical and creative learning. The study assesses the effectiveness of this methodology in the educational context, examining its potential to stimulate students' reflection and expression. The theoretical foundation is based on concepts such as the city conceived as a written space, a text in permanent construction, and creativity as a central element in student formation, particularly within critical education. The research adopts a qualitative approach, focusing on the analysis of interactions and the evaluation of the social and educational impact of the posters. The development of the “Lambe Educativo” didactic sequence was outlined from conception to practical application. The methodological procedures involved direct observations, interviews, and participant reports, as well as a critical analysis of the material produced by the students. The implementation of the didactic sequence was carried out at the Escola de Ensino Fundamental Dom Quintino, located in Crato, Ceará, with 8th-grade students. The results indicate success in the tested procedure, highlighting the cognitive development, critical awareness, and creative skills of the students, demonstrating significant adaptability to different educational contexts. As a final product, the research generated a digital educational resource designed to assist educators in applying this methodology in various teaching environments.

**Keywords:** urban poster; critical education; creativity.

## LISTA DE FIGURAS

|                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 1: Mapa Conceitual da Estrutura da Dissertação .....                            | 15  |
| Figura 2: Processo Criativo de Fayga Ostrower .....                                    | 54  |
| Figura 3: Caminhos conceituais dos processos criativos.....                            | 61  |
| Figura 4: Mapa de distribuição geográfica dos participantes da pesquisa .....          | 76  |
| Figura 5: Ação de colagem do Poste Poesia em frente à sede do Coletivo Camaradas ..... | 90  |
| Figura 6: Poste Poesia .....                                                           | 91  |
| Figura 7: Mapa de localização da unidade escolar .....                                 | 95  |
| Figura 8: Atividade de Pesquisa .....                                                  | 102 |
| Figura 9: Atividade de Pesquisa .....                                                  | 104 |
| Figura 10: Atividade de Pesquisa .....                                                 | 106 |
| Figura 11: Atividade de Pesquisa .....                                                 | 108 |
| Figura 12: Atividade de Pesquisa .....                                                 | 111 |
| Figura 13: Atividade de Pesquisa .....                                                 | 113 |
| Figura 14: Atividade de Pesquisa .....                                                 | 115 |
| Figura 15: Aplicação em espaço público.....                                            | 123 |
| Figura 16: Aplicação em espaço público.....                                            | 125 |
| Figura 17: Aplicação em espaço escolar .....                                           | 125 |
| Figura 18: Capa do produto educacional.....                                            | 126 |

## **LISTA DE QUADRO**

|                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------|-----|
| Quadro 1: Lambe-Educativo: Guerra e Refugiados .....                   | 103 |
| Quadro 2: Lambe-Educativo: Trabalho e Precariedade .....               | 105 |
| Quadro 3: Imigrantes Venezuelanos no Brasil .....                      | 107 |
| Quadro 4: Título do Lambe-Educativo: Cadeia produtiva e trabalho ..... | 109 |
| Quadro 5: Lambe-Educativo: Nova onda de refugiados .....               | 112 |
| Quadro 6: Lambe-Educativo: território familiar .....                   | 114 |
| Quadro 7: Lambe-Educativo: Ruas do Brasil.....                         | 116 |

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

|       |                                                       |
|-------|-------------------------------------------------------|
| URCA  | Universidade Regional do Cariri                       |
| PRPPG | Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa              |
| LDB   | Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional        |
| BNCC  | Base Nacional Comum Curricular                        |
| MEC   | Ministério da Educação                                |
| SME   | Secretaria Municipal de Educação                      |
| SEDUC | Secretaria de Educação                                |
| CREDE | Coordenadoria Regional de Desenvolvimento da Educação |

## SUMÁRIO

|                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| INTRODUÇÃO.....                                                                         | 14  |
| 1. A CIDADE-ESCRITA: NARRATIVAS PARA LEITURA DA DINÂMICA URBANA .....                   | 18  |
| 1.1 Desenho urbano e interferência nas circulações na leitura da paisagem .....         | 28  |
| 1.2 A cultura visual e as subjetividades urbanas.....                                   | 31  |
| 1.3 Da singularidade à serialidade: a metamorfose da arte na era da reprodutibilidade.. | 35  |
| 1.4 Cartaz como presença ideológica, semiótica e estética na sociedade .....            | 39  |
| 2. A NATUREZA DA CRIATIVIDADE: ESPECTRO E CONCEPÇÕES.....                               | 47  |
| 2.1 Nuances de Billo: enredando o processo criativo.....                                | 53  |
| 2.3 A capacidade criativa e imaginativa .....                                           | 59  |
| 2.4 O ambiente criativo nos espaços de educação .....                                   | 63  |
| 2.5 O Território como mediador na educação .....                                        | 67  |
| 3. INVENTÁRIO PEDAGÓGICO PARA A SEQUÊNCIA DIDÁTICA LAMBE EDUCATIVO .....                | 72  |
| 3.1 Estratégias para interpretar e observar as narrativas da palavra. ....              | 73  |
| 3.2 Outras narrativas para se dizer lambe-lambe .....                                   | 75  |
| 3.2 Ateliê técnico do fazer .....                                                       | 78  |
| 3.3 O poste é uma poesia .....                                                          | 86  |
| 3.4 Apresentação do local de testagem.....                                              | 92  |
| 3.5 Lambe-educativo: uma sequência didática .....                                       | 96  |
| 3.6 Processo e etapas de aplicação.....                                                 | 98  |
| 3.7 Os resultados alcançados .....                                                      | 100 |
| 3.8 Trilhas educativas da experiência .....                                             | 101 |
| 3.9 Estrutura da Entrevista com o Educador.....                                         | 116 |
| 3.10 Relatos dos educandos sobre a atividade de Lambe Educativo (8º Ano) .....          | 122 |
| 3.11 Produto educacional.....                                                           | 126 |
| 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....                                                           | 130 |
| REFERÊNCIAS .....                                                                       | 132 |
| APÊNDICES 01 – FORMULÁRIO AOS ARTISTAS VISUAIS .....                                    | 136 |
| ANEXO 01 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....                              | 137 |
| ANEXO 02 - ANEXO 2 - TERMO DE CONSENTIMENTO PÓS-ESCLARECIDO.....                        | 138 |

## INTRODUÇÃO

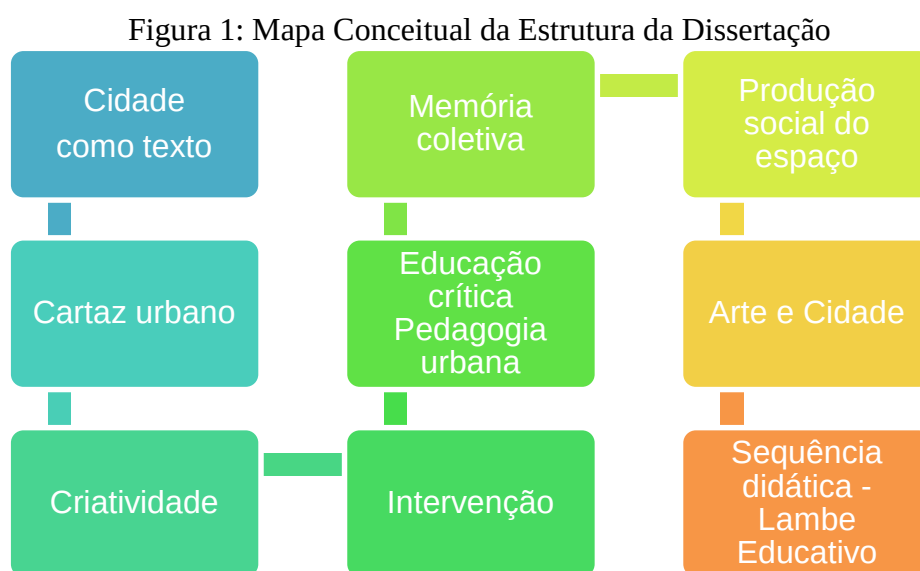
As cidades contemporâneas, em sua complexidade, são constituídas por uma multiplicidade de signos visuais e discursos que transformam o espaço urbano em um vasto campo de interações simbólicas. No âmbito dessas interações, destaca-se o cartaz urbano, especialmente em sua manifestação artística efêmera: o lambe-lambe, originalmente utilizado para fins de publicidade e propaganda. O lambe-lambe foi apropriado por movimentos artísticos e sociais, tornando-se uma ferramenta de resistência e expressão pública. Hoje, ele é entendido não apenas como um meio estético e comunicativo, mas também como um dispositivo de intervenção crítica que reconfigura o espaço público ao materializar discursos visuais que abordam questões sociais, políticas e culturais. Contudo, além de seu valor comunicativo, essa prática evidencia um potencial pedagógico que, ao ser explorado em suas diferentes vertentes, pode se transformar em uma importante ferramenta de mediação educativa.

Com base nas diretrizes já estabelecidas, o presente trabalho insere-se em uma discussão ampla sobre a articulação entre a arte urbana e a educação, compreendendo o cartaz, especialmente o lambe-lambe, como um dispositivo pedagógico potente. Esta pesquisa parte da premissa de que a cidade pode ser lida como um texto em construção, e que os elementos visuais que a compõem – desde a arquitetura até os elementos efêmeros, como o cartaz urbano – são capazes de moldar as interações sociais e contribuir para a formação do pensamento crítico dos cidadãos.

A cidade, enquanto espaço de produção simbólica e social, apresenta uma série de desafios e oportunidades para o campo educativo. Dentro desse contexto, o cartaz urbano emerge como um elemento de mediação, não apenas estético, mas também político e social, uma vez que, ao ocupar o espaço público, ele dialoga com as questões urgentes da vida urbana e oferece uma plataforma de comunicação direta com a população. Isso reforça o potencial do lambe-lambe como ferramenta educativa, conectando os estudantes à realidade da cidade e incitando-os a refletir criticamente sobre o ambiente em que vivem.

Além disso, a prática do lambe-lambe possibilita uma experiência educativa que vai além dos limites tradicionais da sala de aula. Ao ocupar ruas, muros e praças, o lambe-lambe cria um espaço de interação ativa, no qual os estudantes são convidados a participar de maneira direta e concreta. Isso faz com que a educação se desloque para fora dos muros da escola, aproximando-se do cotidiano e das vivências reais dos estudantes. O cartaz urbano, portanto, torna-se uma ferramenta de mediação entre o conhecimento formal e as experiências vividas na cidade, promovendo uma aprendizagem significativa e contextualizada.

O mapa conceitual da dissertação articula os principais temas que estruturam o trabalho, explorando a cidade como um texto em constante construção, em que elementos como arquitetura, cartazes urbanos e lambe-lambe funcionam como componentes visuais que moldam as interações sociais e educativas. A partir dessa base, o mapa conecta a criatividade e a intervenção urbana como estratégias pedagógicas centrais, evidenciando o papel transformador da arte na educação crítica e na formação cidadã, enquanto destaca autores-chave, como Henri Lefebvre, para embasar a compreensão da produção social do espaço.



Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

O primeiro capítulo, “A Cidade-escrita: Narrativas para leitura da dinâmica urbana”, concebe a cidade como um texto em constante construção, onde arquitetura, design urbano e elementos de comunicação visual, como cartazes e grafites, atuam como componentes literários que revelam as dinâmicas sociais. Fundamentado em autores como Milton Santos (2008), Henri Lefebvre (2006), Raquel Rolnik (1994) e Walter Benjamin (1994), o capítulo aborda a cidade como um espaço de múltiplas temporalidades, entrelaçando passado, presente e futuro por meio da memória coletiva e das práticas cotidianas. O conceito de “produção social do espaço” de Lefebvre (2008) é essencial para entender a cidade como produto e produtora das interações humanas. Além disso, o papel ideológico, semiótico e estético dos cartazes urbanos é explorado com base nas discussões de Moles (1969), Bakhtin (2010) e Joly (1994), que destacam os cartazes como veículos de comunicação visual capazes de influenciar e transformar a sociedade, ao mesmo tempo em que funcionam como ferramentas pedagógicas. A análise integra perspectivas de urbanismo, semiótica e educação, estabelecendo uma base teórica sólida para

compreender a cidade como um espaço de aprendizado, comunicação e constante transformação.

O segundo capítulo apresenta uma análise abrangente da criatividade, fundamentada em diversos autores que exploram suas múltiplas dimensões e implicações. Sakamoto (1999) destaca que criar é um processo inerente à existência humana, ampliando a consciência e a capacidade de agir. Canda e Batista (2009) reforçam que a criatividade não é privilégio dos artistas, mas uma competência a ser desenvolvida em todos os contextos sociais e educacionais. Rauber (2023) traz a etimologia da palavra “criatividade”, conectando-a a processos evolutivos que refletem a capacidade humana de transformação. Alencar e Fleith (2009) contribuem ao afirmar que a criatividade é uma questão de grau, e não de classificação binária, enquanto Neves-Pereira (2020) utiliza a metáfora da eletricidade para explicar como a criatividade se manifesta em diferentes intensidades. Ostrower (2022) descreve o processo criativo como uma interação entre intuição e técnica, em que a criação resulta de um movimento de compreensão, ordenação e significação das ideias. Torrance (1965) delimita as fases do processo criativo em preparação, incubação, iluminação e verificação, enquanto Guilford (1967) distingue o “potencial criador” do “pensamento criativo”, ressaltando a fluência e a flexibilidade como aspectos fundamentais. Sawyer (2006), por sua vez, propõe a criatividade como um processo cíclico e colaborativo, onde o diálogo e a interação entre diferentes agentes são essenciais para a inovação. Essas abordagens, somadas à perspectiva de Vygotsky e Fróis (2012), que enfatizam o papel da imaginação e da emoção no processo criativo, e à visão de Glăveanu e Neves-Pereira (2020) sobre o caráter social e colaborativo da criatividade, consolidam uma visão complexa e interdisciplinar da natureza criativa, que se revela como um sistema sinérgico e transformador.

O capítulo três da pesquisa desenvolve um inventário pedagógico que embasa a criação da “Sequência Didática Lambe Educativo”, evidenciando a relevância dos cartazes lambe-lambe como ferramentas de expressão artística e mídia educacional. A metodologia aplicada contempla a triangulação de dados a partir de entrevistas com artistas que utilizam o lambe-lambe como meio de expressão urbana. Esse processo permitiu a criação de um inventário pedagógico que integra questões políticas, sociais e estéticas, formando a base para a implementação da sequência didática em um ambiente escolar. A estrutura do capítulo inclui a explicação dos métodos adotados para coleta de dados e a análise qualitativa dos processos criativos dos artistas, destacando a dimensão dialógica e de escuta ampliadas nas entrevistas. Além disso, explora o papel da arte urbana no contexto educacional, conectando práticas



artísticas com o ensino formal, ao mesmo tempo que valoriza o lambe-lambe como uma plataforma de aprendizagem crítica e transformadora na cidade.

A testagem da sequência didática foi realizada com alunos do 8º ano do Ensino Fundamental em uma escola pública, permitindo avaliar o impacto do lambe-lambe no desenvolvimento cognitivo, na criatividade e no engajamento crítico dos estudantes. Espera-se que essa sequência didática, ao utilizar o cartaz como recurso pedagógico, promova uma experiência educativa colaborativa, na qual os estudantes possam refletir sobre a cidade, a arte e seu papel como agentes críticos no espaço urbano.

Nesse sentido, a cidade revela-se um campo fértil para o desenvolvimento de práticas educativas que valorizam a criatividade, a expressão artística e o pensamento crítico. Ao criar e aplicar cartazes urbanos, os estudantes são incentivados a refletir sobre questões que os afetam diretamente, investigar e pesquisar temas relevantes para suas comunidades e expressar suas ideias de maneira criativa e visual.

O impacto social e pedagógico do lambe-lambe é um objeto de análise central nesta pesquisa. Ao interagir com o espaço público, essa prática possui o potencial de transformar o ambiente urbano em um espaço de reflexão crítica e ação social. O lambe-lambe, ao abordar temas políticos, sociais e culturais, instiga debates e reflexões entre estudantes e comunidade, promovendo uma educação que ultrapassa o indivíduo e alcança o coletivo, contribuindo para a formação de cidadãos críticos e engajados.

Portanto, esta pesquisa não apenas investiga o cartaz urbano como elemento estético e comunicativo, mas também explora suas múltiplas dimensões pedagógicas e sociais. Ao propor uma sequência didática baseada na prática do lambe-lambe, o estudo oferece uma nova perspectiva sobre a integração entre arte, educação e cidade, contribuindo para a construção de uma educação crítica, reflexiva e conectada às realidades urbanas. Espera-se que, ao final da pesquisa, os resultados possam contribuir significativamente para o campo educacional, oferecendo ferramentas teóricas e práticas que possibilitem a utilização do cartaz urbano como um recurso pedagógico inovador e transformador.

A pesquisa culminou na elaboração de uma cartilha um guia prático que auxiliará educadores e artistas na implementação da prática do lambe-lambe como ferramenta pedagógica, promovendo uma educação criativa e alinhada para diluir os desafios contemporâneos da formação cidadã. Assim, espera-se que o estudo contribua para a ampliação das discussões sobre o papel da arte urbana na educação e na formação de indivíduos mais críticos e conscientes de seu papel na sociedade.

## **1 A CIDADE-ESCRITA: NARRATIVAS PARA LEITURA DA DINÂMICA URBANA**

A dinâmica da vida urbana se desdobra como uma poesia em constante criação, na qual a interação entre as pessoas tece relações complexas, que perpassam diversas camadas, do tangível ao sutil, do visível ao imperceptível. Cada rua é uma estrofe, cada esquina um verso, compondo uma narrativa composta por signos e significados. Nesse movimento, percebemos a cidade como uma obra em movimento, em que a arquitetura e o design urbano se destacam como elementos literários, dando forma a uma paisagem.

Para essa perspectiva, os códigos urbanos, expressos em placas, outdoors, fachadas ou no grafite, têm um papel essencial na disseminação de ideologias, na ampliação do alcance a diferentes públicos e no controle da narrativa urbana. Essa estratégia midiática pode ser cuidadosamente planejada, utilizando diversas plataformas, para estabelecer fronteiras simbólicas na cidade, delimitando áreas específicas para envolver-se. Além disso, esses códigos podem veicular significados culturais e emocionais, buscando estabelecer conexões mais profundas com os habitantes e visitantes urbanos, influenciando suas percepções e experiências na cidade.

Essas camadas de significado se acumulam ao longo do tempo, formando um arcabouço complexo. Cada elemento da cidade é parte de um espaço de múltiplas temporalidades, onde passado, presente e futuro se entrelaçam. Moldando pela interação entre a memória coletiva, as práticas cotidianas e as influências globais, como destaca o pensamento de Milton Santos (2020), enfatiza a importância de se levar em conta as especificidades locais e as necessidades dos habitantes, valorizando a singularidade de cada lugar.

Considerando esse apontamento, a distribuição dos serviços e equipamentos públicos devem ser articulados para contribuir para a construção de uma sociedade justa, funcionando não apenas como uma pontuação, marcação de pausas e/ou mudanças de ritmo dessa narrativa urbana. Tal interação entre o local e o global é essencial para perceber esse espaço de diferentes narrativas e significados interconectados, criando uma paisagem urbana em significados e possibilidades.

Os sujeitos se articulam, atuando como organismos performáticos do pensamento crítico e reflexivo. No cotidiano, esse movimento da ação e reação exerce a efemeridade em constantes interações, provocando uma experiência sensorial e emocional no espectador para comunicar a concepção da obra materializada. Esse diálogo é essencial para compreender como o passado, presente e futuro se comunicam no espaço, refletindo o sistema dialético de Hegel (1992), cuja

tese e antítese se confrontam para formar uma síntese, contribuindo para a diversidade e complexidade da paisagem.

Através desse pensamento analítico, convida-se os leitores a uma reflexão, acessando as engrenagens essenciais para a compreensão sensível do cotidiano. Neste texto, a cidade é apresentada como uma narrativa visual e textual, expressa por diversos meios de comunicação, como a arquitetura e as grafias que compõem seus elementos. Esses meios não se limitam a informar e orientar, mas também evocam sentimentos, críticas, memórias e aspirações, abrangendo tanto os aspectos tangíveis e espaços físicos, quanto os aspectos mais abstratos, a saber: suas histórias e significados.

Ao tratarmos da composição que permeia uma cidade compreendemos que “o desenho das ruas e das casas, das praças e dos templos, além de conter a experiência daqueles que os construíram, denota o seu mundo” (Rolnik, 1994, p.17). Para esse contexto, as bases teóricas delineadas por Rolnik destacam a dualidade entre a busca humana por um espaço habitável e as complexas tramas visuais que se entrelaçam na constituição singular e coletiva desse conceito.

Assim, a edificação de cidades se revela uma forma de expressão escrita ao longo da história, em uma interligação intrínseca entre os fenômenos da escrita e da urbanização. Ambos se desdobram quase simultaneamente, impulsionados pela necessidade de retenção, mensuração e gestão do trabalho colaborativo, delineando a cidade como um testemunho visual e estrutural do desenvolvimento humano.

Pode-se recorrer a uma analogia figurativa ao se considerar a processualidade de sobrepor blocos manualmente para criar formas geométricas, semelhante à capacidade de agrupar letras para formar palavras que representam sons e concepções. Conforme destacado por Sposito (1988, P. 51), “formas espaciais produzidas socialmente mudam efetivamente, recebendo reflexos e dando sustentação a essas transformações estruturais”. Essa adaptação não se limitava apenas às mudanças físicas, mas também incluía a absorção de elementos culturais emergentes, e “é por isto que as formas e tipologias arquitetônicas, desde quando se definiram enquanto hábitat permanente, podem ser lidas e decifradas, como se lê e decifra um texto” (Rolnik, 1994, p.17).

Tomando como referência as reflexões acerca das ações que ocasionaram mudanças na configuração da sociedade, a “indústria gráfica e de papel, ambas já desenvolvidas de forma artesanal nas grandes cidades comerciais” (Sposito, 1988, p.51), desencadeou uma transformação física na malha das cidades e teve impactos profundos na economia e cultura locais. Sua presença contribuiu significativamente para a diversificação econômica, gerando

novas oportunidades de trabalho e estimulando o desenvolvimento de outras atividades comerciais e industriais. Do ponto de vista cultural, a produção em larga escala de materiais impressos, como jornais, livros e revistas, contribuiu para democratizar o acesso à informação e promover o debate público, além de disseminar conteúdos que ajudaram a moldar a identidade urbana. Dentro dessa perspectiva, a informação sempre foi um instrumento de poder, regulada e programada para influenciar o comportamento das comunidades, conforme desejado, e nem sempre esteve uniformemente disponível. Esse processo evidencia a constante transformação das cidades, moldadas pelas forças sociais, econômicas e culturais que as permeiam. Para Rolnik (1994), essas dinâmicas sistemáticas configuram o espaço urbano como um “ímã”, atraindo atividades e relacionamentos em um contexto espacial e temporal, seja pela indústria, comércio ou serviços. Assim o espaço urbano se transforma em um polo magnético, atraente e estimulante para interações sociais, com um potencial diverso e expressivo.

A cidade é um símbolo da criatividade humana, cujo desenho de cada esquina, de cada edifício, é uma expressão artística de quem a construiu, encaixando-se perfeitamente e criando uma paisagem urbana. Ela pulsa com vida, uma vida que não para, e que ecoa em cada viela e avenida. Os habitantes, como artistas, contribuem para essa paleta em constante mutação, moldando o cenário urbano com suas experiências e perspectivas singulares. Participar da cidade é, assim, imergir em um universo criativo, e cada esquina conta uma história única; cada mural é uma tela aberta à interpretação. Nessa interseção entre vida coletiva e expressão artística, a cidade se transforma em um caleidoscópio de narrativas que desafiam a monotonia, celebrando a riqueza da diversidade humana.

Ao mesmo tempo, esse organismo vivo, que respira e pulsa com a energia de sua população, é compreendido como um “quebra-cabeça, feito de peças diferenciadas, onde cada qual conhece seu lugar e se sente estrangeiros nos demais. É a este movimento de separação das classes sociais e funções no espaço urbano” (Rolnik, 1994, p.40). Essa metáfora ilustra o movimento de separação das classes sociais e funções no espaço urbano, definindo não apenas espaços físicos, mas também configurando a identidade dos territórios. Essa perspectiva revela que as impressões do ambiente urbano transcendem as construções físicas, que são ressignificadas quando recebem cores, formas, estruturas e volatilidade operacional.

Corrêa (1989) apresenta uma visão abrangente e dinâmica da cidade, destacando abordagens distintas de definição e análise. Ele aponta que a cidade pode ser vista tanto como um “conjunto de pontos, linhas e áreas”, uma visão mais tradicional e estática, quanto como “forma espacial em suas conexões com estrutura social, processos e funções urbanas” (Corrêa, 1989, p.6), indicando uma abordagem mais complexa e relacional. Essas perspectivas refletem

a dualidade inerente à cidade, que pode ser analisada tanto como um espaço físico delimitado quanto como um espaço vivo e dinâmico, em constante interação com a sociedade e suas atividades.

Essa visão ampla do fenômeno urbano é essencial para compreender a inerente dualidade que sugere que a cidade pode ser objeto de consenso, quando suas funções e estruturas são amplamente aceitas pela comunidade, ou de conflito, quando diferentes grupos têm visões divergentes sobre seu uso e organização. Conforme Corrêa (1989, p.7), “o espaço urbano é simultaneamente fragmentado e articulado: cada uma de suas partes mantém relações espaciais com as demais, ainda que de intensidade variável”. Esses fluxos não apenas unem os diferentes aspectos da cidade, mas também moldam sua identidade e funcionamento, refletindo a interação dinâmica entre sua estrutura física e os aspectos sociais que a permeiam. Essa dinâmica é fundamental para compreender como um espaço vivo, e em constante transformação, apresenta uma teia complexa de harmonia e conflito nas relações humanas. Nesse contexto, a cidade se revela como um palco onde diferentes atores sociais coexistem, negociam e redefinem constantemente o espaço em que vivem, em um processo contínuo de construção e reconstrução de significados e práticas urbanas.

O ritmo da cidade, esse tempo-duração, marca de tal modo a vida das pessoas que estas perdem a identidade com o lugar e com as outras pessoas. A duração é determinada por um tempo que tem a dimensão do produzir-se social e historicamente, diferente do tempo biológico que é determinado pela natureza (Carlos, 2021, p.18).

O conceito de tempo-duração, aplicado à dinâmica urbana, revela como o ritmo intrínseco da cidade estrutura a experiência cotidiana de seus habitantes. Em contraste com o tempo biológico, o tempo social e histórico constitui-se como uma construção coletiva, fundamentada em processos que ultrapassam a linearidade cronológica e instauram uma relação fluida e multidimensional com o espaço. Na cidade, a temporalidade apresenta-se como uma tessitura densa e polissêmica, articulando as relações interpessoais e a interação com o território em um contínuo processo de transformação.

Sob a metáfora do palimpsesto, aplicada ao contexto urbano, os elementos que compõem a paisagem material, desde suas obras arquitetônicas até os cartazes que se sobrepõem às superfícies, transcendem uma leitura convencional, promovendo uma interpretação que ultrapassa a materialidade tangível e a morfologia do perceptível. Esses registros, dispostos em camadas de significados e temporalidades, consolidam o espaço como

uma configuração polissêmica e dialética, onde a interação entre memória, história e expressão cotidiana ressignifica continuamente o território.

Conforme Gérard Genette (2010, p. 13), o conceito de palimpsesto, desenvolvido na literatura, alude à sobreposição de camadas textuais que preservam vestígios das produções anteriores, instaurando um diálogo persistente entre temporalidades. Transposto ao espaço urbano, esse conceito possibilita uma leitura mais sensível e complexa da cidade, percebida como uma composição polissêmica e ativa, onde estratos temporais e semânticos se entrecruzam, acumulando, interagindo e ressignificando múltiplos sentidos. Nesse entrelaçamento, memória e presente encontram-se em uma tessitura simbólica que transcende a materialidade visível, projetando-se em dimensões afetivas e sociais. Os elementos físicos, que vão desde as obras arquitetônicas imponentes até intervenções efêmeras como cartazes e inscrições urbanas, atuam como registros dessa dinâmica. Esses elementos configuram o espaço urbano como um território em constante reconstrução, no qual sentidos se renovam e dialogam continuamente, revelando a cidade como um constructo cultural de profunda humanidade e história compartilhada.

Para Milton Santos (1996, p. 85), o espaço geográfico deve ser compreendido como um “objeto social total”, formado por práticas sociais acumuladas historicamente. Essa perspectiva interpreta o território urbano como um repositório de memórias, onde o passado e o presente dialogam continuamente. Segundo o autor, o ambiente urbano revela uma espacialidade dinâmica, moldada por uma interação dialética de temporalidades que conformam um tecido urbano complexo e polissêmico, acessível a uma análise crítica.

Por sua vez, Andreas Huyssen (2003, p. 9) concebe o palimpsesto urbano como um “arquivo de memórias”, no qual a cidade articula significados de diferentes épocas. Para o autor, as marcas do passado são reinterpretadas pela ação humana, integrando-se ao presente como memória coletiva que se manifesta de formas visíveis, tangíveis e simbólicas. Sob essa perspectiva, a cidade configura-se como uma construção viva, cujas narrativas históricas se entrelaçam com o cotidiano, conferindo-lhe uma profundidade temporal ímpar.

Nesse cenário, a arte urbana desponta como um elo significativo entre o espaço físico e as dimensões simbólicas da cidade. Mais do que uma intervenção estética, ela se afirma como uma prática semiótica e transformadora, capaz de ressignificar o cotidiano citadino. Suas linhas, cores e narrativas visuais dialogam diretamente com as vivências dos habitantes, promovendo reflexões críticas sobre a relação dos indivíduos com o território que habitam e com os outros que os acessam e compartilham. Essa capacidade de interagir com o espaço e estimular a

consciência coletiva posiciona a arte urbana como uma linguagem essencial para compreender e reimaginar o ambiente urbano.

De acordo com Michel de Certeau (1994), as práticas cotidianas dos indivíduos na cidade funcionam como uma resistência e subversão às normas impostas pelo poder. Nesse contexto, o espaço urbano é concebido como um sistema de posições e o tempo como um sistema de mutações, ressaltando a interdependência e complementaridade entre ambos. Resulta em um ambiente moldado pelas atuações dos habitantes, que se apropriam dele por meio de suas ações diárias, um processo criativo que gera novos significados e usos do território.

No ato de viver e interagir na cidade, em que os indivíduos a transformam, criando uma dinâmica coletiva com elasticidade e energia, articulando e promovendo atritos convergentes. No percurso das rotinas, caminha-se e imerge-se nos espaços fissurados entre estruturas, o que pode ser compreendido pela metáfora do rio. Como observa o filósofo Heráclito, citado por Frederico (2000), “a água que passa nunca é a mesma, fluindo em formas diferentes a cada momento”. Essas práticas cotidianas são formas de resistência e expressão cultural que se aplicam à cidade, tornando-se um espaço dinâmico, moldado pelas experiências e ações de seus habitantes, cuja interação constante cria uma teia complexa de significados e usos do território, ampliando a compreensão da cidade para além de sua dimensão física.

Por essas vias, as práticas cotidianas se aplicam através “das relações da história dos homens, normatizada por ideologias; é forma de pensar, sentir, consumir; é modo de vida, de uma vida contraditória” (Carlos, 2021, p. 26). Cada indivíduo vivencia o espaço urbano de forma singular, influenciado por suas experiências, memórias e percepções. A memória e a identidade agem como ingredientes essenciais na construção e entendimento do espaço, de maneira que transcendem a materialidade física, revelando-se um ambiente dinâmico, onde as interações entre os habitantes e o ambiente excedem os acontecimentos e ultrapassam a realidade concreta, proporcionando uma compreensão mais profunda dos fatos. O tempo, enquanto fenômeno urbano, é um agente que confronta e se distancia, intensificando-se, criando uma teia social escrita no tempo.

O passado deixou seus traços, suas inscrições, escrita do tempo. Mas esse espaço é sempre, hoje como outrora, um espaço presente, dado como um todo atual, com suas ligações e conexões em ato. De modo que a produção e o produto se apresentam como dois lados inseparáveis e não como duas representações separáveis (Lefebvre, 2006, p. 64).

Na ótica de Lefebvre, o espaço urbano transcende a mera reflexão estática do passado, sendo, ao invés disso, um reflexo dinâmico do presente, incorporando conexões e interações ativas. Ele concebe a produção e o produto no ambiente urbano não como entidades separadas, mas como aspectos indissociáveis que se manifestam de forma interconectada. Agindo como um sistema condutor e articulador, as atividades, como o trabalho, o lazer e a vida cotidiana, são organizados e interseccionados de maneira a produzir um espaço urbano específico. Nesse sentido, o espaço urbano é o resultado não apenas de uma produção material, como a construção de edifícios e ruas, mas também de uma produção social, que envolve as relações e interações entre os habitantes da cidade. Essa produção social se reflete na forma como as pessoas utilizam e ocupam o espaço urbano, criando uma cadeia de resultados que influencia diretamente a configuração e a dinâmica da cidade. Assim, o espaço urbano é tanto um produto quanto um produtor das atividades humanas, sendo moldado e transformado pelas práticas e vivências de seus habitantes.

Conforme expresso por Corrêa (1989), as transformações podem ser evidenciadas nos ícones urbanos, representados por obras públicas ou lugares de referência, demonstrando como a expografia das cidades reflete “sistemas de crenças, valores e mitos criados no bojo da sociedade de classes e, em parte, projetados nas formas espaciais” (Corrêa, 1989). Esses elementos simbólicos desempenham um papel fundamental na construção da identidade, expressão cultural e representação das comunidades urbanas, agindo não apenas como estruturas físicas, mas também como símbolos carregados de significado, materializando-se como ícone narrativo que assume forma e função diversas. Para Corrêa (1989), a dimensão simbólica no espaço urbano é um arcabouço onde as memórias coletivas são comunicadas de maneira escrita, essencial para compreender não apenas a forma, mas também a essência e a alma da cidade, evidenciando-se nas interações cotidianas entre os habitantes e o ambiente construído.

Na cidade-escrita, habitar ganha uma nova abordagem, fixando-se em uma memória que, ao contrário da lembrança, não se desvanece com a morte. Não são apenas os textos, como documentos, ordens e inventários, que a cidade produz e contém, fixando essa memória, mas também a arquitetura urbana desempenha esse papel. O desenho das vias, habitações, praças e templos, além de refletir a experiência de seus construtores, revela seu universo. É por isso que formas e tipologias arquitetônicas, desde sua consolidação como habitat constante, podem ser decifradas, assim como se lê e interpreta um texto (Rolnik, 1994, p.16).

Segundo Rolnik (1994), a urbanidade textual redefine o conceito de habitar, destacando a importância da arquitetura urbana. Esta não apenas reflete a experiência de seus construtores,



mas também revela formas e tipologias arquitetônicas que, desde sua consolidação como habitat constante, podem ser decifradas como se lê e interpreta um texto. Na tipografia das morfologias urbanas, percebe-se a influência das intervenções naturais e da construção humana, expressas nas formas comunicativas do design e nas rugosidades do concreto, que projetam um imaginário experimentado na realidade. As geometrias dos murais, a arquitetura urbana e os aglomerados periféricos representam as desigualdades presentes na cidade. Assim, a cidade se revela como um acervo de linguagens simbólicas, um espaço educativo e reflexivo, onde cada elemento comunicativo atua como mediador entre a forma física e a imaginada, entre a realidade e a representação, entre o presente e o passado. Apesar de ser um local de constante tensão, conflitos e desequilíbrios, a cidade também é um ambiente de intensa criatividade, amorosidade e possibilidades, onde as utopias e distopias sociais se materializam. As formas do fenômeno urbano e suas transformações são evidentes nos conglomerados urbanos, com limites definidos, portas ou desvios que permitem ou bloqueiam o contato, moldados pelo movimento constante e pelas transformações ao longo do tempo.

Em Lefebvre (2010), a cidade é concebida como uma obra da imaginabilidade humana, que se materializa nos aspectos mais distintos do urbano. Como polo da política, ela incorpora a dialética fundamental para a práxis da vida e a produção de energia, esta última ativada por técnicas que organizam os materiais para a criação de riquezas e inspiração, ao longo do percurso do caminhante. Para Lefebvre (2010, p.12), “a própria cidade é uma obra, e esta característica contrasta com a orientação irreversível na direção do dinheiro, na direção do comércio, na direção das trocas, na direção dos produtos. Com efeito, a obra é valor de uso e o produto é o valor de troca”.

Os símbolos e significados do passado entrelaçam-se com os do presente, construindo uma rede de significados dinâmicos, cuja decifração torna-se mais intrincada. Em cidades brasileiras, é comum encontrar construções suntuosas transformadas em cortiços, palacetes que perdem a conotação de opulência para se tornarem símbolos de marginalidade. Porém, o uso essencial desses prédios fomenta o significado do habitar e ocupar. A arquitetura urbana é simultaneamente recipiente e testemunho da vida social; cada edificação, ao ser reconfigurada, integra-se a um novo texto, assemelhando-se a um vasto alfabeto urbano, que monta e desmonta palavras e frases. Essa dimensão permite que o próprio espaço citadino narre sua história, levando a uma crescente conscientização da preservação da memória coletiva por meio da conservação de bens arquitetônicos.

A regulação dos fluxos é evidente em situações cotidianas, como nos terminais de transporte em horários de pico ou após eventos esportivos, mas essa governança das

movimentações é uma constante na vida urbana. Semáforos, faixas de pedestres, entradas distintas nos edifícios e filas de transporte público delineiam uma ordem que especifica movimentos permitidos e bloqueia passagens proibidas. A dinâmica entre o poder urbano e seus habitantes é mais do que uma relação de dominação, é uma intrincada teia de interdependência, onde a construção e manutenção da cidadela dependem do esforço conjunto, transformando a cidade em uma narrativa coletiva em constante evolução. Participar da cidade é transcender o espaço físico para engajar-se ativamente na complexa trama social e política que molda o cenário urbano.

O conceito de espaço de Lefebvre (2006) é essencial para compreender a dinâmica urbana e a produção do espaço social. Ele destaca que o espaço concebido, representação intelectual elaborada por cientistas, urbanistas e tecnocratas, muitas vezes, domina o espaço vivido e percebido pelas pessoas comuns, refletindo não apenas o modo de produção, mas também as estruturas sociais de uma sociedade. Segundo Lefebvre (2006), as concepções do espaço tendem a se tornar um sistema de signos verbais, indicando que o espaço concebido é construído por meio de linguagens e símbolos que podem estar desconectados das experiências cotidianas das pessoas, resultando em um espaço imposto às comunidades locais, ignorando suas necessidades e desejos.

Portanto, é fundamental considerar não apenas o espaço concebido, mas também o espaço vivido e percebido para uma compreensão completa da produção do espaço urbano. Integrar essas diferentes dimensões do espaço pode levar a uma abordagem mais plural e participativa na concepção e gestão das cidades, permitindo que as vozes das comunidades locais sejam ouvidas e consideradas. Isso pode resultar em cidades mais equitativas, sustentáveis e humanas, onde o espaço urbano é construído com base nas necessidades e aspirações de todos os seus habitantes.

Os espaços de representação, ou seja, o espaço vivido através das imagens e símbolos que o acompanham, portanto, espaço dos “habitantes”, dos “usuários”, mas também de certos artistas e talvez dos que descrevem e acreditam somente descrever: os escritores, os filósofos. Trata-se do espaço dominado, portanto, suportado, que a imaginação tenta modificar e apropriar. De modo que esses espaços de representação tenderiam (feitas as mesmas reservas precedentes) para sistemas mais ou menos coerentes de símbolos e signos não verbais (Lefebvre, 2006, p. 101).

A abordagem de Lefebvre sobre os espaços urbanos revela uma intrincada relação entre os elementos físicos da cidade e as interpretações simbólicas que eles carregam. Para o autor, os espaços urbanos não são meramente locais físicos habitados, mas também são portadores de uma carga cultural significativa, envolvendo não apenas os residentes locais, mas também

artistas, escritores e pensadores das diversas áreas. Esses espaços transcendem sua mera existência física, tornando-se verdadeiros centros de expressão e identidade cultural para as comunidades que os habitam. Por exemplo, grafites em paredes, monumentos históricos e eventos culturais realizados em determinados locais contribuem significativamente para a construção da identidade desses espaços e para o significado atribuído a eles por aqueles que os frequentam. Assim, os espaços urbanos se tornam palcos ativos de manifestação e preservação cultural, influenciando diretamente a forma como esses locais são percebidos e vivenciados por seus habitantes.

Além disso, Lefebvre destaca que os espaços de representação urbana tendem a se organizar em sistemas simbólicos não verbais. Elementos visuais, sonoros e táteis nas áreas urbanas formam uma linguagem não verbal que comunica ideias, valores e emoções. Essa linguagem é constantemente reinterpretada pelas pessoas que vivenciam esses espaços, refletindo as transformações sociais, culturais e políticas, ao longo do tempo. A integração desses espaços de representação com os espaços concebidos, vividos e percebidos é essencial para uma compreensão completa da cidade, possibilitando uma abordagem mais inclusiva e participativa na concepção e gestão dos espaços urbanos.

Henri Lefebvre (1974) também aborda a interação entre o código do espaço e as mensagens urbanas, destacando como as pessoas deixaram de apenas decifrar essas mensagens para produzir discursos e realidades adequadas. O código do espaço não se limitava a um simples procedimento de leitura; ele permitia a vivência, compreensão e produção do espaço. Nesse contexto, signos verbais, como palavras e frases, combinavam-se com seus significados, resultantes de um processo significante. Além disso, signos não verbais, como música, sons e construções arquiteturais, integravam-se a esse sistema complexo de comunicação e produção do espaço que transcende o aspecto visual ou material.

Além disso, destaca-se a relação entre saber e poder no contexto da estratégia do saber centrado no discurso, revelando a complexidade das interações sociais e culturais. O autor enfatiza a importância dos conjuntos significantes não verbais, como música, pintura, escultura, arquitetura e teatro, como formas de comunicação que vão além do discurso verbal. Para Lefebvre, essas expressões artísticas não apenas transmitem mensagens, mas também possuem uma dimensão espacial e sensorial que desafia a compreensão convencional do espaço social.

A cidade, enquanto escrita urbana, assemelha-se a uma gramática complexa, em que cada edifício, rua e praça são como palavras e frases que se combinam para formar uma narrativa única. Assim como na gramática, cujas regras e estruturas linguísticas moldam a comunicação, na cidade-escrita, o desenho urbano, a arquitetura e as formas de comunicação

são elementos que estruturam o espaço e influenciam a vida das pessoas. Essa metáfora ajuda a compreender a cidade não apenas como um arranjo físico, mas também como um texto vivo, em que as interações humanas e as práticas sociais são os elementos que dão significado e fluidez à narrativa urbana.

Nesse contexto, a cidade escrita revela-se como um texto aberto à interpretação, onde diferentes grupos e indivíduos podem contribuir para a sua construção e significado. Através da interação com esse texto urbano, as pessoas habitam a cidade e a reinterpretam, escrevendo novos capítulos e reconfigurando suas narrativas. Dessa forma, a cidade escrita é um espaço de constante reinvenção, onde as vozes da comunidade ecoam e se entrelaçam, formando uma teia complexa de significados e experiências.

### **1.1 Desenho urbano e interferência nas circulações na leitura da paisagem**

O desenho urbano desempenha um papel na forma como as pessoas interagem com o ambiente em que vivem. Kevin Lynch (1999) promove em sua escrita que o meio ambiente é um arcabouço de relações capazes de definir as relações da sociedade com o espaço habitado. Esse ambiente vai além de sua forma física, incorporando também as práticas culturais e históricas de uma comunidade.

A evolução das cidades, desde pequenos redutos sociais até grandes metrópoles, reflete a necessidade humana de proximidade e convivência. Esse desenho de cidade é um esboço da capacidade de materializar a imaginabilidade e compor um cenário capaz de representar e formar elementos sequenciais e postos em limites. Tal cenário reflete o sentido do design que pode ser invertido, interrompido, abandonado e anulado, quando se caminha e observa a paisagem posta.

A arquitetura e o design urbano são elementos essenciais na criação de uma identidade para uma cidade. A ambiência corresponde a uma cadeia de reações frente ao tempo em que se atua, e as formas expostas em ruas, monumentos e prédios são partes da maneira como se entendia adequado para a individualidade e coletividade dos construtores e arquitetos. As formas e estruturas presentes nas ruas, monumentos e edifícios refletem as escolhas dos arquitetos e urbanistas, influenciando diretamente a experiência das pessoas que transitam por esses espaços.

Para Lynch (1999), as pessoas e suas atividades são elementos dinâmicos que contribuem para moldar a forma e a função dos espaços urbanos. Essa atuação incide diretamente na atuação das pessoas a cada passo realizado na cidade. A experiência urbana é,

portanto, uma interação constante entre o ambiente físico e as percepções individuais e coletivas.

No entanto, a evolução das cidades nem sempre é controlável ou previsível. O desenvolvimento urbano, muitas vezes, ocorre de forma fragmentada, sem considerar a qualidade de vida dos habitantes. Além disso, a personalidade das pessoas que habitam e visitam uma cidade também influencia a forma como ela se desenvolve e se transforma ao longo do tempo. O cartaz urbano é algo fragmentado, pois, em alguns centros, a qualidade não é o fator principal da sua formação. Além disso, a evolução da cidade dificilmente pode ser controlada em sua totalidade, assim como a personalidade das pessoas que habitam, visitam e integram aquele espaço e momento.

Essa abordagem de Lynch (1999), levanta questões profundas sobre a percepção e a construção da cidade. Como esses elementos influenciam a forma como os indivíduos se relacionam e se apropriam do espaço urbano? Como as características individuais e coletivas dos habitantes moldam a imagem da cidade? Como a história e a cultura de um local se refletem em sua imagem urbana? Explorar essas questões não apenas facilita a compreender melhor as cidades, mas também permite repensar o planejamento urbano e a arquitetura sob uma nova perspectiva. Segundo autor, esses elementos não são apenas físicos; eles carregam significados sociais, culturais e históricos que influenciam a percepção e organização do espaço urbano.

Os limites, por outro lado, “são elementos lineares que não servem como vias, mas como fronteiras entre diferentes partes da cidade” (Lynch, 1999, p. 57). Costas marítimas ou fluviais, cortes de caminho-de-ferro e outras formas de limites funcionam como referências secundárias ou barreiras penetráveis, isolando uma região das outras. Segundo Lynch, esses limites são importantes para a organização da imagem urbana.

Os bairros, para Lynch, não são “meramente áreas geográficas, mas sim espaços urbanos reconhecíveis que possuem características comuns e identificáveis” (Lynch, 1999, p. 57). Essas regiões possuem fronteiras físicas distintas e evocam uma sensação de pertencimento e identidade compartilhada entre seus habitantes. Com dimensões que variam entre médias e grandes, os bairros não só podem ser reconhecidos visualmente a partir de dentro ou de fora, mas também possuem uma atmosfera distinta que os diferencia de outras partes da cidade. Essa distinção é essencial para a estruturação da experiência urbana, pois os bairros desempenham um papel crucial na forma como os habitantes percebem, interagem e se relacionam com o espaço urbano. Para muitos, a organização da cidade em bairros é um aspecto fundamental da sua experiência e compreensão da vida urbana, pois cada bairro representa uma localização

geográfica, bem como um conjunto único de experiências, histórias e identidades que contribuem para a riqueza e diversidade da cidade como um todo.

As vias urbanas, segundo Lynch, são “elementos fundamentais na composição da imagem urbana, atuando como canais através dos quais os habitantes e visitantes se deslocam e interagem com o ambiente urbano” (Lynch, 1999, p. 57). Lynch enfatiza que as ruas, calçadas e linhas de trânsito não se limitam a facilitar a locomoção, elas também desempenham um papel organizador ao relacionar diversos elementos urbanos. Para muitos, esses elementos são predominantes na percepção da cidade, uma vez que a observação do ambiente urbano frequentemente ocorre durante deslocamentos. As vias, portanto, são infraestruturas físicas e narrativas em constante evolução, refletindo a funcionalidade do sistema de transporte e as interações sociais e culturais que ocorrem ao longo delas. A importância das vias urbanas transcende sua função utilitária, pois elas se tornam elementos dinâmicos que contribuem significativamente para a experiência e identidade da cidade. Ao orientar visualmente o observador e definir a paisagem urbana, as vias conectam diferentes partes da cidade, moldando a forma como as pessoas percebem e se relacionam com o espaço urbano. Assim, as vias urbanas são elementos físicos da cidade, bem como elementos simbólicos que refletem e influenciam as complexas interações sociais, culturais e históricas que ocorrem na vida urbana.

Os cruzamentos, segundo Lynch, são “pontos estratégicos nas cidades, sendo junções de vias ou locais onde o transporte é interrompido” (Lynch, 1999, p. 57). Esses pontos são intensivos focos de movimento, tanto para os observadores que se deslocam por eles quanto para aqueles que observam de longe. Os cruzamentos podem ser caracterizados como junções, com diferentes caminhos que interligam; ou como locais de transição de uma estrutura urbana para outra. Eles também podem ser simples concentrações devido à sua importância enquanto pontos de encontro ou pontos de mudança de direção. Os cruzamentos são significantes na cidade tanto por sua função prática de facilitar o fluxo de pessoas e veículos como por serem locais em que há uma condensação de hábitos urbanos e por seu impacto físico na estrutura urbana. Eles representam momentos de interação intensa e de transição na experiência urbana, cujas dinâmicas sociais, culturais e físicas da cidade se manifestam de forma concentrada. Portanto, os cruzamentos são elementos-chave na caracterização e compreensão da cidade, pois são pontos onde a vida urbana se desenrola de maneira evidente e marcante.

O estudo das estruturas urbanas, à luz das narrativas culturais e da cultura visual, sugere que a cidade opera como um texto em constante construção e renovação. Partindo da abordagem de Kevin Lynch (1999), que vê a cidade como uma configuração de vias, bairros e cruzamentos organizando as práticas e fluxos urbanos, observa-se que o desenho urbano funciona como uma

linguagem que condiciona o olhar, as trajetórias e as vivências cotidianas. Essa organização, porém, é permeável e sujeita a processos de transformação e reinterpretação. Essa permeabilidade revela a cidade não apenas como espaço de circulação e orientação física, mas como um palco de interações que revela as relações de poder, as histórias e as subjetividades de seus habitantes, cujas práticas cotidianas reconfiguram e redefinem continuamente o ambiente urbano.

Integrando essa visão material e funcional com a perspectiva simbólica de Ítalo Calvino (1990), que compreende a cidade como um palimpsesto de significados sobrepostos, podemos pensar o urbano como uma narrativa viva, na qual o passado é sempre presente e moldado pelas novas camadas de significação atribuídas pelos sujeitos. Cada elemento urbano, arquitetônico ou visual, comporta múltiplas histórias e simbolismos, ativados pela experiência e pelos olhares dos transeuntes. Essa confluência de perspectivas nos leva a enxergar o espaço urbano como um campo de leitura e de produção contínua de sentidos, onde caminhar e habitar o espaço constitui uma ação epistemológica: um diálogo incessante entre os sujeitos e o ambiente construído.

A cidade, assim, não apenas molda práticas sociais, mas também é constituída por elas, revelando-se como um locus de subjetividades e de forças culturais em constante negociação e recriação. É neste ponto que a cultura visual emerge como um recurso crítico para decifrar as camadas estéticas e políticas da paisagem urbana, permitindo uma compreensão aprofundada das subjetividades que nela se inscrevem e se transformam, como será abordado no próximo tópico.

## **1.2 A cultura visual e as subjetividades urbanas**

A cidade, longe de ser apenas uma estrutura física, é uma construção simbólica composta por múltiplas camadas de significados que envolvem memórias, desejos, trocas e símbolos. A cultura visual urbana, enquanto campo semiótico, oferece uma leitura crítica desses elementos e suas interações no cotidiano. Nesse contexto, Ítalo Calvino afirma que “a cidade não conta seu passado, ela o contém como as linhas de uma mão, escrita nos cantos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas de para-raios, nas hastes de bandeiras” (Calvino, 1990, p. 12). A metáfora do referido autor reflete a complexidade da cidade como um palimpsesto, um lugar onde múltiplas histórias se sobrepõem e deixam rastros visíveis em suas paisagens físicas e culturais.

Esse ambiente urbano não é neutro, mas sim um terreno onde as trocas simbólicas ocorrem, mediadas por desejos, medos e disputas de poder. Para Calvino, “as cidades, como os sonhos, são construídas de desejos e de medos, mesmo que o fio de seu discurso seja secreto, suas regras absurdas, suas perspectivas enganosas, e cada coisa esconda outra” (Calvino, 1990, p. 44). Esse caráter onírico e paradoxal da cidade contemporânea destaca sua natureza ilusória, onde a estética do cotidiano é tensionada pelas forças que buscam moldar sua narrativa. Nesse sentido, a cultura visual emerge como uma ferramenta essencial para interpretar criticamente as interações urbanas, exigindo do observador um olhar atento e perspicaz.

É por meio do olhar que o sujeito constrói e reconstrói sua experiência na cidade. A noção de “caminhar” adquire, portanto, um significado ampliado, transcende o deslocamento físico e se transforma em um ato de devaneio estético e epistemológico. Caminhar, enquanto prática crítica, possibilita a interpretação dos signos urbanos e revela o caráter efêmero e volátil da cidade contemporânea. Diana Pereira e Virgínia Souto afirmam que “a deriva é a técnica de passagem rápida por ambiências variadas, utilizada pelos situacionistas como exercício exploratório do espaço urbano” (Pereira; Souto, 2021, p. 84). A deriva situacionista, inspirada na prática do flâneur de Baudelaire, propõe um caminhar sem destino aparente, no qual a subjetividade do caminhante é moldada pela ambiência, e a cidade é lida de forma fragmentada e relacional.

O flâneur, como descrito por Baudelaire (2010, p.9), é aquele que “goza em qualquer lugar do seu incógnito”, uma figura que absorve o fluxo urbano e interage com as transformações visuais e afetivas da cidade. Esse devaneio estético, por sua vez, se expande na psicogeografia situacionista, que visa explorar os efeitos emocionais e psíquicos do meio urbano sobre os indivíduos. Nesse contexto, “a psicogeografia seria o estudo das leis exatas e dos efeitos precisos do meio geográfico sobre o comportamento afetivo dos indivíduos” (Pereira; Souto, 2021, p. 83). A cidade, portanto, não é apenas um espaço físico, é também um campo afetivo que influencia diretamente as sensações e emoções daqueles que nela circulam.

Nesse cenário, a cultura visual assume um papel crucial na configuração das subjetividades urbanas, pois é por meio dos signos visuais que as dinâmicas sociais e as relações de poder se materializam. Fernando Hernández destaca que “a semiótica tem papel fundamental na análise de forma e estilo, combinando-se com o contexto físico e a hermenêutica para oferecer uma compreensão ampla da cultura visual” (Hernández, 2007, p. 103). O espaço urbano, assim, está saturado de signos, desde a arquitetura até intervenções gráficas, como cartazes e grafites que produzem significados, moldam comportamentos e articulam a dinâmica



das interações sociais. A cidade se transforma, então, em um texto visual, no qual as práticas sociais e culturais são continuamente escritas e reescritas.

Para navegar por essa complexidade semiótica, o sujeito precisa desenvolver um “alfabetismo visual”. Hernández argumenta que “o aumento de analfabetos visuais demanda a reestruturação das instituições educacionais, para incorporar um novo alfabetismo visual” (Hernández, 2007, p. 121). A educação visual torna-se, assim, essencial para que os indivíduos possam decodificar os significados ocultos nas imagens que os cercam, permitindo uma leitura crítica da cultura visual urbana. Esse processo de alfabetização visual capacita o sujeito a interpretar criticamente as mensagens visuais e a ressignificar o espaço urbano.

Segundo Rancière (2008), a mediação do olhar, enquanto processo crítico e emancipador, não considera o espectador como sujeito passivo, mero receptáculo de mensagens previamente organizadas e transmitidas. Pelo contrário, o olhar emancipado envolve a capacidade de estabelecer conexões autônomas, reconfigurando o que é visto e criando novos significados a partir da interação com as imagens e discursos. Esse processo de emancipação, pelo qual o espectador se liberta das narrativas dominantes, está profundamente ancorado na noção de “igualdade intelectual”, defendida pelo supracitado autor, pressupondo-se que todos os indivíduos têm a capacidade de interpretar, criticar e produzir significados com base em suas próprias experiências e contextos.

O olhar, segundo Rancière, não é um ato estático ou automático, mas uma prática de mediação que envolve subjetividade e pensamento crítico. Para ele, ver é um ato criativo e interpretativo, no qual o espectador participa ativamente da construção dos discursos visuais. O processo de alfabetização visual que Rancière propõe não é uma habilidade técnica, mas uma prática contínua que permite ao indivíduo desenvolver uma consciência crítica das imagens e de suas implicações sociais e políticas. “A emancipação não implica o distanciamento do que é visto, mas a capacidade de interrogar, transformar e ressignificar o que está diante dos olhos” (Rancière, 2008, p. 23). Portanto, o espectador emancipado não apenas consome imagens, ele as interroga, desafia e reconstrói com base em sua própria experiência e contexto.

Em diálogo com esse conceito, Pereira e Souto (2021) discutem a prática da deriva, que propõe o movimento pela cidade como um ato de leitura e ressignificação. A deriva permite que o indivíduo transite por diferentes ambiências urbanas, não apenas absorvendo o que é visto, mas também reconfigurando os significados dos espaços e dos signos urbanos. “A deriva é a técnica de passagem rápida por ambiências variadas, utilizada pelos situacionistas como exercício exploratório do espaço urbano” (Pereira; Souto, 2021, p. 84). Nesse sentido, a cidade

torna-se um espaço simbólico de discursos visuais, sociais e políticos que podem ser questionados e subvertidos.

Essa perspectiva se alinha à visão de Rancière de que o espectador emancipado tem o poder de transformar as narrativas impostas. Ao caminhar pela cidade, observando cartazes, fachadas e interações urbanas, o sujeito pode reconfigurar esses elementos em sua própria leitura crítica, um processo que o autor descreve como a capacidade de “reconfigurar o que é visto e o que é dito” (Rancière, 2008, p. 22). Essa reconfiguração transforma o espectador em um agente ativo na criação de novas narrativas, rompendo com a lógica hierárquica da comunicação tradicional.

O conceito de psicogeografia, também explorado por Pereira e Souto (2021), complementa a noção de mediação do olhar. A psicogeografia investiga como o meio urbano afeta emocionalmente e psicologicamente os indivíduos. Nesse sentido, o caminhar pela cidade torna-se um ato semiótico e político, em que o sujeito não apenas decifra os signos visuais, mas também ressignifica o espaço urbano com base em suas experiências. Esse caminhar é uma forma de resistência às estruturas narrativas e arquitetônicas impostas pelas lógicas de controle urbano. “Os situacionistas foram os primeiros a criticar radicalmente o movimento moderno em arquitetura e urbanismo, principalmente a ideia de um urbanismo funcional e separatista” (Pereira; Souto, 2021, p. 83).

A prática do olhar crítico e da ressignificação visual reflete também a ideia de que a cidade não é um espaço neutro, mas um lugar de trocas simbólicas e relações de poder que estão em jogo. Calvino reforça essa concepção ao afirmar que “uma cidade se distingue de outra porque toma forma no espaço das perguntas que lhe são colocadas” (Calvino, 1990, p. 34). O espectador emancipado, ao interrogar a cidade e seus signos, não apenas descobre novos significados, mas também ressignifica sua relação com o ambiente urbano, transformando-o em um campo de criação e resistência.

Portanto, a mediação do olhar, conforme proposta por Rancière, transcende a ideia de um espectador passivo e leva à criação de um novo sujeito ativo, capaz de interagir criticamente com as imagens e os discursos que o cercam. O processo de emancipação envolve tanto o distanciamento crítico quanto o engajamento profundo com as imagens e os signos visuais, permitindo que o espectador não apenas interprete, mas também transforme e crie novos significados a partir de suas próprias experiências e contextos.

Nesse sentido, o caminhar pela cidade e a prática do flâneur ou da deriva se tornam atos políticos, estéticos e semióticos. O sujeito, ao interagir com os signos visuais urbanos, ressignifica esses elementos, desafiando as narrativas dominantes e criando suas próprias

interpretações. A cultura visual urbana, portanto, não é uma experiência estática, mas um processo dinâmico de criação, ressignificação e resistência.

A cidade, como espaço simbólico e afetivo, é um local onde memórias, desejos e medos se materializam em formas visuais e semióticas. Por meio da alfabetização visual e do pensamento crítico, o espectador emancipado é capaz de decifrar e subverter as relações de poder presentes nesses signos, construindo novas narrativas e modos de habitar o espaço urbano. O caminhar crítico pela cidade se transforma, então, em uma forma de resistência às estruturas narrativas impostas, permitindo que o sujeito seja coautor da história que a cidade conta e, mais importante, da história que ele mesmo constrói ao percorrê-la.

A emancipação do olhar, conforme proposta por Rancière, convida à reflexão sobre o papel do sujeito como agente ativo na ressignificação das imagens e narrativas que o cercam, em um processo que encontra eco nas reflexões de Walter Benjamin sobre as mudanças na arte na era da reprodutibilidade técnica. A cidade, como espaço simbólico e dinâmico, torna-se palco de interação entre cultura visual, poder e subjetividade, permitindo que o caminhar crítico dos indivíduos ressignifique elementos urbanos e desloque narrativas dominantes. Para Benjamin, a reprodução técnica transforma a arte, rompendo com a exclusividade da experiência aurática e ampliando seu alcance às massas, ao integrá-la ao cotidiano. O cartaz urbano surge como exemplo dessa transição, dissolvendo fronteiras entre arte e público, atuando como ferramenta de expressão coletiva e reflexão social. Esse cenário revela a importância da transição da singularidade à multiplicidade como marco nas mudanças de percepção e relação entre a arte e a sociedade, impulsionadas pela tecnologia, pelos fazeres manuais, criatividade e pelos meios de produção cultural.

### **1.3 Da singularidade à serialidade: a metamorfose da arte na era da reprodutibilidade**

No cerne da prática artística, Walter Benjamin (1994) revela que a reprodutibilidade sempre permeou o ato criativo e artístico, desde os aprendizes que se inspiraram em seus preceptores até aqueles interessados em lucrar com cópias. A emulação foi um elemento presente no processo atemporal de disseminação de informações e saberes. A introdução da reprodução técnica marcou uma mudança substancial nesse panorama, expandindo não apenas a replicação das obras, mas também provocando uma transformação fundamental na criação, distribuição e consumo da arte ao longo do tempo.

Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho. Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral (Benjamin, 1994, p. 167).

Essa transformação se tornou ainda mais evidente com a introdução de técnicas como a litografia e, posteriormente, a fotografia. A litografia, ao possibilitar a reprodução meticulosa de imagens, ampliou consideravelmente o campo das artes gráficas, abrindo caminho para novas formas de expressão visual e integrando a arte de forma mais íntima à vida cotidiana. O surgimento da fotografia levou a representação visual a novos patamares de fidelidade e velocidade, liberando os artistas das tarefas mecânicas da reprodução e permitindo uma abordagem mais subjetiva e interpretativa da realidade. Esses avanços culminaram na reprodução técnica do som e da imagem, que não só reproduzia fielmente as obras de arte tradicionais, mas também as transformava, consolidando a reprodução técnica como uma forma legítima e inovadora de expressão artística, profundamente enraizada no tecido cultural da sociedade.

A aura de uma obra de arte, segundo Walter Benjamin, está intrinsecamente ligada à sua autenticidade e singularidade, enraizada no momento presente da obra original. Ele destaca que “o aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo” (Benjamin, 1994, p. 167). No entanto, Benjamin também reconhece que a era da reprodutibilidade técnica causa um atrofamento dessa aura, levando à perda de sua singularidade e autenticidade. Essa perda da aura é representada pela capacidade da reprodução técnica de trazer a obra de arte para mais perto do espectador, eliminando a distância temporal e espacial que antes a envolvia. Como Benjamin repercute, “o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte” (Benjamin, 1994, p. 167). A autenticidade de uma obra de arte original é substituída pela existência serial de cópias produzidas em massa pela reprodutibilidade técnica, evidenciando a importância do contexto histórico e físico da obra original para sua autenticidade.

Essa mudança na percepção e valorização da arte também é evidente em sua análise sobre a relação entre a arte e os movimentos de massas. Benjamin destaca que as formas de percepção não são apenas naturais, elas são também históricas, condicionadas pelos contextos sociais e culturais de cada época. O autor exemplifica isso ao comparar a arte do período das invasões bárbaras com a arte clássica, ressaltando a diferença nas formas artísticas e formas de

percepção. Nos dias atuais, as perspectivas de compreender as transformações contemporâneas da percepção são mais favoráveis, especialmente se considerado o declínio da aura. Ele define aura como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante por mais perto que ela esteja” (Benjamin, 1994, p. 170), destacando a importância da experiência única e irreproduzível proporcionada pela obra original.

No novo ato público, as máquinas assumem o protagonismo da difusão e da fluidez, sendo usadas para diversos fins. Anteriormente, os atos eram polarizados para grupos restritos, impondo limites ao período aurístico do tempo, espaço e discurso. Com os meios de produção em massa e as novas técnicas, é permissível “ao orador ser ouvido e visto por um número ilimitado de pessoas, a exposição do político diante dos aparelhos passa ao primeiro plano” (Benjamin, 1994, p. 87). O desejo democrático oferece a possibilidade de estar presente, através das plataformas de comunicação, em diferentes contextos e momentos, agindo de maneira cirúrgica para determinados grupos. Trata-se de um estado em que o ser humano é consumido pela função da máquina, buscando dominar e ampliar sua influência sobre outras camadas. Para Benjamin (1994), o propósito é tornar visíveis, dentro de determinadas condições sociais, certas ações para que todos possam observá-las e entendê-las. Esse processo gera um novo tipo de seleção, uma escolha feita em frente ao aparelho, da qual emergem como vencedores aqueles que se destacam, como o campeão, a estrela e o líder autoritário.

Em outras palavras, no estúdio o aparelho impregna tão profundamente o real que o que aparece como realidade “pura”, sem o corpo estranho da máquina, é de fato o resultado de um procedimento puramente técnico, isto é, a imagem é filmada por uma câmara disposta num ângulo especial e montada com outras da mesma espécie. A realidade, aparentemente depurada de qualquer intervenção técnica, acaba se revelando artificial, e a visão da realidade imediata não é mais que a visão de uma flor azul no jardim da técnica (Benjamin, 1994, p. 88).

As reflexões de Walter Benjamin sobre a reprodutibilidade técnica colocam o cartaz como um elemento que representa essa mudança da experiência artística e comunicativa na sociedade contemporânea. Por sua vez, reproduzido em massa através de técnicas como a litografia e a impressão industrial, desloca o foco da criação artística da singularidade do objeto para sua capacidade de alcance e impacto social. Ao se multiplicar nos espaços urbanos, dissolve a aura de exclusividade e autenticidade, que antes caracterizava as obras de arte únicas, transformando-se em um meio poderoso de expressão coletiva, acessível ao olhar. Nesse contexto, o cartaz não apenas comunica uma mensagem, mas também atua como um agente de mudança cultural, moldando e refletindo as dinâmicas sociais ao integrar arte, tecnologia e o cotidiano das massas de forma diretiva.

A máquina, ao capturar e replicar a realidade, não apenas amplia o alcance das obras para um público mais vasto, mas também as integra mais profundamente à vida cotidiana das massas, transformando a arte em um fenômeno coletivo, dinâmico e em constante mutação. Assim, a máquina transcende seu papel meramente instrumental na reprodução da arte e torna-se agente ativo em sua metamorfose, onde a obra de arte deixa de ser um objeto isolado para se tornar um elemento intrínseco e interdependente do tecido cultural e social, refletindo a complexidade da relação entre a arte e seu público na era da reprodutibilidade técnica.

Essas diferentes formas de interação com a arte refletem a ideia de Benjamin (1994) de que “a quantidade se converteu em qualidade”, indicando que o aumento no número de participantes resultou em uma mudança fundamental na experiência artística. Para as massas, a obra de arte não é apenas um objeto de contemplação individual, mas também algo que se integra à experiência coletiva, moldando-se ao contexto e ao ritmo de vida de cada indivíduo. Como destacado por Benjamin (1994, p.102), “a massa distraída faz a obra de arte mergulhar em si, envolve-a com o ritmo de suas vagas, absorve-a em seu fluxo”, mostrando como a arte contemporânea está inserida em um contexto dinâmico e em constante transformação.

O aumento significativo de participantes na apreciação de obras de arte trouxe consigo um novo modo de interação com essas criações. Enquanto os indivíduos que se recolhem diante de uma obra, mergulhando em sua essência e significado mais profundos, as massas distraídas adotam uma abordagem diferente. Para elas, a obra de arte é tanto um objeto de contemplação isolado quanto algo que se integra ao ritmo de suas vidas, sendo absorvida em seu fluxo cotidiano. Essa dualidade na forma como as obras são recebidas destaca a complexidade da relação entre a arte e seu público, evidenciando como a mesma obra pode ser tanto objeto de contemplação profunda quanto uma fonte de distração e absorção na vida cotidiana.

De modo geral, o aparelho apreende os movimentos de massas mais claramente que o olho humano. Multidões de milhares de pessoas podem ser captadas mais exatamente numa perspectiva a vôo de pássaro. E, ainda que essa perspectiva seja tão acessível ao olhar quanto à objetiva, a imagem que se oferece ao olhar não pode ser ampliada, como a que se oferece ao aparelho. Isso significa que os movimentos de massa e, em primeira instância, a guerra constituem uma forma do comportamento humano especialmente adaptada ao aparelho (Benjamin, 1994, p. 88).

A análise das ideias de Walter Benjamin revela uma transformação que posiciona o cartaz como uma experiência mediadora, capaz de aproximar as massas. Com a introdução da reprodução técnica, a aura de singularidade das obras originais é dissolvida, tornando o cartaz mais acessível e profundamente integrada à vida cotidiana. Essa inserção dos produtos visuais no ambiente urbano transcende a mera ornamentação, transformando o espaço da cidade em

um ambiente onde o fazer artístico não só destaca traços estéticos, mas também comunica, questiona e reflete as dinâmicas sociais. A cidade, assim, torna-se um palco ativo em que o cartaz se manifesta, interage e se adapta às mudanças sociais, culturais e tecnológicas. A interação entre o cartaz e o espaço urbano exemplifica a complexidade da relação entre arte e público na contemporaneidade, cuja arte se torna um fenômeno coletivo e dinâmico, moldado pelas interações das expressões culturais ao longo do tempo.

#### 1.4 Cartaz como presença ideológica, semiótica e estética na sociedade

Para tratar do cartaz como elemento da comunicação visual é importante entendê-lo como parte do resultado de um produto ideológico de cunho social, em que se materializa em “instrumento de produção ou produto de consumo, mas, ao contrário destes ele também reflete e refrata uma outra realidade que lhe é exterior” (Bakhtin, 2010). Catalisando fatores historicamente alicerçado na cultura por intermédio de um ou mais indivíduos, a humanidade, como portadora da lógica consciente, determina quais valores são impressos em seus signos, mecanizando sistemas semióticos que se estruturam de acordo com as locuções do enunciador. Nesse sistema, a “imagem é entendida como representação, tal significa que a imagem é entendida como signo” (Joly, 1994, p.72). Assim, em seu desempenho quanto instrumento da comunicação e suporte da imagem, o cartaz é condutor de mensagens, revestidas por intenções, em decorrência das relações entre pares, indissolúvel ao tempo e espaço em que foi disparado.

Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia. Um corpo físico vale por si próprio: não significa nada e coincide inteiramente com sua própria natureza. Neste caso, não se trata de ideologia (Bakhtin, 2010, s/p).

Quanto corpo físico, o cartaz permeia inúmeros signos ideológicos, composição social das experiências, refratado por ser resultado representativo e implementado por fatores simbólicos aleatorizados para informar, os quais denomina-se signos, incorporados ao papel. Cabe destacar que esse processo é resultado do “confronto de interesses sociais nos limites de uma só e mesma comunidade semiótica, ou seja: a luta de classes” (Bakhtin, 2010, s/p), da qual, composto em imagem, é produto ideológico. Na cidade, o cartaz emerge quanto forma artístico-simbólica, tornando-se “um componente estético do nosso ambiente. Eles (os cartazes) são talvez uma das aberturas próximas de uma arte não alienada, inserida na vida cotidiana, próxima e espontânea” (Moles, 1969, p.15- **Acréscimo do autor**).

Entre a transcrição e leitura dos signos, é necessário o manuseio adequado para que a consciência seja capaz de afirmar legibilidade informativa entre seus códigos de acordo com o

objetivo do profetizador. Isso instrumentaliza a capacidade de discernir novas demarcações conceituais, nas quais o signo assume um papel ideológico, que “tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer” (Bakhtin, 2010, p.31). No caso em análise, o cartaz é embutido por reflexos condicionados, slogans e estereótipos, transcende seu sentido imediato e requer uma leitura de toda sua composição para que possa ser verdadeiramente compreendido, impondo-se ou opondo-se como objeto semiótico. Dessa forma, a teoria semiótica, que considera a imagem como ícone, ou seja, como símbolo analógico, está em sintonia perfeita com o seu uso e pode permitir ser melhor entendido.

A cultura é definida pelo ambiente artificial que o homem cria para si próprio, o que cada vez mais significa, muito mais que museus, quadros ou bibliotecas, o universo pessoal da concha de objetos ou serviços de que o homem se rodeia e o universo das imagens, das fórmulas, dos slogans, e dos Mitos, que ele encontra na sua vida social, girando o botão da televisão ou vagando pelas ruas (Moles, 1969, p. 14).

Na cena das relações, território dinâmico das produções e das transformações, a interação social peregrina intercala e sedimenta entre ações na cotidianidade, “elas impregnam a maioria de nossas relações estabelecidas, os objetos que nós produzimos ou consumimos e as comunicações que estabelecemos (Moscovici, 1978, p. 41). Esse envolvimento faz parte do “eu” como coletividade, um reflexo que permite a formulação de enredos narrativos. Assim, pode-se identificar que “os indivíduos não pensam ou tem ideias, opiniões sobre qualquer coisa, mas sempre sobre temas sociais ou coletivamente compartilhados” (Lefèvre, 2010, p. 22), constituindo-se um composto de elementos coletados no campo do mundo das conexões.

Essas as representações sociais fazem parte de um “sistema de esquemas adquiridos que funciona no nível prático como categorias de percepção e apreciação, ou como princípios de classificação e simultaneamente como princípios organizadores da ação” (Bourdieu, 1988, p. 26). Logo, as partes integrativas do cotidiano transferem, de forma subjetiva e objetiva, fatos em produção espontânea, constituindo um universo reificado e consensual. A práxis e a razão refletem nos comportamentos e no pensamento, por “construir o agente social na sua verdade de operador prático de construção de objetos” (Bourdieu, 1988, p. 26).

[...] a consciência não poderia se desenvolver se não dispusesse de um material flexível, veiculável pelo corpo. E a palavra constitui exatamente esse tipo de material. A palavra é, por assim dizer, utilizável como signo interior; pode funcionar como signo sem expressão externa. Por isso, o problema da consciência individual como problema da palavra interior, em geral constitui um dos problemas fundamentais da filosofia da linguagem (Bakhtin, 2010, p.35).



A linguagem fomenta a elaboração da consciência pessoal, estruturando assentimento no qual o indivíduo transporta, por meio de palavras, um sentido extracorpóreo. Este material simbólico da semiótica representa um regresso às ideologias que permeiam a comunicação humana. Nessa expressão, a mensagem compete mecanismo de análise e observância para que “compreendamos o que ela suscita em nós, comparemos com outras interpretações; o núcleo residual desta confrontação poderá então ser considerado como uma interpretação razoável e plausível da mensagem, num momento X e nas circunstâncias Y” (Joly, 1994, p.30).

Tal relação reflexiva e libertadora, segundo a teoria da “psicologia do corpo social, se manifesta essencialmente nos mais diversos aspectos da “enunciação” sob a forma de diferentes modos de discurso, sejam eles interiores ou exteriores” (Bakhtin, 2010, p.41). Dessa maneira, o que é gestado como formas, gêneros, tons e tipografias compõem repertório individual, porém constituído de operações intergeracionais, culturais e de valor social, gerando temas comuns e integrativos quando exprimível na comunidade. Essa expressão tem funcionalidade de reunir gestos, valores ideológicos, sensações, criatividade e consciência provenientes do tratamento recebido na atividade psicológica, podendo selecionar o que deve ser transmitido e o que não deve emergir.

A ação de comunicar é fortemente presente quanto sociedade, pois envolve a difusão de informações e a prestação de contas sobre fatos consideráveis que marcam as gerações. Nesse contexto, Habermas (2012) propõe a teoria do Agir Comunicativo, perspectiva evocativa e participativa em que o ser humano é acumulador de informações, devendo ratear suas problematizações e experiências no mundo, desempenhando papel crítico e representativo junto ao coletivo do agir em interativo.

O mundo da vida constitui, pois, de certa forma, o lugar transcendental em que os falantes e ouvintes se encontram; onde podem levantar, uns em relação aos outros, a pretensão de que suas exteriorizações condizem com o mundo objetivo, social ou subjetivo; e onde podem criticar e confirmar tais pretensões de validade, resolver seu dissenso e obter consenso (Habermas, 2012, p. 231)

A proposição de transmitir informações envolve a fruição de fontes denotativas e conotativas, que tratam de dados selecionados para gerar uma ação provocativa do anunciador em relação ao receptor. Esse processo rege sessões de tessitura das conjurações participativas em uma sociedade disseminadora dos fatos acumulados, disparando motivações através do “mecanismo da sintaxe visual, destacando a existência de dois modos de apreensão do cartaz: semântico e estético” (Moles, 1969, p. 47).

Dentro do amplo campo da análise e interpretação das imagens, Martine Joly indaga instrumentos epistemológicos e contemporâneos para melhor fruição leitora desse objeto. Mas antes de destacar suas contribuições, é necessário trilhar entendimentos sobre o espaço que essa imagem ocupa no mundo atual, uma vez que ela é centralizadora constituída de significados e de criações subjetivas. Quanto suas aparições, ela é pedagógica, pois acompanha elementos estéticos e linguísticos, podendo estar presente em salas de aula ou mesmo por todo território extraclasse.

[...] imagem é algo de heterogêneo [...] reúne e coordena, no âmbito de um quadro (de um limite) diferentes categorias de signos: imagens no sentido teórico do termo (signos icônicos, analógicos), mas também signos plásticos: cores, formas, composição interna ou textura, e a maior parte do tempo também signos lingüísticos, da linguagem verbal. É a sua relação, a sua interação, que produz o sentido que aprendemos mais ou menos conscientemente a decifrar e que uma observação mais sistemática nos ajudará a compreender melhor (Joly, 1994, p.72)

A mensagem incorpora convicções submersas e se fortalece em sua presença, destacando sua potencialidade na função pedagógica, tanto dentro quanto fora dos ambientes escolares. Como ferramenta para materializar discursos, ela permeia a urbanidade em outdoors, cartazes, panfletos e outras mídias, atuando como ponte comunicativa. Para cumprir essa missão, é necessário que sua legibilidade seja criteriosa, permitindo ser lida e compreendida em sua visualização. Nesse sentido, a linguística transcrita entre frases pode assumir papel de imagens e ser impressa quanto cartaz, como também pode ganhar elementos gráficos, pinturas e intervenções externas que ampliem sua aura estética. Assim, a mensagem se apresenta como conteúdo fixo, cuja forma e sentido ganham materialidade através de fatores e elementos estéticos narrativos (conotativos e denotativos), integrados para transmitir sua essência.

As possibilidades de extracorporificação das são diversas, permitindo que a mensagem flua através de diferentes meios, como as ondas de rádio, onde imagens no subconsciente do ouvinte. Da mesma forma, a mensagem pode ser suportada pela TV e pelo cinema, e, nas mídias sociais, torna-se um produto adaptado pela internet.

Com os avanços tecnológicos e o fácil acesso às obras de artes contribuíram para a banalização das cópias. Benjamin elucida, no conceito de reprodutividade técnica, os reflexos desse fenômeno, especialmente, quanto ao valor de superexposição de objetos artísticos na sociedade. Antes, para ter acesso a obra de arte, o espectador deveria se deslocar para contemplação da imagem/pintura em museus ou galerias de fomento. Atualmente, na era das cópias e manipulação, esses produtos estão a um clique, a qualquer momento é possível ter acesso a imagens expostas em grandes galerias.

[...] técnica reprodutiva desliga o reproduzido do campo da tradição. Ao multiplicar a reprodução, ela substitui sua existência única por uma existência massiva. E, na medida em que ela permite à reprodução ir ao encontro do espectador em sua situação particular, atualiza o reproduzido. Ambos os processos levam a um abalo violento do que é transmitido – um abalo da tradição, que é o outro lado da crise e da renovação atuais da humanidade. Ambos se põem em uma relação íntima com os movimentos de massa de nossos tempos. Seu agente mais poderoso é o cinema. A significação social do filme, mesmo em seu aspecto mais positivo – e justamente nele –, revela-se impensável sem esse seu lado destrutivo, catártico: a liquidação do valor de tradição na herança cultural. Esse fenômeno é especialmente acessível nos grandes filmes históricos (Benjamin, 1994, p.s/).

O cartaz é ocupado pela sociedade para vincular funcionalidades, tais como as demandas da publicidade e propaganda, e como instrumento acarretado de fatores pedagógicos. Sua legibilidade deve provocar eficiência comunicativa, no momento em que a imagem se reveste de tonalidades, formas, recortes, texturas, sentidos e abstrações de textos ideológicos. As mensagens podem apresentar fatores implícitos, em que os elementos linguísticos, plásticos e econômicos revestem o sentido enunciado, por que e para quem se quer comunicar. Para além dos desejos propostos pelo emissor, os seus códigos assumem a complementaridade entre si, efetivando as narrativas pretendidas. Para lidar com a análise de uma imagem, é necessário compreender as ferramentas embutidas nesse produto, entendendo a sua funcionalidade e estrutura.

Portanto, a compreensão das funcionalidades proporciona melhor entendimento e criação de imagens. Martine Joly (1994), com base na ideia de Jakobson Roman, há fatores que originam o papel linguístico e os caminhos que perpassam na dinâmica e no esquema que retoma a estrutura da comunicação.

A função dita denotativa (ou cognitiva, ou referencial), concentra o conteúdo da mensagem naquilo sobre o qual falamos; ela é dominante em numerosas mensagens, ou apresenta-se como tal, mas uma escuta ou uma leitura mais atenta permite desvendar a manifestação concomitante de outras funções.

Nenhuma mensagem pode ser absolutamente denotativa, mesmo que o pretenda, como a linguagem jornalística ou científica.

A função dita expressiva (ou emotiva) centra-se no destinatador ou emissor da mensagem e esta será então mais manifestamente subjetiva.

A função conativa (do latim *conatio* = esforço, tentativa) da linguagem serve para manifestar a implicação do destinatário no discurso e manifesta-a através de toda a espécie de processos, tais como a interpelação, o imperativo ou a interrogação.

A função fática concentra a mensagem no contato. Ela manifesta-se através de fórmulas ritualizadas como o *está lá?* telefônico ou as *bengalas* na conversação aparentemente vazia de informações, tais como *então, tudo bem? Ah, sim?*, etc., as quais servem essencialmente para manter o contato entre os participantes.

A função metalinguística tem por objeto o exame do código empregue, enquanto que a função poética trabalha sobre a própria mensagem ao manipular o seu lado palpável e perceptível, como as sonoridades ou o ritmo no caso da língua (Roman *apud* Joly, 1994, p.72).

Mesmo não desejando, as mensagens são enviadas para outra pessoa. Logo, a escolha dos códigos deve fazer parte do contexto em que o grupo interage. Assim, o canal físico, nesse caso, o cartaz, exerce atividade extracorpórea, a qual é motivada por elementos psicológicos, dialéticos e sociais. Nessa perspectiva, analisar uma imagem torna-se um elemento complexo da sociedade, restringindo sua interpretação. Esses fatos, mesmo assim, não limitam a manifestação do objeto, pois, ao propor uma mensagem, observa-se nas imagens o conjunto articulado de suas funções. Ao mesmo tempo que se deve entender o momento da sua produção, contexto da recepção e o tempo da diluição, a imagem é dialética, desde o seu produtor e criador ao seu receptor. Exposta às intempéries ambientais, a imagem acumula e perde característica, e, por toda via, evoca, em conjuntura, novas perspectivas estéticas cujo tempo assume papel criador e ressignifica o valor estético na imagem da cidade.

Dessa maneira, o cartaz fixado na cidade, transmite a mensagem que se dissemina nos olhares. Sua presença faz parte do cotidiano de diversas pessoas que utilizam a cidade em suas rotinas, ou mesmo quanto turistas. Essa paisagem é responsável por estabelecer relações com o lugar, nivelando o campo das emoções e da memória. O cotidiano é, sem dúvidas, uma importante espaço-tempo, fértil e decisivo para a formação das experiências do sujeito na sociedade. A seguir, há um pouco da funcionalidade que o cartaz incorpora na realidade urbana.

A primeira função do cartaz está associada ao seu papel informativo e anunciador, servindo como êxodo, veículo de informações que se expõe e propaga, por meio dos papéis semânticos que apontam conteúdos elucidados entre contextos de forma, assumindo importância pedagógica e aproximando leitores. O cartaz evidencia os valores linguísticos, relacionados às ações semânticas, bem como, “apresenta-se ligado a uma ciência do signo(semiótica), a uma teoria de esquematismo, concebidas como uma técnica de criação de signos, a uma sintática, enfim, a reger as conjunções de signos” (Moles, 1969, p.56).

A segunda função é a propaganda ou publicidade. Ferramenta de persuasão ou sedução, tornando-se emancipado do seu locutor e isento aos seus fins, uma vez que enuncia divergentes pensamentos, seja em coletividade ou egocentrismo. Ele exhibe, em seu exórdio, a transcrição ideológica, pronunciada em papel por meio do impressor; este afixado, independente do teor da argumentação, ocupará as ambiências disponíveis e preestabelecidas, utilizando-se das técnicas em vigências.

A terceira função é a educativa. O cartaz é um meio de comunicação entre o sujeito e as massas, sua finalidade é disseminar informações entre grupos de pessoas, apresentando assim sua capacidade quanto mediador e educador. “O cartaz é, na sociedade urbana, cujos os muros são povoados de imagens, um dos mais poderosos fatores, ao lado das vitrinas das lojas, do que se chamou de autodidaxia: formação do indivíduo pela contemplação” (Moles, 1969, p.54).

Quanto aspecto cultural, o cartaz reúne elementos provenientes da fecunda e pulsante composição social expressados nas relações cotidianas, proporcionando um inventário que simboliza ideologias, funções, serviços, valores, políticas, artes e educação. Assim, aciona-se mecanismos de difusão da massa dos receptores, ao manifestar-se em agendas permanentes de ensino cujas paredes cobertas de imagens e cartazes canalizam elementos poderosos da autoaprendizagem, atravessadas pela apreciação e a reflexão.

A quarta função é da ambiência. Sua presença é incontestável na paisagem urbana, a qual passou despercebida pelos olhares dos gestores da cidade, aprimorou-se ao longo dos anos em sua atuação estratégica e pensamento lógico, adequando seu posicionamento, cores, fontes, símbolos, formas e o tempo de interpretação. Os avanços sobre o campo do pensamento lógico colocaram-no quanto protagonista de ampla disseminação, vantagem atribuída pela adaptação às morfologias arquitetônicas, sempre em busca de espaço de inserção. Cartazista deleitam-se nos trabalhos que sua ampla capacidade semântica de comunicação ou moderação possibilita.

Comenta-se que na era das reproduções, os agentes elaboradores do cartaz podem perder a capacidade de gerenciar sua aplicação, onde fixa e para quem observa. O serviço encerra ao entregar o pedido do publicitário, talvez nem os encontre em suas andanças pela cidade. Logo, cabe-lhe, neste mundo do trabalho, a realização de um novo enredo sobre o papel. Sobressai nessa dinâmica da colagem e descolagem tessituras aguçadas da imaginabilidade, provenientes de processos aleatórios em faturação de artes espontânea, “produto de um acaso surrealista suscetível de recriar o sentido por intermédio da ausência de sentido” (Moles, 1969, p.55).

A quinta é a função estética. Nessa posição emerge o cartaz como narrativa poética entre imagens, evocadas para aglutinar conotações pertencentes aos campos estéticos, a superar o pragmatismo semântico. Quando presente entre desvios, a projeção precisa agradar e agregar “valor estético, ultrapassar a significação, criar ao redor desta, um campo estético explorado pelo artista” (Moles, 1969, p.55). Isso significa que fatores potencializadores da sua construção devem ser considerados como peças basilares de organização, estruturação e harmonização da alegoria, através do “jogo das cores e das formas, o jogo de palavras e de imagens, o contraste e a suavidade, são fatores onde se exerce uma função artística. Um cartaz pode, pela beleza, desempenhar em relação à massa social um outro papel além daquilo que ele tem a dizer.”

(Moles,1969, p.55). Os ateliês de confecção dos cartazes refletem o chão da fábrica, onde as liberdades de produção são engenhadas para atender ao mercado publicitário.

A sexta função é a criadora. Quanto aparelho dos mercados de consumo, trabalha-se com expertise sobre a psicologia dos desejos, formando ideias de necessidade para transformar a leitura das imagens em sensores potencializados de emoções, vontades e bem-estar, engatinhando ações de compra para que o cidadão, objeto de cobiça, faça girar a roda consumista em velocidades consideráveis, alcançando a meta em ganhos financeiros aos capitalistas.

A funcionalidade artística sobreposta ao fazer, “é um dos principais domínios reservados, onde se elabora uma cultura nova pelo jogo das ações e reações” (Moles,1969, p.56). Mesmo que as agências banalizem o processo sem estancamento de tiragens, a imagem e o comentário enfrentam a distorção sobre heterogeneidade criadora, emergindo aos criadores sororidade para manterem práticas renovadas e vivas. “A função Criadora do cartaz nos levará a enunciar os elementos de uma política cultural ao examinar as relações do artista gráfico e do cartazista com os outros membros da cidade artística e com os valores da sociedade global” (Moles,1969, p.57). Ações efêmeras sobre o cartaz colado na cidade ofertaram continuidade ao trabalho do cartazista, oportunizando a transformação das paisagens em uma arte abstrata e presente.

Falar sobre o cartaz em outras esferas urbanas é importante para dimensionar sua atuação na cidade. Assim, a escrita seguinte representa a análise de suas insurgências no recorte urbano escolhido para o desenvolvimento do presente estudo, cabendo observar sua presença e o conteúdo presente no papel.

## 2 A NATUREZA DA CRIATIVIDADE: ESPECTRO E CONCEPÇÕES

Criar é o verbo por excelência do existir humano, já que criar é para o ser humano o mesmo que existir e evoluir. Criar é sempre construir e expressar para os seres humanos, é o mesmo que ampliar a consciência do ser, do sentir e do agir. É penetrar o universo das infinitas possibilidades e, a partir desta experiência, modelar parcelas de realidade, trazendo à luz da consciência, verdades humanas (Sakamoto, 1999, p. 26).

A natureza da criatividade, frequentemente dissecada em análises e debates por teóricos e profissionais, abrange a necessidade de compreensão plena. Isso ultrapassa a simples geração de ideias para se afirmar como um processo dinâmico de transformação e manifestação do potencial humano. A citação de Sakamoto (1999, p. 26) inicia esse diálogo ao convergir com o discernimento que concebe a criação como o pilar da existência, onde cada ato criativo é um passo no trânsito da “consciência do ser, do sentir e do agir”, expandindo a percepção da “consciência” do existir e intervir.

A análise de Rauber (2023, p. 56), que apresenta a etimologia da palavra “criatividade”, exemplifica as camadas formativas que se agregam no trajeto. Etimologicamente, a palavra deriva do latim *creare*, que significa “erguer” ou “produzir”, e se conecta com *crescere*, oriundo do indo-europeu *ker*, que significa “crescer”. Esse desenvolvimento lexical reflete, de forma nítida, a evolução processual dessas palavras e seus sentidos, assumindo a dimensão performativa de metamorfose, um movimento natural do verbo criativo.

Canda e Batista (2009) criticam a visão generalizadora de como é determinada a fruição da criatividade, ao afirmar que:

[...] não é um privilégio de artistas e sim, um conhecer e um fazer inerente à condição humana, mas que precisa ser estimulado, trabalhado e ressignificado em contextos sociais e educacionais. Assim, a criatividade não está restrita à criação de obras artísticas, mas ao poder de dar sentido para a compreensão de mundo, de criar novos pensamentos e possibilidades de leitura das relações sociais e novas resoluções para antigos problemas (Canda; Batista, 2009, p. 112).

Em sua análise, Canda e Batista (2009) elucidam que a capacidade criativa é medular para o desenvolvimento social, sendo uma competência inerente a todos os seres humanos e não restrita a grupos específicos. Além disso, afirmam que esse processo transcende as artes e ofícios, manifestando-se no cotidiano por meio da interpretação, expressão, imaginação, projeção de ideias e reavaliação das relações com os agentes e ambientes. A criatividade representa a adaptabilidade humana ao espaço vivido, refletindo um sentido de pluralidade do existir e da presença, que se materializa em contribuições que exigem enfrentamento e proposições.

Nesse sentido, é perceptível que, como sociedade, a classificação tende a relatar

dimensões e capacidades de maneira que fragilizam as relações. Enfrenta-se a visão de que “a pessoa é vista como criativa ou não criativa, sendo difícil para muitos perceberem que a criatividade é uma questão de grau, com alguns indivíduos mais e outros menos criativos” (Alencar; Fleith, 2009, p.15). A contribuição das autoras denota a percepção da criatividade como uma variação de intensidade, em vez de uma categorização binária, sendo essencial para entender o fenômeno com maior precisão.

As autoras destacam ainda um equívoco comum sobre a associação entre alta criatividade e desajustes mentais, como se estivessem intrinsecamente ligadas a transtornos ou instabilidade emocional, uma visão reducionista e pejorativa. Refutam essa associação, argumentando que a criatividade não está necessariamente relacionada a questões psicológicas; aspectos emocionais e condições de estímulo são imprescindíveis na expressão, que não pode ser reduzida a um fenômeno puramente cognitivo.

Conforme Neves-Pereira (2007), ao utilizar a analogia da eletricidade para ilustrar como a criatividade se manifesta em diferentes graus de volatilidade, argumenta que “todos somos portadores dessa energia criativa. Alguns a apresentam de forma magnânima, gigantesca; outros irradiam a mesma energia, mas de maneira suave, discreta” (Neves-Pereira, 2007, p. 14). Essa convergência sugere que a criatividade, assim como a eletricidade, pode ser regulada e modulada, conforme os estímulos e as circunstâncias.

Quando nos engajamos em processos criativos, mobilizamos recursos internos neurais tanto do consciente quanto do subconsciente, influenciados pelos acervos das experiências culturais que funcionam como catalisadores. Esses elementos agem como fios condutores e fornecem a energia necessária para alimentar a processualidade, como uma bateria que se recarrega continuamente. Embora a prática seja constante e a capacidade criativa seja inerente a cada indivíduo, a forma como cada pessoa aplica essa energia é única, resultando em um repertório diversificado de expressões e interpretações.

Ademais, Alencar e Fleith (2009) destacam que a genuína criatividade atende a três critérios fundamentais: 1) originalidade; 2) conformidade com a realidade e compreensão; e 3) aprimoramento da percepção inicial. Tais perspectivas evidenciam características que não se restringem à invenção, mas também englobam a adaptação funcional e o desdobramento do pensamento criativo, exigindo uma condição sinestésica que capacita e requer preparo para atingir resultados. Assim, categorizam que:

A criatividade deixou, ainda, de ser vista como produto apenas de um lampejo de inspiração, e a preparação do indivíduo, sua disciplina, dedicação, esforço consciente, trabalho prolongado e conhecimento amplo em uma área do saber, como pré-requisitos para a produção criativa, passaram a ser enfatizados (Alencar; Fleith, 2009, p. 16).



Com base nesse entendimento, é possível afirmar que o exercício da criatividade demanda profundidade técnica, formação e persistência, pois não emerge do vácuo. Ao contrário, é resultado de um processo de preparação e acumulação de experiência. Esse ensaio contínuo envolve componentes que não apenas equipam o indivíduo com as ferramentas necessárias para o ato criativo, mas também fornecem o terreno fértil no qual as sementes da originalidade podem germinar. Assim, é possível dizer que a expressão criativa emerge na interseção entre o domínio técnico e a habilidade de transcender os paradigmas estabelecidos.

Ao perceber a infância como um estágio singular, conforme destacado por Vygotsky (2009), é essencial compreender esse momento como um marco seminal, um período em que o cérebro se molda de maneira mais significativa, respondendo aos estímulos externos com uma plasticidade surpreendente. As relações nessa fase são mediadas por abordagens lúdicas e contextualizadas, que oportunizam um processo contínuo de descobertas. Tais métodos interativos não apenas promovem um fluxo constante de interesse e possibilidades, mas também atuam como catalisadores que potencializam o desenvolvimento cognitivo e motor.

No estágio da infância, as interações culturais por meio de mecanismos lúdicos se apresentam como parte do desenvolvimento integral da criança, permitindo-lhe explorar e compreender o mundo ao seu redor, através de suas próprias experiências sensoriais e motoras. Quando o brincar faz parte do cotidiano, especialmente em atividades aguçadas como brincar no terreiro e manipular a terra, as crianças desenvolvem habilidades motoras finas, aguçando o acervo cognitivo que dialoga com a imaginação. Essas atividades proporcionam uma aprendizagem prática que complementa o conhecimento teórico, facilitando também a expressão emocional ao externalizar sentimentos de maneira visual e concreta.

Conforme Vygotsky e Fróis (2012, p. 23), essas capacidades “nutrem a vida cultural e a criação artística, científica e tecnológica”. No entanto, observa-se que, com o avanço nos estágios, essa capacidade natural é frequentemente reprimida e limitada, prejudicando o desenvolvimento contínuo da criatividade e da exploração intelectual. Reconhece-se que tudo o que foi criado pelo homem resulta da “criatividade e imaginação humanas” (Vygotsky; Fróis, 2012, p. 24). Paradoxalmente, ao longo do desenvolvimento, essa criatividade pode ser restringida. Portanto, mesmo quando limitada, espera-se que a habilidade criativa se manifeste de forma intensa e constante. É evidente que, quando o terreno é compactado, torna-se necessário um esforço de recuperação e ações que estimulem a fertilidade criativa nos indivíduos.

Sakamoto (1999, p.24) destaca que “[...] podemos apreciar a construção das trajetórias individuais e coletivas da existência humana, através de toda a gama de realizações dos seres humanos e de seu processo histórico”. Esta perspectiva ressalta a importância de reconhecer as

contribuições individuais dentro do contexto coletivo, onde cada realização se entrelaça com a história compartilhada.

Em convergência, Glăveanu e Neves-Pereira (2020, p. 142) complementam essa visão ao descrever o processo como “[...] fundamentalmente social e colaborativo”. Esse entendimento transforma a maneira como a criatividade é concebida, deslocando o foco do indivíduo isolado para o dinamismo das interações humanas. Ao reconhecer que as ideias inovadoras emergem do diálogo, da troca de experiências e da cooperação entre diferentes agentes, é possível compreender que a criatividade é tecida na trama das relações sociais.

A dimensão cultural, as tradições e os valores compartilhados influenciam significativamente as redes de comunicação, as dinâmicas de grupo e as influências culturais. Nesse sentido, ambientes coletivos devem ser projetados para incentivar a colaboração e a co-criação, reconhecendo que é na convergência de múltiplas perspectivas que reside o verdadeiro potencial criativo. A sinergia entre participantes e o esforço conjunto são essenciais para que a criatividade atue em plena interação e com o intercâmbio cultural, facilitando a ocorrência de forma fluida, permitindo que o criar coletivo seja constantemente nutrido e ampliado.

Para ilustrar esse debate, utiliza-se, a seguir, o exemplo do rio advindo de Aristóteles, em que “[...] nasce das necessidades da vida social – para logo, em consequência de seus efeitos, de sua influência na vida dos homens, desembocar de novo na corrente da vida cotidiana” (Frederico, 2000, p. 303). Esse conceito de criação exemplifica a continuidade e a interconexão das experiências, fluindo juntas para formar um curso histórico que é, ao mesmo tempo, variado e coeso. Esse curso é marcado pelas contribuições que margeiam, pelas interferências, pela vida que depende da corrente, pela velocidade que alterna e pela força que molda as formas e soluções encontradas ao longo do caminho, refletindo que o destino não é o fim, mas parte de uma jornada contínua.

O tempo passado, com suas múltiplas camadas de experiências e conhecimentos acumulados, serve como um alicerce sobre o qual se constrói novas definições. Quando as peças não se encaixam e o assunto é de interesse, o subconsciente busca preencher as lacunas necessárias, tendo o recurso da memória como base para partir na percepção do problema. Esse processo não se limita ao imediatismo da criação de algo inédito, mas envolve a reinterpretação e a reformulação do que já existe.

Lindqvist aborda a perspectiva de Vygotsky sobre como o passado influencia o presente, ao afirmar que:

Se a atividade humana se limitasse à reprodução do passado, o homem poderia ser uma criatura totalmente focada no passado, somente capaz de ajustar o futuro se este fosse uma reprodução do passado. A atividade criativa é, assim, o que faz a criatura humana capaz de formar e transformar situações correntes (Vygotsk *apud* Lindqvist, 2003, p. 249).

Esse processo é dinâmico e se nutre das sedimentações do passado, utilizando-as como matéria-prima para movimentos que, com o tempo, integram-se ao sistema existente, contribuindo para sua evolução e transformação. É essencial considerar diversas perspectivas e buscar pontos de convergência. Como Vygotsky enfatiza, essa sinergia pode ser compreendida como a capacidade de transcender as sedimentações históricas e os movimentos progressivos, ao longo do tempo. O resultado é um sistema que faz parte do fluxo contínuo.

As contribuições de Torrance oferecem uma perspectiva de que o processo criativo é enérgico e pode ser desenvolvido ao cotidiano. Não se trata de um fenômeno com limites definidos ou uma fonte que se esgota, mas sim de algo que se movimenta por meio de estímulos variados. Torrance (1965) afirma: “Todos nós possuímos potencial criativo; basta apenas desenvolvê-lo”. O autor destaca a importância de se tornar sensível a desafios e obstáculos e de comunicar as experiências vivenciadas. O processo criativo deve contar com elementos analíticos e direcionais que atuam como guias na compreensão e no desenvolvimento das ideias.

Torrance descreve o processo criativo como uma jornada de conscientização e resposta a inconsistências e lacunas dentro de um contexto específico:

O processo de tomar-se sensível a problemas, deficiências, lacunas, elementos ausentes ou desarmonias; identificar as dificuldades ou os elementos faltantes nas informações; formular hipóteses, fazendo adivinhações a respeito das deficiências encontradas; testar e retestar essas hipóteses, possivelmente modificá-las e retestá-las novamente; e, finalmente, comunicar os resultados encontrados (Torrance, 1965, s.p.).

Ao delinear o espectro criativo, Torrance (1965) apresenta uma perspectiva que transcende a simples geração de ideias, enfatizando a importância da sensibilidade para identificar e responder a desafios, lacunas e dissonâncias. O ciclo criativo descrito se inicia com a percepção das incongruências e ausências essenciais, seguida pela identificação precisa dessas lacunas. Em seguida, suposições teóricas são formuladas como soluções provisórias para as questões levantadas. Essas hipóteses passam por um rigoroso processo de verificação e refinamento por meio de testes repetidos e ajustes, conforme necessário. O estágio final é a articulação dos resultados, completando assim o ciclo e contribuindo para o acervo de conhecimento existente, sendo fundamental que critérios bem definidos façam parte do processo.

A introspecção do agir criativo revela um conjunto de habilidades e características pessoais essenciais para o desenvolvimento do pensamento. Guilford (1967) define o pensamento criativo como um processo dinâmico, repleto de nuances propositivas e originalidade. Ele distingue o “potencial criador” do “pensamento criativo”; aquele, representa um conjunto de competências e traços que o alimentam; este, caracteriza-se pela capacidade de

gerar singularidades. Essa visão amplia a definição de criatividade, não a limitando a produtos tangíveis, mas a compreendendo como um fenômeno que existe, independentemente de sua expressão material.

A análise das pesquisas de Guilford identificou a fluência e a flexibilidade como elementos vitais do pensamento criativo, fornecendo uma base teórica para compreender as dinâmicas intelectuais. A pesquisa Alencar e Fleith (2009) expande essa perspectiva ao destacar que “a flexibilidade de pensamento implica uma alteração de algum tipo, uma mudança de significado na interpretação ou no uso de algo; uma mudança na estratégia de realizar uma dada tarefa ou na orientação do pensamento” (Alencar; Fleith, 2009, p. 28). Essa capacidade de reconfiguração cognitiva é importante para a eficácia no diversificado espectro da criatividade.

A integração dessas abordagens oferece uma visão mais abrangente e dinâmica do processo criativo, ressaltando sua importância na adaptação e inovação contínuas. Para Alencar e Fleith (2009, p. 31), “a pessoa original é autoconfiante, tem maior tolerância à ambiguidade, prefere o pensamento reflexivo e divergente e possui interesses estéticos”, ilustrando a complexidade e a riqueza das particularidades que constituem o pensamento criativo.

Para Sawyer (2006), como aspecto central da sua abordagem, a concepção da criatividade deve ser compreendida como processo contínuo e iterativo em que ideias criativas raramente surgem de forma instantânea e completa, mas sim através de um ciclo de tentativa e erro, exploração e refinamento. A disposição para correr riscos e cometer erros é essencial, pois cada falha representa uma oportunidade de aprendizado e crescimento.

Como Sawyer (2006, p. 148) afirma, “a inovação emerge de um sistema social e organizacional complexo”. Portanto, é essencial considerar não apenas os processos criativos individuais, mas também como a colaboração e a estrutura organizacional influenciam a inovação. Além disso, a abordagem de Sawyer ressalta que “o processo criativo é mais cíclico” e que “uma percepção criativa que gera boas perguntas é mais valiosa do que uma que responde conclusivamente todas as perguntas conhecidas” (Sawyer, 2006, p. 58). Esse entendimento reforça a ideia de que a criatividade se desenvolve em um ecossistema dinâmico, onde a interdependência e a diversidade promovem a experimentação e a inovação contínua.

As intersecções que emergem no estudo da criatividade esboçam um ecossistema de complexidade ímpar, marcado por uma odisséia de descobertas que se desdobram de maneira progressiva. Tal perspectiva sublinha a imperiosidade de abordá-la como um diálogo vital, reconhecendo a unicidade e espontaneidade com que cada ser humano se engaja e responde ao ser evocado. Embora a previsibilidade possa ser vislumbrada, é na natureza inerente da criatividade que se observam as nuances mais profundas, aquelas que se movimentam na linha tênue entre o consciente coletivo e o subconsciente social.

Destarte, a criatividade se revela como um sistema sinérgico, onde a interdependência e a diversidade entrelaçam-se nas raízes que nutrem o terreno. As substâncias advindas desse ecossistema, como o estímulo à curiosidade, a promoção de uma experimentação ilimitada e o apreço pela colaboração interdisciplinar, atuam como processos equitativos. Como em um complexo bioma, cada interação entre ideias díspares pode desencadear uma sequência de eventos criativos, culminando em soluções inéditas e avanços coletivos.

Os comparativos atuam como viadutos entre conceitos que, à primeira vista, parecem divergentes, mas que, ao convergirem, desvelam panoramas repletos de novas possibilidades. A simbiose intelectual, paralela à polinização cruzada do mundo natural, constitui-se como um vetor robusto para a metamorfose do pensamento humano. Assim sendo, ressalta-se a importância vital de cultivar a criatividade como um ecossistema vibrante e dinâmico, cuja exuberância é espelhada na capacidade incessante de engendrar ideias que não apenas ultrapassam o convencional, mas também postulam como trilhas para descobertas.

## 2.1 Nuances de Bilro: enredando o processo criativo

Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo da atividade, trata-se, nesse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar (Ostrower, 2022, p.9).

A essência da criação reside na capacidade de formar. Esse processo vai além do físico, abrangendo uma dimensão cognitiva e emocional, envolve uma série de competências inter-relacionadas. Requerendo movimentos de princípios dialéticos entre analisar, compreender e a habilidade de ver além, reconhecendo as interconexões entre diferentes elementos regidos pelo âmbito da intuição (Ostrower, 2022, p.10). Essa compreensão permite a capacidade de relacionar, ou seja, conectar ideias, conceitos e elementos de forma coerente.

A figura abaixo relaciona o processo criativo, segundo Fayga Ostrower, detalhando as diversas etapas e elementos que compõem essa jornada. No centro, encontra-se o núcleo do processo criativo, que abrange a compreensão, relação, ordenação, configuração e significação. Ao redor desse núcleo, estão os fatores que influenciam e interagem com o processo criativo: ambiente, cultura e cotidiano. Na parte superior: agentes e produtos; e imaginação, na parte inferior. Os conceitos de intencionalidade, associação, memória, sensibilidade e intuição circundam o núcleo, indicando seu papel fundamental no desenvolvimento do processo criativo.

Figura 2: Processo Criativo de Fayga Ostrower



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

O fluxo apresentado começa com a Intencionalidade, que é a ação direcionada a um propósito específico, preparando o terreno para as próximas etapas. Em seguida, vem a Compreensão, que envolve reconhecer interconexões entre diferentes elementos por meio da intuição e análise. A etapa “Relacionar” conecta ideias e conceitos de forma coerente, formando uma estrutura significativa. Depois, essas conexões são organizadas logicamente na etapa “Ordenar”, permitindo que as ideias ganhem forma concreta. A Configuração transforma essas ideias em formas tangíveis, combinando técnica e intuição. Finalmente, a etapa “Significar” atribui significado às formas e conexões, traduzindo-as em uma comunicação eficaz de ideias e emoções.

Os elementos influenciadores - Ambiente, Cultura e Cotidiano - moldam e inspiram o processo criativo, fornecendo contexto. Agentes, Produtos e Imaginação representam os participantes, os resultados e a criatividade envolvida em todas as etapas.

Os conceitos de suporte, como Associação (conectar ideias e experiências rapidamente), Memória (reter e recuperar informações passadas), Sensibilidade (percepção além do sensorial) e Intuição (processo inconsciente que se torna consciente), são fundamentais para a percepção e interpretação criativas.

Relacionar é essencial para a ordem e a configuração, pois são essas conexões que formam uma estrutura considerável, onde utiliza-se “signos e símbolos para significar e, mais importante, ressignificar a realidade, abrindo novas perspectivas para indivíduos, grupos ou comunidades mais amplas” (Glăveanu; Neves-pereira, 2020, p. 142). Ordenar envolve

organizar essas conexões de maneira lógica e funcional, enquanto “Configurar” dá forma e estrutura a essas ideias, transformando-as em algo concreto e tangível.

A criação culmina na capacidade de “Significar”. Dar significado é o ápice do processo criativo, onde formas, conexões e estruturas se traduzem em um entendimento e em uma comunicação eficaz de ideias e emoções. Cada etapa do processo criativo é para transformar ideias abstratas em realidades concretas, seja na arte, na ciência ou em qualquer outro campo de atuação (Ostrower, 2022).

O processo criativo pode ser comparado ao artesanato de bilro, onde fios são habilmente entrelaçados para formar desenhos complexos. Cada movimento é calculado e preciso, refletindo uma combinação de técnica e intuição. De forma semelhante, o processo criativo requer uma mistura de conhecimento técnico e liberdade imaginativa. O artesão visualiza o padrão final, enquanto manipula cuidadosamente cada fio, conectando pontos e criando uma rede coesa. Da mesma maneira, o criador visualiza o resultado desejado, enquanto tece ideias e conceitos, integrando elementos distintos em um todo.

Na observação de pessoas e construções, não é apenas as suas características físicas que são observadas, mas também o contexto e as interações que as envolvem. Essa atividade mental é complexa, assim como o trabalho do artesão de bilro, demandando a capacidade de fazer conexões entre diferentes elementos percebidos, ampliando a compreensão do mundo em derredor. A arte opera como uma técnica social da emoção porque, por meio da imaginação, toca na emoção individual e coletiva, traduzindo-as em produtos com significados culturais (Ostrower, 2022). Cada detalhe observado e cada conexão feita contribuem para uma visão diferenciada, assim como cada fio cuidadosamente entrelaçado contribui para a beleza e funcionalidade da obra.

Esse processo criativo é poético e surge do inconsciente e acervos psíquicos, representando o desenvolvimento coletivo e refletindo traços da personalidade. Assim, criar é um ato de formação que envolve a interseção de compreensão, relacionamento, ordenação, configuração e atribuição de significado, essenciais para a transformação de ideias abstratas em realidades concretas, em todas as esferas da atividade humana (Ostrower, 2022);

Os processos de criação ocorrem no âmbito da intuição. Embora integrem, como será visto mais adiante, toda experiência possível ao indivíduo, também a racional, trata-se de processos essencialmente intuitivos. As diversas opções e decisões que surgem no trabalho e determinam a configuração em vias de ser criada, não se reduzem a operações dirigidas pelo conhecimento consciente. Intuitivos, esses processos se tornam conscientes na medida em que são expressos, isto é, na medida em que lhes damos uma forma (Ostrower, 2014, p.10).

Na análise de Ostrower (2022), a percepção de si emerge como um elemento central no

processo criativo, impulsionado por necessidades em constante evolução, o que o torna fundamental para a realização e a transformação contínua ao longo da história. Esse potencial criativo não se limita ao indivíduo, pois influencia também o mundo físico, a condição humana e os contextos culturais. A percepção consciente durante a ação é essencial, permitindo antecipar mentalmente situações, não apenas prevendo soluções, mas também antecipando problemas. Isso evidencia a “intencionalidade” da ação humana, que vai além de um simples ato proposital, envolvendo uma mobilização interior orientada para um propósito específico, antes mesmo da situação concreta surgir. Essa capacidade de antever problemas e soluções representa formas de direcionar o agir físico por meio da ação mental. Portanto o “ato criativo” não parece ocorrer independentemente da intencionalidade, pois é nesta que se encontram as condições para avaliar novas situações e buscar coerências. Em todas as criações humanas, emergem critérios elaborados por meio de escolhas e alternativas, evidenciando a complexidade e a riqueza desse processo.

De acordo com Ostrower (2022), a sensibilidade é um componente no processo criativo, transcendendo a simples percepção sensorial para se tornar um elemento fundamental na forma como o indivíduo se compreende e interage com os espaços e o tempo, transcendendo a esfera exclusiva de artistas ou de alguns poucos, sendo, na verdade, inerente à condição humana.

Quanto à vida social e suas interfaces “a palavra sensibilidade, definindo-a no sentido em que aqui a usamos. Baseada numa disposição elementar, num permanente estado de excitabilidade sensorial, a sensibilidade é uma porta de entrada das sensações” (Ostrower, 2022, p. 12). Assim, a sensibilidade é destacada como ingrediente inato, sendo a capacidade de conexão imediata com o ambiente, e influenciando reações involuntárias e autorregulação, frequentemente ligadas ao inconsciente.

A percepção, como uma manifestação articulada da sensibilidade, permite a organização e interpretação de estímulos sensoriais significativamente, estruturando os níveis conscientes e permitindo o ato de apreender não apenas no mundo ao redor, mas também o próprio ato de apreensão do ser. Assim, a sensibilidade e a percepção são fundamentais para a construção do conhecimento e da compreensão do mundo, não apenas como características individuais, mas também como fenômenos essenciais à vida e capacidade de relacionamento com o mundo, de maneira profunda e significativa.

O ser cultural é um fenômeno complexo que vai além de ser apenas um produto, sendo antes um processo contínuo de interação e construção coletiva. Ele não se limita à existência biológica, pois incorpora também elementos simbólicos, valores, crenças e práticas compartilhadas que moldam e são moldadas pela sociedade. Participar ativamente na criação e



recriação constante de significados é essencial para manifestar essa identidade cultural, que se expressa em rituais, artefatos, instituições e formas de comunicação. Essa dimensão cultural é dinâmica, adaptando-se e transformando-se ao longo do tempo em resposta a novas experiências, desafios e interações, demonstrando a capacidade humana única de inovar, aprender e evoluir, em um contexto culturalmente diversificado e em constante mudança.

O ser consciente, por sua vez, é aquele que reconhece não apenas sua existência individual, mas também sua inserção na sociedade e na cultura. Sua percepção e interpretação do mundo são moldadas pelos valores e hábitos culturais do meio em que vive, influenciando seu modo de pensar, sentir e agir. A consciência reflete, portanto, a individualidade subjetiva de cada indivíduo, representando sua cultura. “Os valores culturais vigentes constituem o clima mental para o seu agir. Criam as referências, discriminam as propostas, pois, conquanto os objetivos possam ser de caráter estritamente pessoal, neles se elaboram possibilidades culturais” (Ostrower, 2022, p. 16). Essa interação entre cultura e consciência se manifesta na diversidade de interpretações de um mesmo fenômeno natural, como a água, que pode ser vista de diferentes formas, dependendo da cultura e contexto. A cultura também orienta a visão de vida de cada indivíduo, influenciando seus interesses, aspirações e formas de participação social, aculturando sua sensibilidade e orientando seu fazer e imaginar. Assim, a sensibilidade se torna uma faculdade criativa, integrando potencialidades individuais com possibilidades culturais; e a criatividade se manifesta no nível do sensível, tornando qualquer atividade em potencial um ato criativo, quando vista dentro desse contexto cultural e socialmente significativo para o indivíduo.

Evocando um ontem e projetando-o sobre o amanhã, o homem dispõe em sua memória um instrumental para, a tempos vários, integrar experiências já feitas com novas experiências que pretende fazer. Ao passo que para outras formas de vida certas condições ambientais precisam estar fisicamente presentes para que venha a se encadear a reação, os seres humanos estendem sua capacidade de sondar e de explorar a vida e circunstâncias cujas regiões e cujos tempos já estão, ou ainda estariam, ausentes de seus sentidos. O espaço vivencial da memória representa, portanto, uma ampliação extraordinária, multidirecional, do espaço físico natural. Agregando áreas psíquicas de reminiscências e de intenções forma-se uma nova geografia ambiental, geografia unicamente humana (Ostrower, 2022, p.18).

A memória, segundo Ostrower (2022), é o lugar de partida que constitui e influencia cada situação, captada por diferentes formas em convergência das experiências tanto individuais quanto coletivas. Ela permite que o ser humano retenha e recupere informações sobre eventos passados e experiências vividas, transcendendo o tempo ao lembrar-se do passado e projetar-se no futuro. Não é apenas uma função de armazenamento de dados, mas

também um elemento intrinsecamente ligado à capacidade de aprender, adaptar-nos e planejar.

Como um processo complexo que envolve diversas áreas do cérebro e está sujeito a influências internas e externas, a memória pode ser influenciada por nossas emoções, expectativas e experiências anteriores, moldando assim nossa percepção. A memória não é um processo estático, mas sim dinâmico, composto pelas ações da vida, dos caminhos feitos pelo território, das oralidades do viver e de como o indivíduo experiencia e adquire novos conhecimentos. A memória se adapta e se modifica para incorporar essas novas informações, construindo a identidade pessoal e coletiva. Ela ajuda a lembrar quem o ser humano é, de onde vem e quais são as experiências e valores compartilhados.

As associações nos levam para o mundo da fantasia (não necessariamente a ser identificado com devaneios ou com o fantástico). Geram nosso mundo de imaginação. Geram um mundo experimental, de um pensar e agir em hipóteses - do que seria possível, nem sempre provável. O que dá amplitude à imaginação é essa nossa capacidade de perfazer uma série de atuações, associar objetos e eventos, poder manipulá-los, tudo mentalmente, sem precisar de sua presença física (Ostrower, 2022, p.20).

Em Ostrower (2022), as associações são processos mentais que conectam ideias, conceitos e experiências de forma rápida e fluida, influenciando a forma como o homem percebe e interpreta as situações cotidianas, pois lhe permitem fazer conexões entre informações aparentemente não relacionadas. Acessadas no tempo do pensamento até de forma inconsciente, as associações podem ocorrer de forma espontânea, influenciando pensamentos, sentimentos e ações. Na concepção do produto criativo, permitem explorar possibilidades e combinações de signos, aproximações, camadas e identificações. Com base no pensamento associativo, caracterizado pela capacidade de estabelecer a materialização, a partir da combinação de conceitos existentes que surgem da inquietação ou problema, o indivíduo é capaz de imaginar e encontrar semelhanças e dados de definição, importante na formação de memórias e na recuperação de informações. Elas podem ajudar a reativar memórias antigas, dando novos significados e contextos. Da mesma forma, as associações podem influenciar a forma de lembrar e interpretar eventos, moldando assim a visão de ser e estar.

Além da fala, as formas simbólicas, como a arte e a arquitetura, desempenham um papel fundamental na comunicação humana, transcendendo a linguagem verbal ao expressar emoções, conceitos e experiências de maneiras que palavras, muitas vezes, não conseguem. Refletindo vivências internas e externas, as formas simbólicas permitem ao ser explorar aspectos subjetivos da existência e compartilhar essas experiências com os outros. Paralelamente, as ordenações interiores, manifestadas nos comportamentos e interações humanas, comunicam significados simbólicos complexos enraizados nas experiências

individuais e culturais, moldando as relações e percepções do mundo e revelando aspectos profundos da condição humana. Juntas, a fala, as formas simbólicas e as ordenações interiores constituem uma linguagem multifacetada e rica, ampliando a capacidade de expressão e compreensão do mundo.

As línguas constituem sistemas de comunicação verbal, sendo a fala um aspecto fundamental da humanidade. No entanto, nossa capacidade de expressar conteúdos não se limita às palavras. Existem outras formas simbólicas de comunicação que medeiam o mundo interno e externo. Ao simbolizar, as palavras caracterizam uma via conceitual, mas, no cerne da criação, está a capacidade humana de se comunicar por meio de ordenações, de formas. Tudo o que o homem faz, imagina e compreende é feito por meio de ordenações, onde as coisas se estruturam e se conectam em significados complexos. Assim, se a fala representa um modo de ordenar, o comportamento, a arte, a arquitetura, a música e outras práticas significativas também são formas de ordenação, mesmo não sendo verbais. Elas se determinam em outras materialidades, mas objetivam um conteúdo expressivo, convertendo a expressão subjetiva em comunicação subjetivada. Através dessas ordenações, articulam-se aspectos espaciais e temporais, traduzindo momentos dinâmicos do ser e estados de ânimo, essenciais para a simbolização e para a expressão da complexidade da experiência humana.

Observar não se limita a um ato passivo, é um processo ativo de construção de significados e ampliação do entendimento humano sobre a realidade. Essa prática é fundamental para a aprendizagem, a criatividade e o desenvolvimento pessoal e social. Para enriquecer essa compreensão, é preciso vivenciar substâncias valiosas, como a imaginação, a fantasia e a intuição. Além disso, a persistência e a ambiência em espaço criativo são essenciais para compreender as interações e variáveis desse processo.

### **2.3 A capacidade criativa e imaginativa**

A construção da fantasia pode representar por si algo essencialmente novo, de não existente na experiência do homem, e qualquer coisa que não corresponde a nenhum outro objeto da realidade (Vygotsky; Fróis, 2012, p. 40).

A imaginação, segundo Lev Vygotsky, transcende a mera fantasia e emerge como uma atividade que permeia todas as circunstâncias da experiência. Conforme afirmam Vygotsky e Fróis (2012, p. 40), “toda a construção da fantasia, inversamente, influencia os nossos sentimentos e, no caso de esta construção, por si só, não corresponder à realidade, todos os sentimentos por ela desencadeados são reais”. Seja no âmbito individual ou coletivo, a propensão das crianças para a criação imaginativa resulta dessa atividade, não sendo um processo isolado, mas sim enraizado na experiência do indivíduo. Ao fragmentar e reorganizar

elementos da realidade, a imaginação gera algo essencialmente substancial, que transcende os limites da experiência cotidiana. Essa materialização da imaginação não apenas amplia a compreensão do mundo, mas também imprime diferentes perspectivas sobre a realidade, transformando-a de maneira ativa.

Este desejo de transmitir através da palavra os sentimentos, ou pensamentos, o ensejo de contagiar com este sentimento a outra pessoa, e ao mesmo tempo a consciência da impossibilidade de o fazer, costuma surgir de forma muito intensa na criação literária dos jovens. (Vygotsky; Fróis, 2012, p. 70).

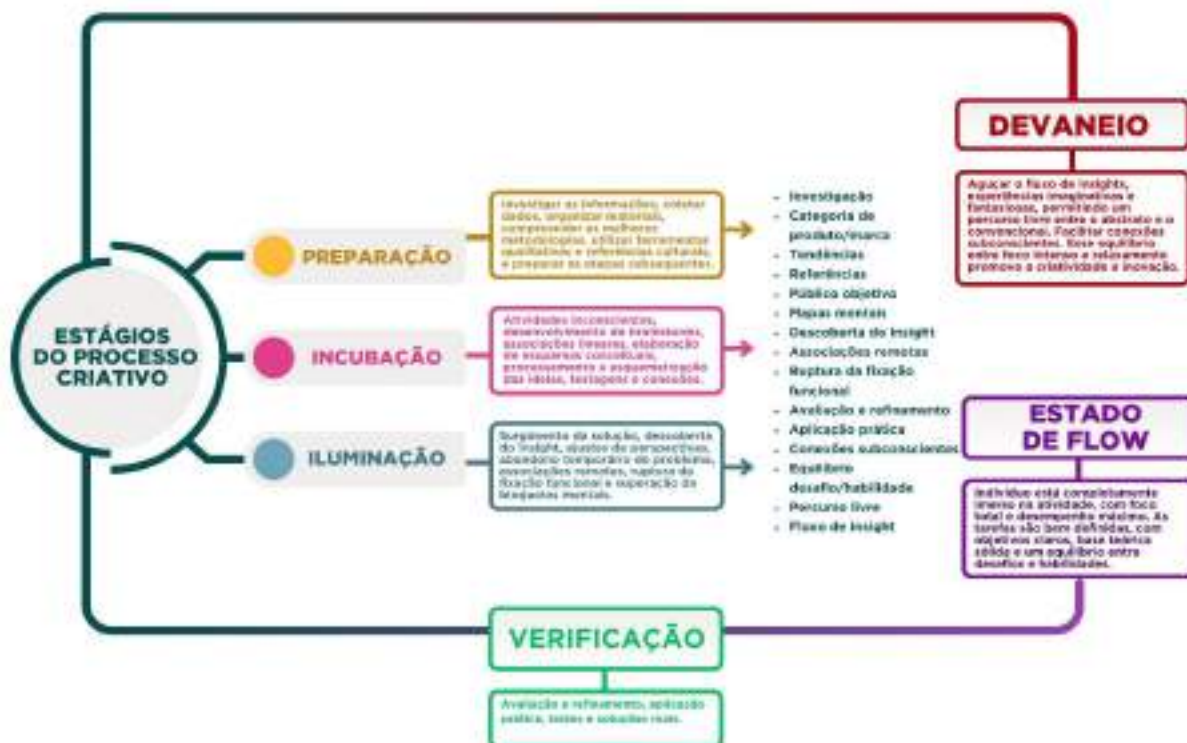
A relação entre emoção, forma e organização é fundamental para a compreensão da imaginação é percebida por Vygotsky (2012), pois, revestidas por sentimentos dominantes, devem convergir nas ideias ou imagens que lhes conferem forma e estrutura. A imaginação não se restringe ao escapismo, é uma ferramenta cognitiva que permite reinterpretar o mundo e atribuir significado. Na cena, o homem consegue formar peças que podem assumir dimensões que vão de incomuns aos reais. Para Fróis, o pensamento de Vygotsky direcionava que, “os produtos da imaginação, ao serem materializados, voltam à realidade com uma nova força ativa, transformadora dessa realidade” (2012, p. 41). Cada criação imaginativa é composta por elementos retirados da realidade, mas sua combinação singular transcende essa mesma realidade.

Segundo Ostrower (2022), o ato de imaginar não é um devaneio abstrato, mas sim um pensamento específico voltado para a concretização. O criador deveria constantemente se questionar, avaliando a validade de suas escolhas à luz dos conhecimentos já incorporados e dos contextos familiares à sua mente. Nesse processo, ocorrem momentos da vida que são conscientes, pré-conscientes e inconscientes de grande intensidade emocional e reflexiva, nutrindo os sistemas de cada ser. Esses momentos podem induzir novas forças, estimular todo o ser e trazer novas ideias, reorientando para vida. A atividade criativa consiste em transformar essas possibilidades latentes das nuances da fantasia em expressões tangíveis. Como Fayga afirmou: no trabalho, o homem intui. Age, transforma, configura, intuindo (Ostrower, 2022). Assim, o “concreto” não é limitado, mas sim uma tela onde se manifesta de forma e sustentabilidade para que o “potencial criador” possa “[...] elabora-se nos múltiplos níveis do ser sensível-cultural-consciente do homem e se faz presente nos diversos caminhos em que ele procura captar e configurar” (Ostrower, 2022, p.27). Essas camadas cotidianas são diálogos que formam a capacidade de intuir e agir.

A criação quanto ao exercício é uma experiência complexa descrita por Vygotsky e Fróis (2012), envolvendo tanto alegria quanto sofrimento. Criar é difícil, e o impulso para criar

nem sempre coincide com a capacidade para criar, daí surgir um sentimento de “tortura e sofrimento”. A criação traz ao criador grandes alegrias, mas está igualmente associada ao sofrimento, a que tem sido dada a designação memorável de “tormento da criação” (Vygotsky; Fróis, 2012, p. 70). Além disso, o desejo de transmitir sentimentos e pensamentos através da palavra e de meios de comunicação é intenso.

Figura 3: Caminhos conceituais dos processos criativos



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Segundo Wallas (1926), a preparação é um estágio em que o indivíduo criador acumula as ferramentas técnicas e conceituais que para a apreensão da causa futura. O sujeito indaga, explora, pede sugestões e permite à mente imergir nas possibilidades da problemática a ser desenvolvida.

Para Wallas (1926), na segunda fase, que é a incubação, o subconsciente busca ligações inesperadas para a resolução e fechamento da ideia e novas conexões são formadas. Nessa fase “o indivíduo criador sente uma espécie de insatisfação e de tensão relacionadas com a ideia de algo que se tem a completar” (Tavares, 1998, p. 29).

A iluminação é o momento em que o agente criador percebe a solução de seu problema, o *insight* ou *flash*. Nesta etapa, dá-se o encontro efetivo de todas as conexões proporcionadas pelo trabalho conjunto do consciente com o subconsciente, realizado na incubação. “É o

momento crucial da criação, geralmente instantâneo, no qual se estabelecem as associações mentais. Nesse período, o inconsciente anuncia de súbito os resultados” (Tavares, 1998, p. 30).

A última etapa proposta por Wallas (1920) é a da verificação, na qual, ao contrário da segunda e da terceira, o agente criador retoma o esforço mental consciente, a fim de deliberadamente testar a validade da ideia gerada, e, quem sabe, sintetizá-la e reduzi-la, preparando-a para uma aplicação prática e efetiva. Nessa fase, a solução do problema é validada a partir de critérios lógicos do pensamento, implicando na retomada dos elementos até então acumulados, o que pode suscitar novas intuições, inclusive de natureza diversa da original.

A obra “Espírito criativo” aponta que “o ato criativo é uma longa sequência de passos, que envolve múltiplas e encadeadas preparações, frustrações, incubações, iluminações e traduções em ação” (Goleman; Kaufman; Ray, 1992, p. 19). Os autores destacam o desenvolvimento de um pensamento estratégico a partir de conceitos pré-existentes, em estágios que moldam o pensamento criativo humano. Esses estágios não são rígidos, eles se entrelaçam e variam em cada indivíduo. Além disso, os traços interconexos formam um fluxo contínuo que sustenta o processo de maturação e possibilita a transformação da ideia em matéria. Assim, o lampejo introdutório pode ser discutido como preparação, incubação, devaneio e iluminação.

A preparação é o estágio essencial no processo de resolução de problemas. Nesta fase, o indivíduo imerge no contexto, estando habitualmente relacionado e compreendendo as questões da vida, por meio de coleta de dados relevantes e variantes entre possibilidades. A mente se torna uma esponja, absorvendo informações e permitindo que elementos diversos se justaponham organicamente. No entanto, obstáculos são enfrentados, como a “fixidez funcional”, que limita as soluções convencionais e a “autocensura e que reprime ideias consideradas fora dos “contratos sociais”. A “frustração”, impulsiona o ser a persistir, mesmo quando o caminho parece árduo; não é apenas um processo lógico, é um terreno fértil onde a criatividade floresce, transformando dados em *insights* e ideias em ação.

A incubação, representa um estágio em que o indivíduo permite que a mente processe informações de maneira passiva, muitas vezes, inconscientemente. Durante esse período de amadurecimento, a mente continua a buscar respostas, mesmo quando não se está ativamente pensando no assunto. O potencial da “mente inconsciente”, sem julgamentos de autocensura, acessa recursos capazes de “combinar ideias em padrões novos e associações imprevisíveis” (Goleman; Kaufman; Ray, 1992, p. 15), fluindo naturalmente. O inconsciente é um vasto depósito de conhecimento, incluindo lembranças, sentimentos e intuições.

O devaneio é um estado mental em que ocorre o afastamento da realidade presente, emergindo em pensamentos e imaginações. Durante esses momentos, a mente humana cria

narrativas, cenários e situações fictícias, muitas vezes, desconexas com o mundo tangível. É como “flutuar entre o concreto e o abstrato” (Goleman; Kaufman; Ray, 1992). O devaneio conduz a exploração de possibilidades, divagação por caminhos não trilhados e permissão para a imaginação tomar as rédeas, levando o ser a lugares inexplorados. Esse estado criativo pode ocorrer de forma consciente ou inconsciente, e é nesse espaço que ocorre a expressão de ideias e imagens que transcendem a lógica e a realidade. O indivíduo está sintonizado com uma parte mais profunda de si mesmo, capaz de revelar novos padrões e *insights* significativos.

A iluminação é o momento do processo criativo em que uma resposta surge de forma súbita e decisiva, assim como um trovão que forma uma luz penetrante na escuridão, revelando uma ideia que antes estava oculta. Nesse estágio, a mente parece operar em alta voltagem, conectando pontos aparentemente desconexos, entendendo os sentimentos como algo significativo. Isso pode ocorrer ao longo da práxis cotidiana em epifanias, em que a mente se alinha e a resposta se apresenta. Essa iluminação, fundamentalmente formada, assume o fluxo de “tradução, quando captamos a ideia e a transformamos em ação” (Goleman; Kaufman; Ray, p. 1992, p. 19), momento de agir para torná-la algo tangível. É como pegar o fogo da inspiração e usá-lo para acender a tocha da realização. Portanto, a iluminação é apenas o ponto de partida, o verdadeiro trabalho criativo está na transformação dessa faísca em algo concreto e impactante.

## 2.4 O ambiente criativo nos espaços de educação

A criatividade no contexto educacional emergiu como uma competência essencial no cenário educativo contemporâneo, de maneira que os processos, aos poucos, foram documentados e analisados para processualidade de dados e eficácia, como discutido em outras linhas. Esse ambiente assume uma dimensão moldada por uma diversidade de agentes educacionais em seus territórios e corpos, incluindo educadores, educandos, especialistas e demais servidores, que abordam de forma interdisciplinar as práticas pedagógicas.

O ambiente educacional poderia, enfim, ser definido como o conjunto de elementos, de ordem material ou afetiva, que circunda o educando, que nele deve necessariamente se inserir e que o inclui, quando vivencia os processos de ensino e aprendizado, e que exerce influência definida sobre a qualidade do ensino e a eficácia do aprendizado (Troncon, 2014, p. 265).

De acordo com Troncon (2014), às condições materiais, como o conforto físico e a adequação espacial, são peças equitativas para garantir um ambiente educacional que proporcione acolhimento dos discentes e demais sujeitos. Paralelamente, os elementos afetivos,

tais como o respeito mútuo e o encorajamento, são geradores essenciais para a criação de um ambiente seguro e motivador, acolhendo e permitindo a liberdade integrativa dos pares. Os agentes educadores assumem papel central, pois cabe reconhecer as diversas particularidades dos estudantes e fomentar a participação ativa, aspirando as particularidades singulares e plurais. A complexidade do ambiente educacional emerge da interação entre dimensões físicas, psicológicas, sociais, pedagógicas e tecnológicas, que juntas configuram um ecossistema de aprendizado inclusivo que transcende a mera configuração física.

Sobre a dimensão espaço sociocultural, a escola, conforme Dayrell (2001), requer uma compreensão da cultura em que está inserida, considerando o dinamismo das interações cotidianas entre diversos atores sociais. Nesse sentido, a escola pode ser compreendida como microcosmo, em que “homens e mulheres trabalhadores e trabalhadoras, negros e brancos, adultos e adolescentes, enfim, alunos e professores, seres humanos concretos, sujeitos sociais e históricos presentes na história, atores na história” (Dayrell, 2001, p. 137) coexistem e interagem, cada um trazendo suas experiências e perspectivas para a construção desse espaço, tecendo uma rica renda social, que não se trata apenas de estruturas físicas, documentos e normativas. Ao se entender a escola dessa maneira, sua complexidade é reconhecida não apenas como uma instituição regida por normas e regras, mas também como um espaço de intensas relações sociais, marcadas tanto por alianças quanto por conflitos, onde as normas são impostas e, simultaneamente, transgredidas de maneira individual ou coletiva.

Ao analisar por essa ótica, é possível perceber como a interação humana e as práticas culturais transformam continuamente o espaço, tornando-o um campo de batalhas e negociações constantes. Esse entendimento permite que as pessoas vejam a escola como um local de aprendizado formal, assim como um reflexo das dinâmicas sociais mais amplas, onde as interações diárias moldam e são moldadas pela cultura e pelas relações de poder existentes na sociedade.

A inflexibilidade e a padronização, conforme analisadas por Foucault (1987), limitam a possibilidade de experiências, e são tangíveis desde a organização disciplinar dos espaços escolares, estruturados de maneira a exercer controle sobre os educadores e seus educandos. A configuração dos espaços, que são arquiteturalmente planejados, funcionalmente eficientes e hierarquicamente estruturados, não apenas facilita a administração e a supervisão, mas também impõe uma ordem que influencia o comportamento dos agentes, diagramando o agir e o pensar.

A arquitetura e a ocupação do espaço físico não são neutras. Desde a forma da construção até a localização dos espaços, tudo é delimitado formalmente segundo princípios racionais que expressam uma expectativa de comportamento dos seus usuários (Dayrell, 2001, p. 146).



O planejamento estrutural, de acordo com Dayrell (2001), possibilita a estabilidade e incentiva a mobilidade de maneira que “recortam segmentos individuais e estabelecem ligações operatórias; marcam lugares e indicam valores; garantem a obediência dos indivíduos, mas também uma melhor economia do tempo e dos gestos” (Foucault, 1987, p. 143). Essa disposição espacial promove a segmentação e a hierarquização dos indivíduos, os classificando de acordo com critérios específicos, o que, por sua vez, assegura a adesão e submissão.

Além disso, ao otimizar o tempo e os movimentos dos alunos, manipula-se fisicamente e mentalmente os corpos para se adequarem às suas normas e expectativas, restringindo a liberdade e reprimindo a criatividade em prol de um fundamentalismo disciplinar. Essa crítica revela a dimensão do poder exercido através da organização espacial, refletindo sobre como práticas educativas podem limitar o desenvolvimento integral dos alunos, focando mais na eficiência e no controle do que no estímulo ao fazer criativo, em consonância com pensamento crítico.

A escola torna-se uma espécie de aparelho de exame ininterrupto que acompanha em todo o seu comprimento a operação do ensino. Tratar-se-á cada vez menos daquelas justas em que os alunos defrontavam forças e cada vez mais de uma comparação perpétua de cada um com todos, que permite ao mesmo tempo medir e sancionar (Foucault, 1987, p. 144).

Esta constante comparação, pode-se gerar efeitos psicológicos adversos, como ansiedade e baixa autoestima. O ato de medir e sancionar reflete uma tendência à normatização e disciplina, moldando a individualidade para ajustá-la às normas estabelecidas, resultando na perda de diversidade. A contribuição de Foucault (1987) traz uma crítica ao sistema educacional como um instrumento de poder que perpetua desigualdades e restringe habilidades que demandam tempo e investimentos. Para Mariani e Alençar (2005), os espaços fixos se encaminham para esse contexto ao se apresentarem em formatos que tenham poucos elementos flexíveis, sejam naturais e/ou artificiais, de maneira que possam ser alterados, executando uma ordem que restringem a capacidade dos corpos de interagir criativamente com o ambiente.

As pesquisadoras Mariani e Alencar (2005) discutem diversas barreiras que impedem a expressão da criatividade no contexto educacional. Essas são classificadas em categorias cognitivas, afetivas, físicas e socioculturais, sendo que cada uma delas possui impacto no ambiente. Uma evidência está na projeção dos “raciocínios preconceituosos, estereotipados e as estruturas de pensamento rígidas formam um bloqueio significativo ao desenvolvimento da criatividade, sufocando a capacidade dos alunos de inovar e explorar” (Mariani; Alencar, 2005, p. 29) e que são impressos no cotidiano de sociedades. A criatividade refuta a existência entre os bloqueios estruturais. A ênfase na memorização e na reprodução de ideias em detrimento da

compreensão, aplica-se por métodos unificados, em que se pressiona a exploração criativa, de maneira que, ao invés de aguçar, pode reprimir.

A profissão de docente requer em muito a participação da imaginação, da criação, para que o estímulo parta do professor e chegue aos alunos. Esses códigos, essa linguagem do novo deve permear o campo restrito e espacial dos alunos como se fossem códigos a serem decifrados. Em outras palavras, tem que recorrer ao visual, ao tato, à experimentação, ao corpo, a exemplos, materiais e recursos, que encontrem e facilitem a aprendizagem. (Ribeiro, 2013, p. 190)

O exercício da docência configura-se como uma prática que demanda do educador um comprometimento intelectual e criativo que transcenda a mera transmissão de conteúdos, reposicionando-o como mediador de processos pedagógicos que ampliam as potencialidades do aprendizado. Esse processo, marcado pela sensibilidade intrínseca ao ato de aprender, exige metodologias intencionais e reflexivas. Como enfatizado por Ribeiro (2013), a relevância de práticas pedagógicas que integrem a imaginação, a sensorialidade e a experimentação como pilares essenciais do ensino-aprendizagem. Sob essa perspectiva, o espaço educativo deve ser concebido como um território plurissignificativo, no qual diferentes linguagens convergem para possibilitar a interpretação de realidades complexas, promovendo um aprendizado que transcenda abordagens instrucionais mecanicistas. O docente, assim, não se limita à facilitação do acesso ao conhecimento, mas desempenha um papel estratégico na promoção de uma formação integral, fundamentada em dimensões culturais, emocionais e sociais, imprescindíveis para consolidar uma educação crítica e emancipatória.

O ambiente afetivo escolar assume um papel essencial na supressão da criatividade, especialmente quando há baixa expectativa em relação ao potencial dos alunos e controle excessivo por parte dos educadores. Mariani e Alencar (2005) destacam que “a baixa expectativa em relação aos alunos” e “o controle excessivo da parte dos professores” são fatores que comprometem a criatividade, pois desmotivam os alunos, levando-os a um ciclo de autolimitação. Esse controle excessivo, muitas vezes resultante da falta de preparo dos educadores para lidar com situações inesperadas ou de currículos rígidos, restringe a liberdade indispensável para que os alunos possam experimentar e criar. Frases mecanizadas como “não é assim” e “está errado” limitam o pensamento crítico e imaginativo. Além disso, a pressão para conformidade desencoraja a expressão de ideias originais, essencial para a inovação. Portanto, um ambiente escolar que projeta expectativas reduzidas e impõe um controle rigoroso limita não apenas o desenvolvimento criativo dos alunos, mas também sua capacidade de expressão, criando um cenário insalubre que fragmenta seu potencial.

Além disso, estereótipos de gênero e a divisão rígida dos papéis podem limitar as

oportunidades de expressão, seja para estudantes como educadores. Em muitas realidades, “o processo de ensino/aprendizagem ocorre numa homogeneidade de ritmos, estratégias e propostas educativas para todos, independente da origem social, da idade, das experiências vivenciadas” (Dayrell, 2001, p. 139). Os corpos são classificados de acordo com os papéis sociais prescritos, e os procedimentos de ensino seguem plano expositivo sem ajustes, reforçados por métodos de aplicação massificada e com barreiras, que necessitam ser diluídos pois, essa rigidez restringe a capacidade dos indivíduos de explorarem diferentes aspectos de sua identidade e potencial criativo. A burocratização excessiva nas escolas também consome um tempo significativo dos docentes, que poderia ser utilizado para atividades diferenciadas.

Dentro desse paradigma cotidiano, os seus agentes educandos ocupam e “se apropriam dos espaços que, a rigor, não lhes pertencem, recriando neles novos sentidos e suas próprias formas de sociabilidade” (Dayrell, 2001, p. 147), em que, como sugerido por Mariani e Alençar (2005), reduz a burocracia e flexibiliza os papéis, liberando tempo e recursos para práticas pedagógicas aguçadoras, bem como promovendo um ambiente educacional que favoreça a criatividade. Essas formas incentivam a proposição pedagogia pelos educadores, desenvolvendo o integral dos estudantes e promovendo a expressão individual e a colaboração, para criar um ambiente de aprendizado mais saudável, equitativo e estimulante, cuja a criatividade e a autonomia dos alunos sejam cultivadas.

## **2.5 O Território como mediador na educação**

O mundo que rodeia o desenvolvimento do aluno é hoje mais que nunca uma data construção social onde as pessoas, objetos, espaços e criações culturais, políticas ou sociais adquirem um sentido peculiar em virtude das coordenadas sociais e históricas que determinam sua configuração (Sacristán, 1994, p. 70).

O entorno que impacta o desenvolvimento do aluno é, mais do que nunca, uma construção social elaborada que Sacristán (1994) aponta como um cenário vivo da realidade, da história e dos contextos sociais que o configura. Nesse mundo onde as distâncias se encurtam e o tempo se dilui, o território afeta e é afetado, carregando saber, gosto, cheiro e ensinando, por si só, deixando de ser um contexto fixo e não se limitando apenas ao universo físico (Freire, 2022). O território é mediador; um espaço de cidadania que não deve ser negado.

De maneira dialógica, Milton Santos (2008) discute o território como um espaço dinâmico, onde a cidadania é continuamente cultivada e vivenciada por meio de suas raízes culturais, em conexão com a terra e o espaço, como um todo. Para o autor, “a cidadania, sem dúvida, se aprende. É assim que ela se torna um estado de espírito, enraizado na cultura. É,

talvez, nesse sentido, que se costuma dizer que a liberdade não é uma dádiva, mas uma conquista, uma conquista a se manter” (Santos, 2007, p. 20). A deterioração dos espaços educativos e a supressão dos direitos fundamentais são questões preocupantes, pois resultam em uma valorização desproporcional dos bens materiais e negligenciam os aspectos essenciais da existência humana. Essa situação instaura uma filosofia de vida que prioriza o materialismo, desprezando os objetivos finais da existência e entronizando o egoísmo como princípio superior.

Portanto, o ambiente cotidiano é um lugar de aprendizado, ensino, análise, esclarecimento e questionamento. Ele deve ser um espaço de liberdade, integrando e cruzando territórios, permitindo que o conhecimento seja partilhado e desenvolvido em conjunto. Esse ambiente deve valorizar a pluralidade de saberes, respeitando as experiências de vida e o conhecimento científico de cada sujeito ao currículo. Em Santos (1996), a cidade é o cenário das manifestações culturais e da produção artística, servindo como um ponto de encontro e troca. Nesse contexto, as escolas devem ser um centro de criatividade, para estimular a reflexão crítica, permitindo que diferentes formas de expressão se conectem com o tecido social e urbano.

Além disso, Arroyo (2022) argumenta que o pensamento pedagógico deve se ampliar para abarcar os processos pedagógicos complexos e tensos da história, enraizando-se nas especificidades sociais, políticas, culturais e pedagógicas. Para Arroyo, a prática pedagógica deve ser orientada por princípios de autonomia, respeito à diversidade e valorização das experiências dos educandos, mantendo um diálogo constante com a comunidade e reconhecendo os saberes locais e as potencialidades dos sujeitos. Ele afirma que a escola deve ser um espaço onde diferentes culturas dialoguem e se complementem, promovendo uma educação que valorize a diversidade e a criatividade. Esse diálogo contribui para a construção de uma educação contextualizada e relevante, valorizando as experiências de vida dos educandos e promovendo a coesão social.

Como premissa para o trabalho educativo comprometido, Arroyo (2022) sublinha a importância de reconhecer os sujeitos educativos como portadores de narrativas e culturas singulares, que merecem ser valorizadas no cotidiano pedagógico. Em convergência com o pensamento de Freire (2022), Arroyo sustenta que esses sujeitos são agentes históricos, carregando consigo conhecimentos e experiências que devem ser integrados no processo educativo. Para ambos os autores, os educadores devem se perceber como transformadores de suas práticas, promovendo uma educação emancipadora e contextualizada, fundamentada no diálogo com os educandos. Não se limita a propor como educar, mas destaca a relevância de compreender como os sujeitos se educam, como aprendem, como se socializam e como se

afirmam como seres sociais, culturais, cognitivos, éticos e políticos.

A prática pedagógica se configura como um campo intrinsecamente complexo, exigindo uma abordagem integrada das dimensões humana, técnica e político-social do ensino-aprendizagem. Candau (2022) ressalta que “a prática pedagógica frequentemente tem privilegiado a dimensão técnica de forma dissociada de suas raízes político-sociais e ideológicas, tratando a educação como algo neutro e meramente instrumental” (Candau, 2022, p. 14). Em seu entendimento, a superação dos reducionismos demanda uma didática que articule essas dimensões de maneira consciente e reflexiva. Nesse contexto, Zabala (1998) complementa que “a prática educativa deve ser entendida como um conjunto de atividades organizadas e orientadas para a consecução de objetivos de aprendizagem” (Zabala, 1998, p. 15), com a criatividade emergindo como um componente essencial. Para Zabala, os educadores devem promover metodologias ativas, criando um ambiente propício para a inovação e a reflexão crítica, onde “os professores são os mediadores entre o conhecimento e os alunos” (Zabala, 1998, p. 27).

Essa integração das dimensões técnica, política e humana é fundamental para valorizar a complexidade do processo educativo. Candau argumenta que “uma didática que integre essas dimensões de maneira consciente e reflexiva é essencial para evitar reducionismos” (2022, p. 16). Ela enfatiza que o ensino-aprendizagem deve sempre envolver o relacionamento humano, reconhecendo a riqueza das experiências sociais. Zabala reforça essa visão ao afirmar que “os alunos devem ser protagonistas do seu aprendizado, envolvidos em atividades que exigem criatividade, pensamento crítico e resolução de problemas” (1998, p. 30). Ele destaca que um currículo flexível, alinhado com metodologias ativas, permite a inclusão de projetos interdisciplinares que promovam a inovação e a colaboração, ampliando as possibilidades de aprendizagem e tornando a educação mais significativa.

O pensamento de Paulo Freire critica fortemente o modelo tradicional de educação, no qual os professores são vistos como transmissores de conhecimento e os alunos como receptores passivos. Freire argumenta que “os professores ainda estão dominados pelo método da transferência de conhecimento. Mesmo nos grupos de discussão, a fala dos alunos é restrita, pela transferência de conhecimento oficial e pelas relações autoritárias do discurso que inibem a crítica ao programa” (2024, p. 12). Este modelo perpetua uma dinâmica de poder que silencia os alunos e limita sua capacidade de desenvolver um pensamento crítico. Em contraste, Freire propõe o diálogo como uma prática educativa fundamental, mas alerta que ele deve ser mais do que uma técnica para alcançar resultados específicos ou para manipular os alunos a se tornarem amigos dos professores. O diálogo deve ser visto como um meio de iluminação, onde educadores e educandos colaboram para construir conhecimento de maneira crítica e

emancipatória (Freire, 2024, p. 13). Dessa forma, o diálogo se torna um instrumento de transformação, promovendo uma educação que desafia as estruturas de poder e incentiva a participação ativa e crítica dos alunos.

Os educadores devem promover o pensamento crítico e adaptar o currículo de forma relevante. Segundo Freire e Shor (1996), é essencial que os docentes desenvolvam habilidades diversificadas. No cotidiano escolar, a cultura e as bases de conhecimento são compartilhados através de debates, arte e outras formas de expressão, permitindo que a criatividade se manifeste de maneira orgânica e promovendo a construção do conhecimento de forma crítica e reflexiva. Martinez (2002) afirma que professores criativos possuem uma maior sensibilidade para a inovação e a mudança, compreendendo melhor as possibilidades de criatividade de seus alunos. Eles são mais tolerantes com comportamentos relacionados à expressão criativa e estão dispostos a investir tempo e esforço em ações que estimulam o desenvolvimento da criatividade.

A pedagogia de Paulo Freire posiciona a ousadia como um componente necessário para enfrentar e superar os desafios na prática educativa, transcender a mera transmissão de conhecimento e promover um ambiente que incentiva o questionamento e a introspecção. O autor assevera que “o medo vem do sonho que você tem sobre a sociedade que você quer fazer e desfazer através do ensino e de outras políticas” (Freire, 2024, p. 7). Em uma sociedade que capitaliza a insegurança e a ansiedade, utilizando provocações e angústias como dispositivos desmotivadores, questões como o trânsito caótico, a falta de segurança, a escassez de recursos, a pressão por índices de aprovação, o ritmo acelerado e desgastante, os baixos salários e a qualificação “*fast food*”, além das redes sociais que banalizam a educação, afastam muitos educadores de suas vocações. Esse ambiente tóxico esgota a motivação dos educadores e compromete a qualidade da educação, fomentando uma cultura de conformismo e superficialidade. Nesse contexto, a ousadia é essencial para que os educadores resistam a tais pressões, mantendo viva a análise crítica e a introspecção, indispensáveis para uma educação emancipadora e transformadora.

Esse cenário evidencia a necessidade de ousadia como a coragem de enfrentar e transformar essas adversidades, convertendo o medo em um impulso para a ação crítica e mudança social. Ao reconhecer o medo como parte integrante do processo educativo, os educadores são encorajados a desafiar as estruturas opressivas, criando espaços que valorizem o pensamento crítico e a autonomia dos estudantes. Freire pontua que “quanto mais você reconhece que seu medo é consequência da tentativa de praticar seu sonho, mais você aprende a pôr seu sonho em prática” (Freire, 2022, p. 7). A ousadia, assim, não é apenas uma virtude desejável, mas uma necessidade prática para a construção de uma pedagogia que vise à

emancipação e à justiça social, onde o papel do educador é continuamente reinventado como um agente de mudança e resistência contra as forças opressivas e alienantes.

O ambiente criativo nos espaços de educação revela-se fundamental para o desenvolvimento de uma educação inclusiva e significativa. Através da integração de elementos materiais e afetivos, é possível criar um ecossistema de aprendizagem que acolhe e motiva os alunos. Superar as barreiras cognitivas, afetivas, físicas e socioculturais, conforme discutido por Mariani e Alencar (2005), e incorporar a crítica às estruturas disciplinares de Foucault (1987), permitem uma abordagem mais humana e reflexiva da educação. Além disso, a valorização das narrativas culturais e históricas dos sujeitos educativos, conforme destacado por Arroyo (2022) e Freire (2024), propicia um diálogo transformador que enriquece o processo de ensino-aprendizagem. Promover metodologias ativas, como sugerido por Zabala (1998) e Candau (2022), incentiva a criatividade e o pensamento crítico, tornando os alunos protagonistas de seu próprio aprendizado. Dessa forma, construir um ambiente educacional que valorize a autonomia, a diversidade e a criatividade é essencial para uma educação emancipadora e transformadora, capaz de enfrentar os desafios contemporâneos e preparar os indivíduos para uma sociedade mais democrática.

A seguir, será deliberado sobre como o cartaz urbano pesquisado foi aplicado através de uma abordagem categorizada como produto educativo. Esse processo envolveu a integração de elementos visuais e textuais em locais estratégicos da cidade, com o objetivo de estimular a aprendizagem e a reflexão sobre questões sociais, culturais e históricas. A metodologia utilizada se baseou na participação ativa da comunidade escolar por oficinas criativas, promovendo uma interação dinâmica entre o observador e o conteúdo do cartaz. Essa interação é fundamental para transformar o espaço urbano em um ambiente educativo, cujo conhecimento é compartilhado de maneira acessível e envolvente.

A seleção dos locais para a colocação dos cartazes foi cuidadosamente planejada para maximizar o impacto educativo, considerando a visibilidade e a relevância dos temas abordados para a população local. O processo criativo dos cartazes envolveu a colaboração de artistas, que compartilharam técnicas e objetivos, além da participação de educadores e educandos que testaram a metodologia, aplicando-as nas comunidades para garantir que o produto final refletisse uma diversidade de perspectivas e experiências. Dessa forma, o cartaz urbano assume não apenas uma função estética, mas também um papel como instrumento pedagógico, contribuindo para a formação crítica e cidadã dos indivíduos que interagem com ele no cotidiano urbano.

### 3. INVENTÁRIO PEDAGÓGICO PARA A SEQUÊNCIA DIDÁTICA LAMBE EDUCATIVO

Exercitar a criatividade é inventar, e a invenção é o objetivo do ensino. Pensar sobre algo é dar sobressaltos, é uma ação da inteligência. Ao buscar novos caminhos, o ensino precisa se distanciar da reprodução automática para alcançar uma prática reflexiva, onde o professor e o aluno caminham juntos na construção de novos saberes. (Ribeiro, 2013, p. 191)

A presente pesquisa tem como objetivo investigar o cartaz urbano, conhecido por lambe-lambe, como expressão artística e mídia comercial que pode assumir uma dimensão educativa significativa, quando estruturado didaticamente para compor unidades multiplicadoras de conhecimento, promovendo a articulação de múltiplas possibilidades pedagógicas no diálogo entre o ambiente escolar e a dinâmica da urbanidade. A partir da identificação sistemática e do diálogo investigativo com artistas e coletivos atuantes nas artes visuais e na educação popular, especialmente aqueles dedicados à produção de cartazes lambe-lambe. Esse processo possibilitou a construção de um corpus referencial rico e diversificado, que fundamentou a estruturação das etapas metodológicas da pesquisa e norteou o planejamento de atividades didáticas, posteriormente testadas em um contexto escolar com amostragem cuidadosamente selecionada para validar e refinar os resultados esperados.

Na segunda fase da pesquisa, essa sequência foi testada em um ambiente escolar, onde um docente aplicou as atividades propostas e indicou pontos de aperfeiçoamento. Subsequentemente, a proposta aperfeiçoada gerou o produto educacional em formato de cartilha digital intitulada “Lambe-Educativo: Uma Plataforma Urbana de Aprendizagem para a Cidade Educadora”.

Inicialmente, a estruturação da pesquisa envolveu a elaboração de um formulário composto por seis perguntas direcionais, desenvolvidas estrategicamente para explorar aspectos primordiais do processo criativo, os desafios enfrentados, a instrumentalização do fazer artístico, a escolha dos materiais e temas e as possíveis dimensões de interação com o público. Esse formulário foi disponibilizado durante 45 dias, entre os meses de março e abril de 2024, e recebeu contribuições de artistas das quatro regiões do Brasil, abrangendo Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sul e Sudeste, por pessoas que atuam de forma independente ou em coletivos. Todos os participantes autorizaram a divulgação de trechos das entrevistas e seus nomes devem ser apresentados conforme o direito de utilizar um pseudônimo, nos casos indicados pelos entrevistados.



Os passos metodológicos adotados incluíram a identificação e direcionamento de artistas e educadores que utilizam o lambe-lambe como meio de expressão. As devolutivas realizadas por meio de formulários *online* foram estruturadas para captar detalhadamente os processos criativos desses artistas, os critérios para seleção de locais e materiais, bem como as percepções sobre a transitoriedade e efemeridade da arte urbana. As respostas foram então analisadas qualitativamente, na busca por identificar padrões e singularidades nas práticas relatadas.

A estruturação dessa etapa da pesquisa baseou-se em dispositivos técnicos acadêmicos, com ênfase na triangulação de dados e na validação das informações obtidas. A triangulação foi aplicada ao comparar as respostas dos diferentes artistas, permitindo a identificação de convergências e divergências nas práticas e percepções, além de interlocuções com pesquisadores que nortearam os discursos. A validação foi assegurada por meio da revisão das respostas pelo pesquisador, reunindo as especificidades que circundam as áreas de arte urbana e educação, garantindo a relevância e a aplicabilidade das informações coletadas.

A partir das análises, foi desenvolvido um inventário pedagógico que serviu de base para a formulação da primeira versão processual da Sequência Didática Lambe-Educativo. Esta sequência foi implementada em um ambiente escolar, onde o educador responsável testou as atividades propostas, observando a receptividade dos estudantes e a eficácia das estratégias pedagógicas. Durante a aplicação, foram identificados pontos de aperfeiçoamento, que foram incorporados ao inventário para otimizar futuras implementações. Através das entrevistas estruturadas, foi possível construir um inventário pedagógico parcial da cena do cartaz urbano que destaca o potencial do lambe-lambe em contribuir para o processo de ensino-aprendizagem, fortalecendo a relação entre arte, política e sociedade. A aplicação prática no espaço escolar e o *feedback* recebido permitiram refinar as estratégias propostas, assegurando sua acessibilidade e aplicabilidade didática em espaços formais e não formais de educação, contribuindo para a eficácia e relevância pedagógica. A pesquisa foi planejada e executada por meio de uma abordagem metodológica e dispositivos técnicos, cujas contribuições são apresentadas a seguir.

### **3.1 Estratégias para interpretar e observar as narrativas da palavra.**

As fontes orais são geradas em uma troca dialógica, a entrevista: literalmente, uma troca de olhares. Perguntas e respostas não fluem necessariamente em uma única direção, e o resultado é uma criação conjunta de significado entre o entrevistador e o narrador (Portelli, 2016, p. 9).

No desenvolvimento desta pesquisa, a história oral foi escolhida como estratégia metodológica para a compilação, análise e aplicação no contato com os entrevistados, dada sua

capacidade de capturar tanto as dimensões factuais quanto as camadas subjetivas e simbólicas que envolvem a prática do cartaz urbano, em especial, o lambe-lambe. Conforme destacado por Portelli (2016, p.15), a história oral “é primordialmente uma arte da escuta” e “não se limita ao que é imediatamente verbalizado pelo narrador”, mas abre espaço para uma escuta expandida, capaz de transcender o discurso explícito e captar o que emerge das pausas, silêncios, gestos e outros elementos não verbais. Essas sutilezas revelam aspectos profundos das narrativas, possibilitando uma compreensão ampliada e mais densa do objeto de estudo.

A escuta expandida, como descrito por Portelli (2016), permite ao pesquisador acessar significados que vão além dos conteúdos textuais ou verbais, possibilitando a construção de um corpus narrativo diversificado, essencial para capturar uma fatia ampliada totalidade da prática. As entrevistas realizadas nesta pesquisa, abrangeram respostas escritas, oralidades e registros diversos, refletindo a pluralidade de vozes e modos de expressão dos envolvidos. Nesse sentido, história oral não é instrumento que apenas documenta os fatos, mas que também “estabelece uma aceitação mútua baseada na diferença” (Portelli, 2016, p. 15) entre pesquisador e narrador, criando um espaço dialógico que valoriza as múltiplas perspectivas. As narrativas coletadas, à luz dessa escuta ampliada, fornecem insumos valiosos para a formulação de propostas educativas que dialoguem diretamente com as experiências coletadas nesse contato de entregas mútuas e empáticas com o potencial crítico da arte urbana.

Ao adotar essa abordagem, foi possível investigar como o lambe-lambe se insere no contexto da prática social, imprimindo-se nos territórios e manifestando-se tanto nos processos de criação quanto nas intervenções urbanas do cotidiano criativo. A escuta expandida permitiu mapear as interações entre técnica, espaço urbano e as narrativas subjetivas dos cartazistas, destacando como essa prática é dialógica e carregada de significados ativados nos territórios periféricos, nos quais ocorrem as oficinas e intervenções, compondo um quadro repleto de nuances sobre a prática do lambe-lambe.

A relação dialógica, conceito central na obra de Portelli (2016) foi essencial para o desenho metodológico aplicado nessa parte do estudo, pois permitiu que as entrevistas não se limitassem a uma coleta unilateral de informações, mas se constituíssem como um processo interativo e de co-construção de narrativas. Segundo Portelli, esse processo de troca é capaz de gerar novas questões, perspectivas e interpretações, que emergem durante a própria interação entre entrevistador e entrevistado. Nesse sentido, as entrevistas semiestruturadas permitiram explorar camadas subjetivas e simbólicas do lambe-lambe, revelando, por exemplo, como cada cartazista seleciona, desenvolve e compreende o cartaz como elemento tecnológico e história

em movimento. Através desse instrumento, foi possível identificar como os artistas escolhem o lócus da colagem e como interpretam a relação entre suas obras, o público e o espaço urbano.

Outro aspecto central do método da história oral é o reconhecimento do papel ativo da memória e da subjetividade na construção das narrativas. Conforme sublinha Portelli (2016), “as fontes orais são importantes porque não recordam passivamente os fatos, mas elaboram e criam significado através do trabalho de memória” (p. 9). Nesse contexto, as falas dos entrevistados não são apenas registros factuais sobre a técnica do lambe-lambe, mas também representações simbólicas e afetivas que traduzem as motivações, angústias e desafios que permeiam sua prática. Portanto, o lambe-lambe é concebido nas narrativas como uma ferramenta comunicativa e prática pedagógica e de intervenção social, reafirmando seu papel político e estético no espaço urbano.

Além disso, a história oral proporciona um olhar que conecta o local ao global. Como Portelli (2016) afirma, a história oral “é uma tentativa de reconectar o ponto de vista nativo, local, vindo de baixo, e o ponto de vista científico, global, visto de cima” (p. 150). Essa interseção entre os níveis micro e macro foi incorporada ao presente estudo, uma vez que a pesquisa se debruça sobre a prática local dos artistas de lambe-lambe, enquanto dialoga com discussões teóricas mais amplas nos campos da educação, arte urbana e comunicação visual. Dessa maneira, as contribuições de cada artista transcendem suas particularidades, inserindo-se em um debate maior sobre as interações entre estética, pedagogia e a transformação do espaço urbano.

Finalmente, ao adotar o método da história oral para a análise das narrativas sobre o lambe-lambe, este estudo reafirma o compromisso de valorizar as vozes dos sujeitos que participam ativamente da construção do cenário artístico urbano. Como ressalta Portelli (2016), o papel do pesquisador na história oral é possibilitar que as vozes adentrem o discurso público e o campo científico, abrindo espaço para o reconhecimento das narrativas como relevantes e significativas, tanto para a academia quanto para a sociedade. Assim, a utilização desse método busca garantir que as narrativas orais dos artistas sejam registradas e analisadas com a que suas experiências demandam, contribuindo simultaneamente para o enriquecimento da literatura acadêmica e para a valorização de expressões artísticas populares e urbanas.

### **3.2 Outras narrativas para se dizer lambe-lambe**

A definição do objeto de estudo desta pesquisa, o cartaz, surgiu da inquietação sobre uma das seis dimensões propostas pelo pesquisador e professor Abraham Moles (1960), sem

desconsiderar as demais, mas focando na dimensão educadora. Nesse sentido, este estudo buscou conceituar essa prática à luz da literatura acadêmica e das narrativas partilhadas por artistas atuantes no campo, com o objetivo inicial de compreender como esse objeto é definido e como se incumbe instrumento pedagógico, analisando quanto ação diretiva e ponto focal em sua execução. Embora existam trabalhos catalogados que oferecem contribuições significativas, esta etapa do estudo busca definir o conceito de cartaz, a partir de perspectivas práticas e experienciais, baseando-se nas palavras dos próprios artistas que se dispuseram a contribuir e possibilitar uma narrativa conceitual nesta escrita.

A seguir, observa-se o mapa de localização que direciona os participantes respondentes do formulário:

Figura 4: Mapa de distribuição geográfica dos participantes da pesquisa



Fonte: Elaborado por Tiago Setuval (2024)

As contribuições alcançadas oportunizaram uma tessitura que apontaram convergências sobre como é compreendido e dimensionando o universo do lambe-lambe. No total, participaram 16 pessoas de 10 cidades, que são: Aracati/Ce, Belém/PA, Campinas/SP, Crato/Ce, Florianópolis/SC, Fortaleza/Ce, Goiânia/Ce, Juazeiro do Norte/Ce, Maceió/Al e Recife/Pe. A seguir, apresenta-se a produção consolidada dessas participações.

O cartaz, conhecido popularmente como lambe-lambe, configura-se como plataforma midiática de expressão manifestada, por meio da colagem de papéis em superfícies públicas e

privadas. Como destaca o participante Araújo, “cartazes são estrategicamente posicionados em locais de alta visibilidade para maximizar a difusão visual e alcançar um público amplo e diversificado”.

A composição dos cartazes é diversificada e incorpora uma variedade de elementos semióticos, como verbalidade, códigos, ícones e outras formas visuais que, juntas, constituem um discurso complexo e multidimensional. Os elementos semióticos desempenham papéis na transmissão de mensagens. A verbalidade, que inclui textos e slogans, é utilizada para comunicar ideias de forma direta e impactante. Códigos visuais, como cores, formas e tipografias, contribuem para a criação de uma identidade visual atraente, facilitando a memorização e a associação de ideias. Os ícones e imagens complementam o texto, adicionando camadas de significado que podem ser interpretadas de diversas maneiras pelo público. Pedroso observa que:

O lambe, sempre atual, presente e ativo, é visto como um veículo que imprime a técnica de cada artista, ou mesmo de um esforço conjunto em coletivos, onde ideias se fertilizam em parcerias. Essa troca criativa é tipo colagens, serigrafias, palavras ou imagens que carregam mensagens poderosas. Para mim, é uma forma de arte acessível e potente, capaz de tocar e se conectar profundamente com o público.

A eficácia do cartaz urbano reside na sua capacidade de interagir com o ambiente e seus habitantes. Estes são frequentemente encontrados em locais de grande circulação, como ruas, praças, murais e fachadas de edifícios. A escolha do local de colagem é estratégica, considerando fatores como a acessibilidade visual, o fluxo de pedestres e a relevância contextual. Araújo, traz mais uma vez sua contribuição, apontando que:

Os locais escolhidos são geralmente de grande fluxo, onde os olhares se encontram, onde o trabalhador se perde tentando escapar da rotina, e onde o estudante busca um sentido em meio ao vazio da cidade. Cada lambe é uma entrega cheia de significado, algo que a pessoa leva consigo, a identidade do outro para a vida, um fragmento de arte que rompe a monotonia e oferece novos significados, é deixar a sua marca no cotidiano.

Além de sua função estética e comunicativa, os cartazes urbanos possuem uma dimensão social e política significativa. Eles servem como veículos para a expressão de ideias e críticas sociais, promovendo o engajamento cívico e a reflexão pública. Pereira, outro participante ressalta: “para mim, surgiu primeiramente como uma ferramenta política, uma maneira de fazíamos denúncias e disparava ideias. Era uma forma de dar voz a questões que muitas vezes eram ignoradas, de trazer à tona problemas e provocar”.

Essa prática emerge na propaganda comercial e política, como destacado por Silva:

Evoluindo e resistindo ao longo do tempo, se tornou poderosa ferramenta de manifestação pública. É a forma de arte que dá voz aos discursos silenciados,

permitindo que as pessoas expressem o que muitas vezes não têm espaço para dizer. Quando colamos um lambe, é como levantar a mão e falar, expressando indignações, é existência.

O termo lambe-lambe remete à técnica de aplicação utilizada, na qual:

Basicamente, a gente passa uma mistura de cola ou grude no cartaz com pincel ou rolinho, como se estivesse lambendo. É legal passar na superfície da parede e depois por cima do papel para colar. Esse movimento pegou o nome de lambe-lambe, o pincel é como uma língua com cola (Araújo).

Essa técnica foi inicialmente empregada na divulgação de eventos culturais, anúncios comerciais, arte visual, prestação de serviços comunitários e propaganda política. No entanto, ao longo do século XX, artistas começaram a se apropriar dessa forma de comunicação visual para expressar suas ideias e críticas sociais, transformando em uma prática de comunicação artística engajada. Antes os artistas trabalhavam nas telas e almejavam as galerias, depois com pouco espaço, suas técnicas passaram atender o mercado da propaganda, emergindo a função de cartazista ou muralistas, ainda presentes nos dias de hoje.

Limaverde, outro participante, observa que “os cartazes partem como suporte do meu trabalho. Não faço uma obra especificamente pensada para ser lambe. Mas é uma técnica que permite a combinação de vários tipos de trabalho e se dá de uma maneira rápida e com bom resultado visual”.

A técnica básica envolve a utilização de papel, cola e um suporte adequado para colagem. As imagens ou mensagens podem ser criadas manualmente, utilizando desenhos e textos, ou digitalmente, permitindo a reprodução em massa e a disseminação ampla. A acessibilidade é mais uma das características do lambe-lambe

### **3.2 Ateliê técnico do fazer**

O lambe-lambe, enquanto expressão urbana, é um processo que abarca múltiplas etapas e considerações técnicas e criativas. O primeiro passo é a concepção da ideia, que pode ser influenciada por diversos fatores, incluindo questões sociais, políticas, culturais ou pessoais. A inspiração para o conteúdo do cartaz frequentemente emerge da observação do cotidiano urbano, das interações sociais e dos problemas contemporâneos que o artista deseja destacar.

Silva, descreve o processo como uma interação dialética entre a técnica e o discurso:

Penso a partir da técnica/linguagem e também nas questões de discurso/provocação que pretendo estabelecer no trabalho em questão. O criar é, na maioria das vezes, estimulante, raramente me pego em situações de conflito e a arte urbana é efêmera por natureza, não abre espaço para apego (Silva).

Sua abordagem é tanto técnica quanto conceitual, permitindo uma flexibilidade criativa que se adapta às necessidades de cada projeto. Sobre o tipo de papel utilizado, Henrique, outro entrevistado, apresenta as variações e direciona o tipo de papel que, normalmente, faz uso em suas práticas:

O papel, para mim, tem que ser um papel do tamanho mais ou menos da minha gravura. E aí eu compro um papel sulfite tamanho A1, só que para mim tem o papel especial, não é qualquer papel, tem da gramatura 18, tem a gramatura 16, que é o mais fino. Então eu uso o 16, que ele absorve a cola melhor e é bem mais resistente do que o mais grosso, por incrível que pareça. O tipo de papel sulfite A4 tem gramatura 16.

Uma vez definida a ideia central, que é o ato criativo executado, o próximo passo envolve a escolha dos materiais. O papel e a cola são os principais insumos, mas a qualidade e o tipo do papel, assim como a composição da cola, podem variar conforme o objetivo e a durabilidade desejada. Geralmente, opta-se por papéis resistentes e colas que garantam uma boa fixação às superfícies escolhidas, considerando que o lambe-lambe precisa resistir às intempéries e ação do tempo.

Borges apresenta a organicidade do seu processo criativo da seguinte forma:

Meu processo criativo é muito orgânico, muito aleatório. Não tem uma metodologia fixa, tudo parte do meu repertório. Minhas experiências, as músicas que eu escuto, os filmes que eu assisto, as séries que eu vejo, os livros que eu leio, as notícias que saem no jornal. Tudo isso vira ferramenta para mim.

Essa abordagem espontânea e intuitiva, movida pelo acervo pessoal, resulta em trabalhos que, quando finalizados, seguem para as ruas, reforçando a natureza efêmera e imediata, não anulando outros processos de formação.

A criação do design do cartaz por meios digitais dispõe de etapas que exigem habilidades técnicas para escolha tipográfica e cores. A tipografia deve ser nítida e legível a diferentes distâncias, enquanto a paleta de cores é selecionada para garantir um forte impacto visual e uma harmonização com o ambiente. Alves destaca a importância da praticidade e da eficácia visual na tipografia e na cor utilizada e destaca que:

A tipografia deve ser de fácil leitura, tanto de perto quanto de longe. É fundamental que o texto seja legível e que a mensagem seja compreendida rapidamente pelas pessoas. Costumo trabalhar muito com o preto por ser uma cor que se adapta facilmente à maioria das cores com as quais irá dialogar nos suportes. Além disso, o preto proporciona um contraste forte, o que aumenta a visibilidade e o impacto visual. Essa escolha cromática contribui para a eficácia da comunicação nas intervenções urbanas, garantindo que a mensagem atinja um público amplo e diverso.

A abordagem técnica no lambe varia de acordo com as escolhas tomadas pelo cartazista, que pode equilibrar o uso de ferramentas digitais e técnicas manuais, proporcionais ao impacto

desejado, objetivando garantir a legibilidade da mensagem visual. As ferramentas digitais podem oferecer precisão e eficiência, permitindo ajustes rápidos e a integração de diversos elementos. Isso aumenta a versatilidade e o impacto das obras. Por outro lado, técnicas manuais, como recorte de jornais, de imagens, técnicas bordadas, praticas com stencil, pintura e desenho, conferem autenticidade e um toque pessoal às peças, promovendo artesanias em um envolvimento direcional da identidade do locutor.

A combinação dessas abordagens pode resultar em obras que aproveitam tanto a precisão digital quanto a autenticidade manual. A escolha cuidadosa das cores e a escolha assertiva das formas são essenciais para facilitar a leitura e ampliar o alcance, capaz de alcançar uma audiência diversificada e em movimento constante.

A escolha do local para a colagem do lambe por publicitários, ativistas e artistas urbanos é uma estratégia que visa maximizar a visibilidade e o impacto da obra. Esse processo, pode envolver planejamento tático com mapeamento das áreas com maior fluxo de pedestres, boa iluminação e um contexto social propício, além de considerar a receptividade da comunidade local. Para Reis, o lambe é uma forma de ressignificar o ambiente urbano, transformando os espaços através da arte. O entrevistado, descreve seu processo criativo como uma resposta às inquietações e reflexões sobre a cidade, buscando provocar e engajar os espectadores.

Meu processo se dá a partir das inquietações que sinto da cidade e das reflexões que essas inquietações despertam em mim. Enquanto grupo, estávamos propondo um novo olhar para o que nos cercava. O cotidiano, os espaços e olhares. Nossa proposta era de ressignificar certos símbolos urbanos e chamar a atenção para a vida padronizada e cheia de regras inquestionáveis (Reis).

Essa abordagem busca capturar a essência da transitoriedade da vida urbana e desafiar as normas estabelecidas, promovendo uma nova percepção dos espaços cotidianos. O cartaz, portanto, não é apenas uma expressão artística, mas também política, comercial, intensa e essencialmente democrática.

A etapa de colagem envolve técnicas específicas para garantir que o cartaz adira bem à superfície escolhida. A aplicação é feita com cola de diferentes qualidades e o processo pode incluir a preparação da parede para remover sujeira ou irregularidades que possam comprometer a fixação. A técnica de colagem também considera o alinhamento e a suavização do papel para evitar bolhas e rugas, garantindo que o cartaz fique plano e visível.

Silva enfatiza a importância da técnica e do discurso, ao mencionar que “O espaço que receberá o trabalho é essencial na concepção do projeto. O artista deve considerar essa questão



na hora de produzir, seja para colar em um muro, nas paredes, em postes, nos tapumes da obra ou na parada de ônibus, entre outros locais para ocupar rua”.

Essa metodologia cuidadosa permite uma colagem harmoniosa que dialoga com o entorno, criando uma integração estética entre a obra e o espaço urbano. A consideração do contexto espacial contribui para que a intervenção se torne uma extensão natural do ambiente, enriquecendo a experiência visual e emocional do público.

Pedroso utiliza a teoria das cores, harmonia e contraste para criar composições visuais atraentes:

A partir de alguns gatilhos, como teoria das cores, harmonia e contraste, eu preparo o estudo de painel, sempre considerando a interação das cores e formas com o espaço urbano e o impacto visual que causará aos transeuntes. Esse planejamento detalhado é fundamental para que a obra não só se destaque esteticamente, mas também para que transmita a mensagem adequada.

Essa abordagem técnica permite uma integração estética dos lambes com o ambiente urbano, criando uma experiência visual envolvente para o público. A aplicação consciente das técnicas fortalece a interação do espectador com a obra, potencializando o discurso e a percepção artística. Como exemplo, o uso de cores estrategicamente planejadas e contrastantes não apenas capta a atenção, mas também evoca emoções e sentidos, tornando a intervenção mais impactante e memorável.

Os processos criativos que utilizam o cartaz lambe-lambe variam, mas geralmente envolvem uma profunda reflexão sobre o tema, a escolha dos materiais e a seleção dos locais de colagem. Pedroso destaca que sua poesia está na composição: “A escolha do local e conjunto de lambes que vão para esse local é sempre um processo demorado e de muita reflexão”. Da mesma forma, Silva aponta que seu processo criativo é guiado pelas ausências da cidade e a busca por uma estética minimalista e poética.

Os desafios enfrentados incluem a autorização para colagem e a efemeridade da arte urbana. Pedroso menciona que:

O maior desafio sempre está relacionado à autorização do espaço para colagem. Quando vou trabalhar em um conjunto de lambes, a parede tem que ser autorizada e é sempre desgastante o processo de autorização, algumas pessoas pensam que vai danificar a parede, ou mesmo que é uma questão partidária, ou mesmo o governo pode interferir com ações de fiscalização.

Além disso, a natureza transitória é um aspecto aceito e até valorizado por muitos artistas. Campos reflete que “a arte urbana é efêmera e lambe-lambe principalmente, porque quanto matéria é só papel e cola. Então vai sair uma hora ou outra”.

O ato intencional para com o público é um componente importante da prática do referido gênero. Silva afirma que a fruição estética é um processo educativo, em que “a palavra e a imagem não previsíveis são pontos de interrogação que movimentam a curiosidade e o questionamento”.

Da mesma forma, Uchôa observa que as imagens educam o olhar e transmitem educação visualmente e através dos pensamentos, “a educação é transmitida visualmente e através dos pensamentos. Alguém que passa e assiste a uma fotografia em grande formato não passa sem usar o olhar e a imaginação para ressaltar a importância dela naquele lugar”.

O lambe-lambe é, sem dúvida, um agente mediador que evoca a reflexão, seja ele efêmero ou duradouro, e sempre entrega uma mensagem. Todo o ecossistema ao seu redor interfere no processamento do leitor: o cheiro, o fluxo de pessoas caminhando, o tempo de admiração ou, até mesmo, as sobreposições com outros cartazes, rasgos ou intervenções. As pessoas também podem interagir com ele, pegando ou fazendo suas próprias contribuições, e a textura pode influenciar na análise.

Alves aborda a resistência em relação às intervenções e aos danos nos:

Para algumas pessoas, a durabilidade do lambe é um problema, pois na rua ele vai sofrer a interferência de outras pessoas (arrancando, colando em cima, pichando em cima, etc.) e do tempo (chuva, sol, etc.), mas para mim esse é um dos elementos poéticos do lambe, não faz sentido nos incomodarmos com isso, claro que tem como trabalharmos para dar as melhores condições de duração do trabalho, como escolher bem o local, fazer uma boa cola, boas ferramentas de aplicação, cortes nas laterais, etc. Mas o mais importante é pensar como incorporar essa condição na poética.

Após a colagem, torna-se uma parte do ambiente urbano, interagindo com o público de maneira imediata e visceral. A natureza efêmera dessa obra significa que ela pode ser alterada, removida ou sobreposta por outros cartazes, ao longo do tempo, refletindo a dinâmica constante da vida urbana. Essa transitoriedade é uma característica essencial, adicionando uma camada de temporalidade que enriquece a experiência estética e social.

A arte urbana, marcada pela efemeridade e constante transformação, exige adaptação contínua. A resiliência é essencial, assim como a liberdade de transmutação. Essa dinâmica intensifica a impermanência, tornando-se uma característica central do processo criativo e da existência da obra nas ruas.

Segundo Reis, “a arte urbana é efêmera por natureza, não abre espaço para apego, lido bem com a questão temporal de permanência dos trabalhos na rua”. Essa transitoriedade exige dos artistas uma constante adaptação e resiliência. Marcos corrobora essa visão ao afirmar que “o lambe-lambe é o registro do momento, se eterniza quando fotografo. Ele pode durar meia

hora ou anos na rua. Na real, não seremos os mesmos após colar; é vida que segue. Perceber essa característica é entender que a arte urbana é a arte do atravessamento, da invasão, da imprevisibilidade”.

A impermanência das obras pode desafiar as pessoas a aceitarem e incorporarem a deterioração e o apagamento como partes naturais do ciclo de vida de suas criações. Uchôa descreve seu processo criativo de forma colaborativa, enfatizando a importância do público na construção da arte: “Entendo que a arte é coletiva. O público que irá apreciar faz parte do processo de construção, embora elas não estejam presentes no processo criativo, mas são para elas que a arte será exibida e por elas que serão apreciadas”.

Essa perspectiva coletiva reforça a natureza dialógica e interativa, onde a recepção e a interação do público são partes fundamentais do processo artístico. Uchôa também menciona a flexibilidade da técnica, destacando que “a seleção é feita com essa perspectiva de lambe as paredes e deixar que o tempo resolva o resto, as transições, as modificações, a degradação da imagem e o total apagamento”. Assim, o lambe-lambe democratiza a arte, permitindo uma rápida produção e ampla distribuição.

Os desafios enfrentados pelos artistas no processo de criação e colagem de lambes são variados. Borges menciona as dificuldades financeiras e a efemeridade, ao dizer que “no começo, era mais desafiador, tinha muita insegurança, medo de receber alguma abordagem violenta. Mas sempre fui muito atento, sempre soube que lambe-lambe é uma forma de expressão de arte urbana muitas vezes lida como vandalismo.”

A acessibilidade financeira e a segurança são fatores para a continuidade dessa prática. A percepção da arte urbana como vandalismo adiciona uma camada de complexidade e risco ao trabalho dos artistas, exigindo uma conscientização constante sobre o ambiente e as possíveis reações do público e das autoridades.

Às vezes, tipo em um domingo, coloco os lambes na mochila, alguns meus, outros de colegas, e pedalo pela cidade. Vou para outros municípios, trânsito pelos espaços e quando encontro uma superfície que não me diz nada, paro e reflito. Penso em qual lambe poderia ser colocado ali. Ao colar, o Lambe ganha vida na cabeças das outras pessoas, um tipo de bate-papo. Esse movimento educa e torna este mundão mais crítico (Marcos).

A flexibilidade permite que os artistas explorem diferentes estilos e técnicas, desde a xilogravura até a impressão digital, adaptando-se às necessidades de cada projeto.

Por exemplo, tenho um trabalho que chama Latinoamerica, que é uma xilogravura sobre jornal, mas pelo tema que tava trabalhando não poderia ser qualquer jornal, então escolho edições antigas do jornal Brasil de Fato, especificamente da editoria internacional, mais especificamente de matérias sobre a América Latina. Tinha um

diálogo com o livro *As veias abertas da América Latina* de Galeano, então utilizo tinta vermelha que é aplicada sobre o jornal após ele estar aplicado na parede (Pereira).

A técnica do lambe-lambe, amplamente utilizada na arte urbana, enriquece-se significativamente com a integração da xilogravura. Henrique relata como conheceu a técnica em 2010 e a adaptou para suas práticas artísticas, ao mencionar que “a xilogravura de lambe-lambe se aplica como uma gravura de cartaz, porque você pode fazer letras, pode fazer fotografia, pode fazer o que quiser, até seu desenho livre”.

Essa versatilidade permite uma ampla gama de expressões artísticas e facilita a inserção dessa técnica em diferentes contextos. O processo criativo com lambe, quando integrado com a xilogravura, envolve uma série de etapas e técnicas específicas. Henrique detalha o processo:

**Escolha da Madeira:** Primeiro, vou na madeireira e escolho a madeira. Eu escolho uma madeira que tenha um laminado por cima, branco, que é tipo uma caixeta, bem molinha

**Preparação da Madeira:** Após a escolha, a madeira é cortada no tamanho desejado e selada com uma mistura de cola e água para evitar que os filetes grudem no rolo de tinta. Depois de cortada, eu passo uma água de cola para selar a madeira e evitar que os filetes grudem no rolo de tinta.

**Desenho e Escultura:** Em seguida, faço o desenho diretamente na madeira e uso as ferramentas de corte para esculpir. As ferramentas de corte incluem goivas e formões, que são utilizados para criar os detalhes do desenho.

**Aplicação da Tinta:** A tinta tipográfica é estirada no vidro com um rolo de borracha e aplicada na madeira.

**Impressão:** O papel é colocado sobre a matriz entintada e a impressão é feita usando uma colher de madeira ou uma prensa especial, se disponível.

Essas etapas mostram como a integração da xilogravura com o lambe-lambe pode ser realizada de maneira prática e eficiente, permitindo a criação peças que são tanto esteticamente atraentes quanto socialmente engajadoras. A xilogravura de lambe-lambe, além de sua aplicação artística, tem um forte potencial educacional. Henrique destaca ainda que “o lambe-lambe é um tipo de gravura que dá para ser aplicado nas escolas, até porque o custo do material é bem mais barato do que o da xilogravura de capa de cordel”.

Essa acessibilidade torna a técnica especialmente adequada para projetos educacionais e comunitários, permitindo que um maior número de pessoas participe do processo criativo. A técnica do lambe-lambe permite a democratização do acesso à arte, favorecendo a inclusão de diferentes grupos sociais no processo. Henrique enfatiza a importância do lambe-lambe na educação, sendo “ferramenta educativa, permite que os conhecimentos construídos pelos juventude ultrapassem as paredes da escola, servindo de mecanismos educativos que transformam a si e ao seu redor.”

A integração da xilogravura com o lambe-lambe enriquece o campo das artes visuais, oferecendo uma metodologia flexível e acessível para a criação artística e a educação. Através

do processo detalhado pelo autor supracitado, é possível observar como essas técnicas podem ser adaptadas e aplicadas em diversos contextos, promovendo a inclusão, a criatividade e a expressão pessoal. A utilização dessas técnicas na educação formal e não formal pode transformar a forma como os educandos percebem e interagem com o mundo ao seu redor, tornando a arte uma ferramenta poderosa de aprendizado e transformação social.

No contexto da educação formal, o lambe-lambe pode ser integrado ao currículo escolar como uma metodologia inovadora de ensino. Lacerda enfatiza a importância de introduzir o lambe-lambe nas práticas pedagógicas, comentando que, em sua prática, “sempre lanço mão do Lambe-Lambe nas aulas. Acho essencial que os estudantes conheçam e experimentem todas as linguagens, o criar é, na maioria das vezes, estimulante”.

Essa abordagem diversificada enriquece o currículo educacional, proporcionando aos estudantes oportunidades para explorar e experimentar diferentes formas de expressão. Pereira destaca a versatilidade da arte no contexto educacional, afirmando que “Qualquer arte pode ser utilizada como uma ferramenta na educação, afinal no geral elas colaboram para o pensamento crítico. Mesmo a cultura de massa pode ser utilizada para processos de ensino, tudo depende de como a pessoa que media o processo educacional lida”.

Essa afirmação sublinha a capacidade de transcender as barreiras tradicionais da educação, promovendo um ambiente de aprendizado crítico e reflexivo. Na educação não formal, o lambe-lambe atua como um poderoso meio de comunicação e mobilização social. Silva destaca a natureza democrática, afirmando que “é uma das artes mais democráticas que temos no mundo. Com um papel, caneta e cola você faz um lambe, cola e manda sua mensagem para quem quiser receber”. Isso evidencia como o lambe-lambe pode ser utilizado em iniciativas comunitárias, *workshops* e outras formas de educação não formal para promover a expressão e a comunicação.

A arte urbana, e especificamente o lambe-lambe, revela-se como um campo de constante inovação e resistência. A efemeridade e a colaboração são elementos centrais que moldam a prática e a percepção dessa forma de arte. Ao abraçar a transitoriedade e valorizar a interação com o público, o cartazista do lambe-lambe transforma os espaços urbanos e engaja a comunidade em um diálogo contínuo e dinâmico. A resiliência e a adaptabilidade são, portanto, essenciais para a manutenção e evolução dessa expressão.

Nesse sentido, o Poste Poesia, concebido pelo Coletivo Camaradas, emerge como uma iniciativa exemplar, conectando de forma singular as dimensões estética, cultural, social e pedagógica no ambiente urbano. Tal abordagem não apenas fomenta a interação entre os sujeitos e o espaço público, mas também promove a construção de significados críticos e

reflexivos. Este estudo, ao dialogar com essa experiência, aprofunda-se na análise das potencialidades educativas de ações colaborativas, considerando-as essenciais para a formulação de uma pedagogia que articule arte, território e transformação social.

### 3.3 O poste é uma poesia

A palavra na rua não é a palavra para a parada, é a palavra para ser lida andando. Então tem que ser algo que tenha essa pegada, que tenha uma imagem legível, uma letra legível, uma forma legível, uma fonte legível, que tem um palavreado curto (Lucas, 2024).

Caminhar pelas ruas das comunidades e bairros da região do Cariri, no sul do Ceará, é uma experiência cotidiana para muitos moradores e visitantes. Durante esses percursos, os olhares que transitam pelo contorno da arquitetura permeiam as palavras enunciadas, questionam as janelas e interagem com as pessoas em seus trajetos diários.

Na comunidade do Gesso, é comum ver crianças jogando bola na quadra, ouvir o som das músicas das rádios, boleros e notícias sendo atravessados pelo trem, que ressoa pedindo passagem, fazendo tremer o chão. Também se pode observar pessoas cuidando de jardins coletivos, bem como notar o piso ainda com pedaços de gipsita, que rememoram a história local. No fim da tarde, as paredes coloridas dos murais, com a Chapada do Araripe ao fundo, abraçam a região, complementando a paisagem onde as pessoas transitam em seu dia a dia.

No entanto, um elemento onipresente nas cidades brasileiras, o poste, muitas vezes, passa despercebido. Essa infraestrutura urbana silenciosa, cuja finalidade primordial é sustentar redes elétricas, iluminar vias públicas e sinalizar o tráfego, abriga um potencial simbólico, que nessa parte da cidade, assume mais uma função, a qual, segundo Alves, passa a ser um livro a céu aberto. Para Lucas, essa iniciativa age na “dimensão política. Quando a gente pensa, por exemplo, que o Poste Poesia é um livro aberto, um livro público que vai sendo repaginado a cada momento no espaço urbano”.

Este estudo realizou três entrevistas com educadores membros do Coletivo Camaradas, que atua na comunidade do Gesso, uma interseção entre os bairros Pinto Madeira, São Miguel, Santa Luzia e Centro da cidade do Crato, região do Cariri, Sul do estado do Ceará.

O Coletivo Camaradas atua como uma organização que reúne pessoas de diversas áreas do conhecimento, baseando-se em um princípio que envolve estudo, vivência e experimentação, promovendo um diálogo contínuo entre diferentes linguagens artísticas, educação popular e expressões culturais. A iniciativa tem desenvolvido diversas atividades junto aos moradores, tornando-se um polo de manifestação artística, educadora e ativista, colaborando com outros coletivos, pontos de cultura e agentes culturais. A partir disso, o simples ato de transitar pela

localidade se transforma em uma oportunidade de se deparar com expressões poéticas, textos literários e escritos libertadores, integrados ao ambiente urbano de maneira criativa e significativa, através da iniciativa Poste Poesia.

A gênese do projeto, datada de 2015, encontrou inspiração nas práticas do poeta Francisco Rodrigues, cuja notoriedade advém de sua iniciativa de colar poemas em postes e paradas de ônibus na cidade do Crato, conforme menciona Lucas (2024). A comunidade do Gesso foi o ponto de partida para a implementação do projeto, com poesias sendo coladas nos postes, antes das rodas de poesia mensais.

Marta, umas das entrevistadas relata que:

Nos primeiros anos, nós sempre realizamos um poste de poesia junto à roda de poesia, que acontecia mensalmente na comunidade. Então, pouco antes da roda de poesia, muitas vezes junto com o movimento da trocária “feira comunitária”, nós saímos para colar as poesias nos postes da comunidade do Gesso. Esse método fomentou a participação dos moradores e pequenos poetas, promovendo um sentido de pertencimento e identidade comunitária.

A dualidade inerente ao termo “poste”, abrange tanto a infraestrutura física de concreto, destinada ao suporte de redes elétricas, quanto a ação contemporânea de disseminar conteúdo nas redes sociais.

Ricardo Alves esclarece essa concepção:

Ela nasce com a dubiedade, poste, porque a ideia é que ele seja executado no poste de concreto de energia elétrica, que é um equipamento público que muitas vezes até atrapalha a passagem em algumas calçadas mais apertadas e ele também é poste porque vivíamos um momento da expansão das redes sociais e aí nasceu nesse intuito de ser poste de postar também.

Em complemento Marta menciona a ideia inicial do Poste Poesia. Ela diz:

Quando eu, Alexandre e Ricardo, conversamos, entramos em consenso e definimos que teria essa dubiedade, essas duas faces, que seria postar poesias nos postes da comunidade e fazer o registro dessa intervenção e postar numa página chamada ‘Poste Poesia’, no Facebook. Este conceito permitiu ampliar o raio de ação do projeto, engajando a comunidade local e uma audiência mais ampla na internet.

Ao adotar uma estratégia de intervenções periódicas nos mesmos locais, o objetivo foi fomentar a cultura leitora e assegurar a permanência das poesias no espaço urbano. Conforme enfatiza Alexandre Lucas, “a ideia é que o Poste Poesia sempre aconteça no mesmo lugar, na mesma rua, no mesmo bairro, em uma determinada parte da cidade, como forma de ir fomentando essa ideia da cultura leitora, a ideia da permanência”.

Essa abordagem se alinha à democratização da arte e da literatura, que defendem a integração contínua e acessível de elementos culturais no cotidiano. A periodicidade das

intervenções não só fortalece a presença no ambiente público, mas também contribui para a construção de um hábito leitor entre os transeuntes. Do ponto de vista técnico, essa prática de repetição em locais específicos cria um vínculo simbiótico entre o espaço físico e a experiência estética, consolidando a rua como um espaço de aprendizagem e interação cultural.

Além disso, a constância das intervenções possibilita um mapeamento cultural da cidade, permitindo o impacto da arte urbana na dinâmica social e na percepção coletiva dos espaços públicos. A repetição das intervenções em locais fixos serve como um experimento longitudinal que oportuniza a recepção pública ao longo do tempo e espaço. Esta iniciativa envolve a participação de poetas e escritores, cujas obras são replicadas na intervenção, ampliando o alcance das escritas poéticas.

Ricardo Alves destaca que “a ideia é que a intervenção seja feita a partir de poesias de poetas não renomados, poetas anônimos, poetas que não gostam de aparecer, poetas da região, e que essas poesias sejam replicadas tanto na intervenção urbana como na intervenção virtual, de postagem nas redes sociais”.

A inserção da poesia no espaço comunitário estimula e aproxima os leitores, incentivando uma reflexão crítica. As poesias e sua estrutura provocam rimas e figuras de linguagem e funciona como um poderoso recurso educativo. O impacto vai além da simples exposição de poesias, contribuindo para o processo de letramento e fruição cultural para o povo.

Alexandre Lucas assim diz:

Nós entendemos que colocar a poesia na rua é contribuir para esse processo de alfabetização e mais do que isso, é contribuir para um processo de ampliação do repertório literário e da visão social de mundo, tendo em vista que a alfabetização se dá complementa com a palavra na rua.

Os postes, tradicionalmente vistos como meros suportes técnicos, transformam-se em mediadores da palavra escrita e compõe uma obra que se comunica, evocando e comunicando mensagens. Esses elementos urbanos, que, à primeira vista, podem parecer apenas funcionais, revelam-se como componentes poéticos na paisagem. Ricardo Alves complementa que “sua presença discreta e constante é testemunha das dinâmicas urbanas e das intervenções humanas que transformam sua função utilitária em um canal de expressão artística e cultural. Os postes se tornam mediadores essenciais que sustentam e distribuem serviços vitais”.

Historicamente, os postes têm sido utilizados como suportes para uma variedade de cartazes e mensagens, desde anúncios comerciais até manifestações culturais e políticas. Alexandre Lucas explica que “desde anúncios comerciais e comunicados públicos até



manifestações políticas e culturais, esses elementos verticais da paisagem urbana servem como canais acessíveis e visíveis para a conversa unilateral”.

O projeto se disseminou em visitas e trocas com escolas do território, proporcionando uma oportunidade de imersão na história e cultura local através da poesia. Marta descreve:

Em diversos momentos, nós recebíamos estudantes e professores tanto da cidade do Crato quanto de outras cidades da região do Cariri. Eles vinham para a comunidade, conheciam a história da comunidade, interagiam com os moradores, visitavam a biblioteca e participavam de vivências do projeto. Logo após, com seus lambes do Poste Poesia, saíam para colar poesias pelos postes do bairro, na comunidade do Gesso. Além de receber esses visitantes, também levávamos o Poste Poesia em itinerância para escolas e universidades da região do Cariri, como a URCA e outras instituições próximas à comunidade. Nessas oficinas, nós íamos até a escola, fazíamos roda de poesia e criação poética, e depois, colamos nos postes ao redor das escolas onde eles estudavam.

A iniciativa, embora não planejada para transcender os limites territoriais do Coletivo Camaradas, demonstrou um potencial significativo para a expansão. A proposta central é incentivar a formação de novos coletivos de intervenção urbana poética, permitindo a realização dessas ações em diversos contextos urbanos.

Em várias ocasiões, membros do Coletivo realizaram imersões em comunidades locais, bem como em outras cidades e estados, facilitando oficinas e intervenções poéticas. Essa replicação foi viabilizada pela padronização dos cabeçalhos e elementos visuais, garantindo a manutenção da identidade visual e conceitual do projeto em diferentes locais. Portanto, redimensionou de uma prática local para uma rede ampla de intervenções poéticas, conectando diversas comunidades em um diálogo contínuo através da arte urbana (Alves, 2024).

A imagem abaixo retrata uma ação de colagem do Poste Poesia em frente à sede do Coletivo Camaradas, localizada no município de Crato/Ce, Ceará. A ação foi realizada por membros do coletivo durante o período de restrições de circulação impostas pela pandemia de COVID-19. Apesar das limitações, a atividade foi executada com os devidos cuidados sanitários, evidenciando a urgência e a relevância de promover a arte, disseminar as escritas dos poetas, manter o vínculo comunitário e oferecer momentos de contemplação e esperança. Como palimpsesto de expressões culturais, leva-se mensagens para provocar reflexão e fomentar um senso de comunidade, mesmo em tempos adversos.

Figura 5: Ação de colagem do Poste Poesia em frente à sede do Coletivo Camaradas



Fonte: Coletivo Camaradas (2022)

A técnica do lambe-lambe se apropria de diferentes superfícies, a exemplo o poste, para disseminar mensagens de maneira rápida e econômica, transformando-o em galerias a céu aberto, em que a arte e informação se entrelaçam. Cada poste se transforma em uma página, permitindo que as pessoas leiam ao longo do caminho, como se estivessem folheando um livro. Dessa maneira, os postes deixam de ser meros suportes técnicos e tornam-se telas vivas, onde a criatividade e a comunicação se manifestam de forma vibrante e acessível.

Na imagem a seguir, observa-se uma aplicação do Poste Poesia na localidade da comunidade do Gesso, em Crato/Ce. O cartaz, colado no poste na parte superior, possui a inscrição em caixa alta, POSTE POESIA, seguida pela régua de logos das redes de coletivos parceiros. Abaixo, encontra-se um poema acompanhado do nome do autor(a). Ao fundo, é possível ver a área verde da Chapada do Araripe, vista a partir da Rua Monsenhor Juviano Barreto, próximo à sede do Coletivo Camaradas.

Figura 6: Poste Poesia



Fonte: Coletivo Camaradas (2022)

A intervenção Poste Poesia não apenas suplementa o espaço urbano, mas também engaja a comunidade em um diálogo literário, promovendo a democratização da leitura e a ampliação do repertório cultural da população. Assim, a iniciativa contribui para um processo de alfabetização mais abrangente, integrando a arte à vida cotidiana e transformando a paisagem urbana em um espaço de formação e fruição crítica, conforme aduz Lucas.

A Educadora Marta Regina compartilhou que utilizou a experiência do Poste Poesia dentro de suas aulas como laboratório criativo, em uma abordagem participativa e colaborativa, envolvendo estudantes do Ensino Fundamental.

A atividade iniciava em um círculo motivador, em que se distribuía pequenos textos poéticos para leitura em sala de aula. Essa prática tinha como objetivo criar um espaço de expressão. A leitura em voz alta, seguida de aplausos, ajudava a fortalecer a autoestima dos alunos. Percebia-se uma prática simples, por meio da qual era possível compor textos de autoria própria. Conforme explica Marta, “quando distribuo os pequenos textos poéticos na sala de aula, eu trabalho com alunos dos oitavo e nonos anos, são textos curtos, e aí eu peço para um ler para os outros”. Após a leitura dos textos, os alunos eram incentivados a escrever suas próprias poesias e narrativas autobiográficas.

Marta destaca ainda que:

Realizei rodas de partilha na sala de aula. Então, os alunos que quisessem, eles poderiam escrever a história de vida deles e partilhar com os outros colegas. Então, foi um momento muito rico. Quando eles começam a narrar suas histórias e a escrever

os textos poéticos, que são pequenos textos poéticos, eles vão se sentindo cada vez mais capazes.

As rodas de partilha eram momentos nos quais os alunos podiam compartilhar suas histórias de vida e poesias com os colegas. A integração das histórias de vida dos alunos ao projeto permitia que eles se vissem como sujeitos históricos e autores, conectando suas experiências pessoais ao conteúdo curricular. Essas atividades promoviam a empatia e o respeito mútuo, essenciais para o desenvolvimento de um ambiente de aprendizagem colaborativo.

A culminância do processo pedagógico era a colagem das poesias nos postes ao redor da escola. Essa atividade permitia que os alunos se reconhecessem como autores e agentes de mudança, fortalecendo seu senso de pertencimento e identidade comunitária, em uma prática para além dos muros da escola. Os resultados observados demonstraram um aumento significativo na autoestima dos alunos e na sua identificação como poetas e autores. Marta comenta que “alguns alunos diziam assim: ‘Professora, eu vi meu texto lá naquela rua!’”. Também se sentiam muito bem em ver os textos colados no caminho entre a escola e as suas casas”.

O projeto Poste Poesia, ao integrar leitura, escrita e intervenções urbanas, demonstrou uma abordagem promotora de desenvolvimento pessoal e social nos alunos. As práticas aplicadas através dos desdobramentos do Poste Poesia não só reforçam habilidades educativas, mas também fortalecem a percepção dos alunos como sujeitos escritores e autores, capazes de intervir e transformar o espaço social em que vivem. A experiência ilustra a importância da integração entre a escola e a comunidade, mostrando que práticas elucidam a percepção dos alunos sobre si mesmos e seu papel na sociedade. O projeto revela seu potencial como modelo para outras iniciativas educativas que buscam engajar os alunos de maneira criativa e significativa.

### **3.4 Apresentação do local de testagem**

A pesquisa foi conduzida na Escola de Ensino Fundamental Dom Quintino, situada no Bairro Pinto Madeira, s/n, Crato, Ceará. Trata-se de uma escola pública municipal que atende 388 discentes, do 6º ao 9º ano do ensino fundamental, chamados de Anos Finais, nos turnos matutino e vespertino, com turmas em ensino regular. O corpo docente, composto por 25 professores, tanto temporários quanto efetivos, desempenha um papel fundamental na implementação das disciplinas que compõem currículo estruturado, segundo as orientações da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). No Ensino Fundamental, Anos Finais, as áreas de

conhecimento são: linguagens, matemática, ciências da natureza, ciências humanas e ensino religioso, conforme estabelecido pelas diretrizes reguladas pelo Ministério da Educação (MEC).

As instalações pedagógicas da instituição incluem uma sala de Atendimento Educacional Especializado (AEE), um laboratório de informática, um complexo com oito salas de aula, uma biblioteca e uma sala de professores e pátio coberto, configurando um ambiente propício para o desenvolvimento integral dos estudantes.

Nos últimos anos, a Escola de Ensino Fundamental Dom Quintino passou por significativas transformações para melhor atender às necessidades dos discentes, promovendo a equidade e reconhecendo as diferenças individuais. Inicialmente, em sua fundação, a escola recebia o nome de Grupo Escolar Cratense, por ser a primeira escola no interior cearense. Em seguida, homenageou-se o primeiro Bispo do Crato, que era referenciada pelo Governo do Estado do Ceará. Com essa reestruturação, gradualmente passou a compor a rede municipal, no primeiro ano de 2018, segundo a Portaria do MEC Lei nº 3401/2018, em 09 de março.

A escola serve como uma referência para diversas comunidades adjacentes, incluindo Pinto Madeira, São Miguel, Centro, Vila Alta, Seminário, Vila Lobo, Barro Branco e outras áreas urbanas e rurais da cidade de Crato/Ce. Os desafios enfrentados pelos discentes incluem as limitações de infraestrutura, em razão do prédio ser histórico e não dispor de área para expansão, ampliação do número de vagas ou de espaço esportivo. O público tem condições econômicas adversas. Para garantir a frequência escolar, o município oferece transporte gratuito, assegurando que os discentes tenham acesso e oportunidades.

De acordo com o Art. 32 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), nº 9.394/1996, o Ensino Fundamental na Escola Dom Quintino é focado nos anos finais, atendendo discentes de 10 a 15 anos. Objetivou-se proporcionar uma formação básica justa, que inclui o domínio da leitura, escrita e cálculo, a compreensão do ambiente natural e social, e o fortalecimento dos vínculos familiares, sociais e culturais, com respeito ao conhecimento científico e metodologias equitativas às diversidades.

O bairro onde a escola está localizada conta com serviços de água e esgoto, tratados em quase todas as residências. A comunidade é majoritariamente composta por famílias de média e baixa renda, enfrentando vulnerabilidade socioeconômica, com muitos residentes trabalhando no comércio por ser uma área de interseção entre os bairros e o centro da cidade. O calendário escolar segue as diretrizes da Lei nº 9.394/96 (LDB), com uma carga horária anual de 800 horas, distribuídas em um mínimo de 200 dias letivos de trabalho efetivo. São 5 horas de aula por turno, totalizando 25 horas semanais e média de 35 alunos por turma, tendo como referência a

Secretaria Municipal de Educação do Crato (SME), SEDUC/Crede 18 e o Ministério da Educação (MEC).

A participação ativa é essencial para assegurar a gestão democrática da escola, conforme enfatiza Libâneo (2004). Garantir a escola pública acessível para todos visa não apenas oferecer matrículas, mas também assegurar a permanência dos discentes na instituição por meios que prezem pela qualidade e bem-estar. O núcleo gestor ressalta que a cultura escolar deve garantir um processo contínuo e progressivo, resultando em aprendizagens significativas e positivas.

A relação entre docentes e discentes, conforme Vygotsky (2009), baseia-se na cooperação, respeito e crescimento mútuo. O discente é visto como um sujeito interativo e ativo na construção do conhecimento. A comunidade educativa, composta por educadores, pais, discentes e funcionários, é incentivada a desenvolver um pensamento crítico e atuar como agente de transformação social, revisando continuamente conteúdos, métodos e práticas educativas. O espaço dialógico é permanente, e mensalmente os encontros são programados, estabelecendo um canal de comunicação entre os agentes do processo educativo.

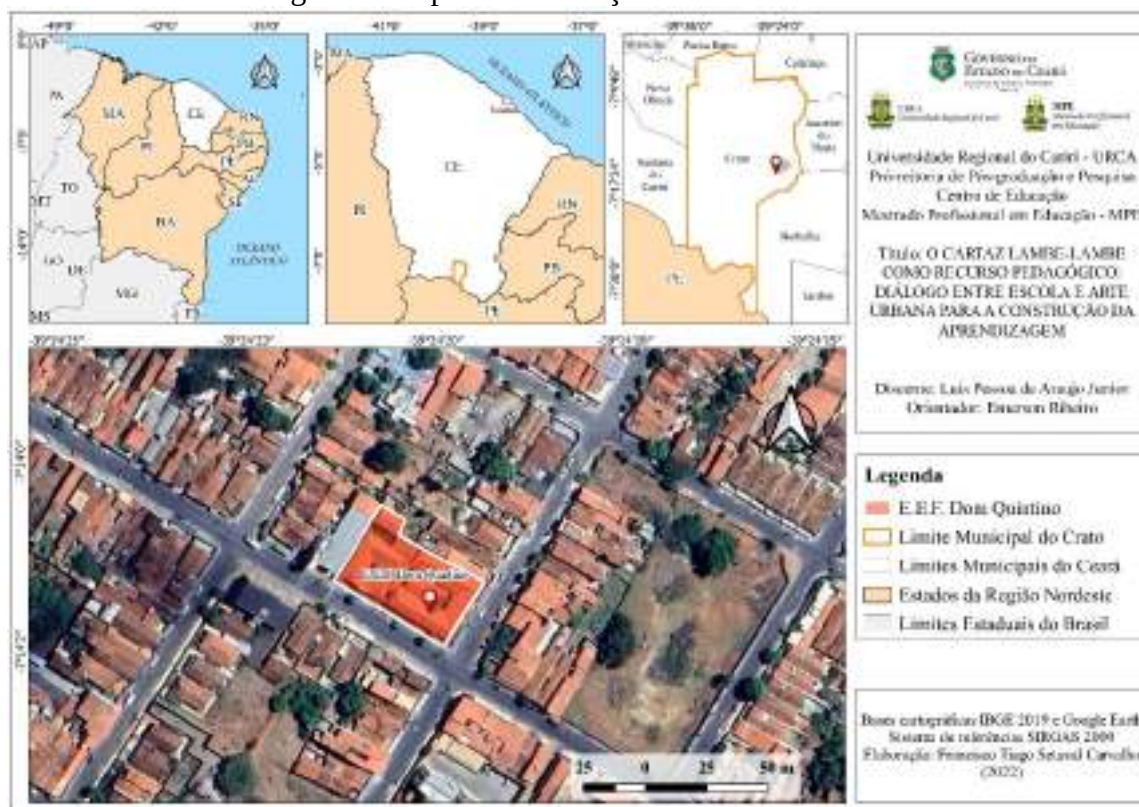
A concepção pedagógica da escola é influenciada pelos princípios sociointeracionistas de Vygotsky (2009) e Paulo Freire (1996). O sociointeracionismo enfatiza que a aprendizagem ocorre em contextos históricos, sociais e culturais, e que a construção de conhecimentos científicos surge a partir de conceitos cotidianos. O docente atua como mediador, facilitador e intervencionista no processo de aprendizagem. Freire (1996, p. 22) afirma que “ensinar não é transferir conhecimentos, mas criar possibilidades para sua própria produção ou construção”.

A seleção da Escola Dom Quintino como local de testagem se deve em razão da sua localização estratégica, que abrange espaços culturais, comércio, fluxo de transporte e zonas residenciais, proporcionando uma diversidade significativa de público. Esse contexto é de particular relevância, pois, embora o objeto de estudo estivesse presente na área, seu potencial educativo ainda não havia sido plenamente explorado.

Em um encontro inicial, o núcleo gestor da escola apresentou detalhadamente o contexto educacional e demonstrou uma atitude receptiva à participação na testagem da sequência didática proposta. Esse acolhimento inicial foi fundamental para estabelecer um ambiente colaborativo e favorável à pesquisa. O suporte institucional, aliado à diversidade sociocultural da área, criou um cenário ideal para a implementação e observação das práticas pedagógicas. Esse cenário permitiu que a sequência didática fosse aplicada em um ambiente rico em intercâmbios culturais e sociais, potencializando os resultados da pesquisa.

A seguir, apresenta-se o mapa de localização da unidade escolar, contexto geográfico em que a pesquisa foi realizada, destacando sua posição territorial na cidade.

Figura 7: Mapa de localização da unidade escolar



Fonte: Elaborado por Tiago Setuval (2022)

Posteriormente, decidiu-se que a amostragem da investigação seria inicialmente conduzida nos campos do conhecimento das Ciências Humanas, especificamente na disciplina de Geografia. Essa escolha está alinhada com a disponibilidade do período letivo e a versatilidade pedagógica da disciplina, conforme estabelecido pelas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Básica. Essas diretrizes enfatizam a importância das Ciências Humanas na formação crítica e reflexiva dos alunos, destacando o papel fundamental da Geografia na promoção da compreensão do espaço geográfico e das relações socioambientais, aspectos essenciais para a formação cidadã.

O docente responsável, ao tomar conhecimento do estudo, prontamente demonstrou interesse e disposição para participar do processo experimental, proporcionando um cenário ideal para a implementação e observação das práticas pedagógicas. Essa colaboração ativa do docente é crucial para a eficácia da sequência didática, conforme preconizado pelas normas educacionais que enfatizam a importância da participação ativa dos educadores no desenvolvimento e aplicação de novas metodologias de ensino.

A etapa inicial contou com uma reunião pedagógica para definição das turmas e do conteúdo a ser abordado. Por sugestão do docente, optou-se por realizar o planejamento com as turmas de 8º ano, cujo tema periódico era “Migração, Deslocamentos e Crise Humanitária”.



Esse tema justifica-se como um campo potencial para a expansão do conteúdo, a repercussão criativa e a partilha social, proporcionando um ambiente propício para a investigação educacional.

O processo de aplicação foi desenvolvido pelo docente de referência, que recebeu os procedimentos da sequência didática e os incorporou ao seu plano pedagógico. O distanciamento do grupo de coleta foi uma estratégia do pesquisador para garantir a neutralidade nos resultados. Nesse fluxo, o docente e o pesquisador mantiveram um canal de comunicação para esclarecimentos sobre o contexto dos cartazes e as formas de construção, assegurando a integridade do processo.

O docente optou por utilizar o processo como exercício qualitativo, em que o resultado seria avaliado como trabalho em equipe. Participaram duas turmas, compostas por 43 e 38 alunos, respectivamente. Essa abordagem coletiva visou fomentar a colaboração e a reflexão crítica entre os estudantes, elementos essenciais para a formação integral.

No próximo tópico, apresentamos a aplicação preliminar da sequência didática desenvolvida, cuja implementação inicial foi submetida a uma análise, com o objetivo de identificar possibilidades de aperfeiçoamento e adaptações necessárias. Esse processo possibilitou o estabelecimento de relações entre a prática proposta e as evidências extraídas dos dados coletados, assegurando sua eficácia pedagógica e consonância com os objetivos formativos. Os ajustes realizados ao longo da trajetória culminaram na elaboração de um produto educacional que será discutido posteriormente, representando a síntese dos resultados alcançados nesta dissertação.

### **3.5 Lambe-educativo: uma sequência didática**

O Lambe Educativo propõe uma abordagem pedagógica que transcende as práticas, posicionando o educador/a como mediador/a de diálogos criativos no ambiente escolar. Essa proposta, profundamente inspirada nos laboratórios de pesquisa e criação de artistas urbanos, busca não apenas fortalecer os laços dos estudantes com práticas criativas e culturais, mas também fomentar uma participação ativa e reflexiva no processo de construção do conhecimento. A técnica do lambe-lambe distingue-se por sua capacidade de promover a arte acessível e o baixo impacto ambiental, ao empregar recursos sustentáveis e valorizar a ocupação e transformação do espaço urbano. Nesse contexto, o Lambe Educativo emerge como uma ferramenta, capaz de ativar a função educadora na vida cotidiana.



A sequência didática, por sua vez, enquanto eixo estruturante dessa proposta, revela-se fundamental para a concretização dos objetivos pedagógicos pretendidos. Conforme aponta Zabala (1998, pp.53-54), “as sequências de ensino/aprendizagem ou didáticas são determinadas pela série ordenada e articulada de atividades que formam as unidades didáticas”. Esse conceito sublinha a importância de uma organização das atividades de ensino, de modo a garantir a progressão e a coerência do processo educativo.

No Lambe Educativo, a sequência didática foi desenhada para promover o desenvolvimento crítico e criativo dos estudantes, por meio de técnicas de criação, debates temáticos, laboratórios criativos e intervenções em espaços públicos. Tais práticas não apenas culminam na produção de cartazes urbanos, mas também criam espaços de aprendizado e interação, que se estendem para além dos muros da escola e dialogam diretamente com a comunidade, e a educação popular.

Zabala (1998) destaca que, ao identificar as fases de uma sequência didática, bem como as atividades que a compõem e as relações estabelecidas entre elas, é possível compreender o valor educativo intrínseco, as justificativas pedagógicas e a necessidade de adaptações que aprimorem o processo de ensino-aprendizagem.

Nos exemplos de unidades de intervenção apresentados por Zabala (1998), observa-se uma variação significativa no grau de participação dos alunos, além do trabalho com diferentes conteúdos. No âmbito do Lambe Educativo, essa variabilidade é um elemento essencial, pois a exposição e discussão dos Lambes-Educativos criados pelos estudantes não apenas fortalecem suas habilidades cognitivas, mas também incentivam a reflexão crítica e o posicionamento ético diante dos temas socioculturais abordados, os quais estão enraizados no currículo escolar.

Alinhado à pedagogia de Paulo Freire, que concebe a educação como um processo libertador e transformador, o Lambe Educativo valoriza a construção coletiva do conhecimento. Esse processo colaborativo e participativo transforma a cidade em um espaço educativo vivo, proporcionando uma leitura crítica do cotidiano. A sequência didática aqui apresentada não se limita ao espaço da sala de aula, ou até mesmo as oficinas educativas em projetos coletivos, mas se estende para o ambiente urbano, utilizando-o como um espaço de aprendizagem e expressão. Assim, constrói-se uma ponte entre a educação escolar e a cultura contemporânea, configurando uma plataforma midiática educacional em que o engajamento cultural e artístico desempenham um papel central na formação integral dos estudantes.

### 3.6 Processo e etapas de aplicação

O processo criativo se deu em um contexto educacional, envolvendo uma série de etapas interconectadas e interdependentes, cada uma desempenhando um papel na geração de ideias originais e na resolução de problemas complexos. Essas etapas, embora possam variar em termos de intensidade e duração, geralmente seguem um padrão discernível e, muitas vezes, cíclico, refletindo a natureza fluida e iterativa do processo criativo. Essa pode ser desenvolvida em convergência, a depender do tempo de trabalho e resultados desejáveis.

A processualidade das seis etapas delineadas no contexto da formação crítica e da didática educacional constitui uma abordagem metodológica que articula reflexão e prática pedagógica de forma sistemática e adaptável, posicionando-se como referência nesta investigação. Essas etapas englobam, inicialmente, o planejamento estratégico, seguido pela seleção criteriosa de conteúdos relevantes, pela concepção de recursos apropriados e pela execução contextualizada. Após a aplicação, procede-se a uma análise reflexiva, com foco na identificação de ajustes e no aprimoramento contínuo, culminando na avaliação dos resultados e na sistematização das aprendizagens obtidas. Esse processo, implementado no escopo deste estudo, consolidou-se como um marco orientador, capaz de direcionar práticas pedagógicas, ao mesmo tempo em que possibilita sua adaptação às particularidades de diferentes contextos educacionais, especialmente na proposta do Lambe Educativo. Assim seguiremos as etapas para nos orientar ao longo do processo.

As orientações iniciais e o tema motivador deve ser incluída pelo educador(a) em seu planejamento e agenda de aulas, de maneira que seja viável para a aplicação desta sequência. É necessário organizar a processualidade pedagógica e reunir provocações que estimulem o pensamento criativo, além de instigar a criatividade por meio da oralidade mediadora que se fará no espaço de aprendizagem. É importante explorar possibilidades prévias que contribuam para formação de provocações, utilizando sistemas revestidos de conteúdos como imagens, documentários, livros didáticos, artigos de jornais, podcasts e outras mídias, que, em sua leitura e interpretação, fortaleça os debates, possibilitando a realizar análises críticas das situações relacionadas ao conteúdo. Se possível, também é válido mapear materiais de lambe-lambe relacionados ao tema, como apoio para o debate pedagógico e como referência.

A primeira etapa, fase de preparação, é caracterizada por uma imersão no contexto do problema em questão, ou seja, o tema e aquisição gradual de conhecimentos no ambiente escolar. Neste estágio, o educador(a) pesquisador(a) busca compreender as nuances do problema, identificar lacunas e itens de relevância para serem abordados, será o momento do(a)

mediador(a) utilizar dos fatos e conhecimento existente e explorar abordagens teóricas relevantes junto aos discentes durante a aplicação do conteúdo. É um período de intensa investigação e reflexão colaborativa, no qual o educador(a) pesquisador(a) busca fornecer os elementos necessários para a formulação de ideias e, ao mesmo tempo, mapear a compreensão.

A segunda etapa, a fase de incubação, é marcada por um período de gestação intelectual, no qual o educador(a) pesquisador(a) e seus discentes permitem que as informações e ideias coletadas durante a fase de preparação sejam processadas pelo subconsciente. É um estágio de “deixar de lado” conscientemente o problema, permitindo que o cérebro trabalhe de forma subliminar para estabelecer conexões e associações que podem levar a *insights* criativos. Esse momento deve ser direcionado para atividades extracurriculares, visando à pesquisa, à reunião de elementos e à justificação do uso. Para esse momento, os discentes podem receber uma pergunta ou tema focal para estruturação de ideias elementos

A terceira etapa, a fase de iluminação, é o momento em que uma ideia ou solução criativa surge. É como se uma “luz” se acendesse, revelando uma perspectiva de materialização sobre o problema em questão. Este *insight* pode surgir durante um momento de contemplação tranquila ou mesmo durante atividades escolares, ou durante as pesquisas e processo colaborativos, sempre é importante dispor de dispositivos, caderno para as anotações que podem compor um esboço de ideias.

A quarta etapa, a fase de avaliação, é onde o educador(a) pesquisador(a) e seus discentes avaliam criticamente a viabilidade e relevância da ideia gerada durante a fase de iluminação. É o momento onde se chega ao laboratório criativo, no qual o processo é materializado e ganha forma, reunindo todos os elementos, sejam textuais, imagens, ícones, recortes, componentes de textura como terra, areia, linhas, e outros que podem compor e representar o tema em questão. É um estágio de análise racional, buscando verificar a validade da ideia em relação aos critérios estabelecidos e considerar possíveis limitações ou implicações, com o objetivo de compor a imagem final com elementos verbais e ou não verbais, para aplicar no papel. Nesse caminho, existe a possibilidade de ser um processo manual ou digital.

A quinta etapa, a fase de elaboração, é onde a ideia é desenvolvida com mais detalhes e é refinada. É um estágio de expansão e aprofundamento, onde se trabalha para articular nitidamente a ideia, considerar diferentes perspectivas e antecipar possíveis críticas ou objeções, tornando o processo materializado, objetivo e detalhado. O estudante deverá elaborar uma sinopse para defender seu ponto de vista, apresentando os elementos e informações gerais do tema. Este texto deve ter até 250 caracteres.

No cartaz, não será apresentado o nome dos artistas, os quais serão reconhecidos pelo acesso ao QR Code que fica disponível na imagem. Por meio deste QR Code será possível visualizar a imagem do cartaz em sua originalidade, sinopse em texto escrito e recursos de acessibilidade, como audiodescrição e Libras (fornecidos pelo pesquisador). O cartaz deve ser uma obra resulta e ter como foco as informações sobre o assunto. Elementos que venham a confundir ou descaracterizar devem ser remanejados para serem hospedados na plataforma online, com possibilidade de maior detalhamento, se necessário a manutenção dessa informação.

A sexta e última etapa, a fase de verificação, é onde a ideia elaborada é testada na prática e os resultados são observados e avaliados. Este estágio pode envolver a compreensão dos experimentos, a coleta de dados empíricos ou a revisão crítica da literatura existente para validar a ideia e demonstrar sua relevância. Inicia-se em sala de aula e posteriormente é aplicado em espaços da cidade, como postes, paredes e estruturas com visibilidade.

No final desse processo, o educador(a) pesquisador(a) vai preencher o relatório propositivo, avaliando a experiência e indicando os possíveis ajustes para que essa sequência seja simplificada e aplicada por outros educadores. Sendo importante o registro fotográfico das atividades e escaneamento dos cartazes, antes da colagem, imagem de algumas aplicações, seus endereços/pontos de referência e informações complementares que possam ser solicitadas durante o processo aos estudantes.

Em síntese, o processo delineado foi disponibilizado ao educador participante, visando sua compreensão e posterior adequação ao planejamento escolar. A estrutura organizacional proposta integra as etapas conceituais do processo criativo, adaptadas à metodologia sequencial apresentada. No contexto educacional, esse percurso configura-se como uma trajetória composta por etapas interligadas e interdependentes, capazes de promover uma articulação significativa entre teoria e prática pedagógica, onde as ideias são constantemente refinadas e reavaliadas em busca de *insights* cada vez de maneira a formular um processo adequado à realidade.

### **3.7 Os resultados alcançados**

Nesta etapa da pesquisa, foi realizada a testagem da sequência didática intitulada “Lambe Educativo”, proposta supervisionada pelo pesquisador e conduzida por um educador atuante no campo das ciências humanas. O objetivo foi analisar a eficácia do procedimento educacional adotado, tomando como base o processo anteriormente delineado. A sequência foi

implementada em duas turmas do 8º ano, cada uma com aproximadamente 35 estudantes, resultando na criação de sete lambes educativos que foram colados nas proximidades da escola e em áreas próximas às residências dos estudantes. Esse processo permitiu compreender a aplicabilidade técnica, a receptividade e o desenvolvimento entre educador e educandos, além da interação do público com o produto desenvolvido e entregue à cidade.

A metodologia de análise utilizou o método qualitativo, envolvendo a coleta de dados através de observações pontuais e conversas de planejamento e colaboração com o educador que executou o procedimento. Na composição do produto, foi estruturado um padrão de *layout* para a organização do conteúdo a ser trabalhado e apresentado, que foi dividido em elementos verbais e não verbais, oportunizando uma dialogicidade visual. Esses elementos foram analisados para identificar temas recorrentes, e a análise crítica do discurso revelou as narrativas subjacentes e as ideologias presentes na produção dos lambes. A triangulação das informações permitiu validar os recursos obtidos, garantindo uma compreensão mais profunda dos resultados.

A aplicação prática destacou a necessidade de adaptação da sequência didática para otimizar o tempo de estudo e planejamento, visando a universalização do procedimento. A seguir a análise dos dados.

### **3.8 Trilhas educativas da experiência**

Objetivando compartilhar parte do processo nesta aplicação, destaca-se a pesquisa para a coleta de informações, a depuração e definição da imagem de referência, além das palavras geradoras que compuseram a estrutura do *layout* na aplicação de testagem.

#### **Grupo 01**

Recorte textual da pesquisa realizada pelos estudantes grupo 01:

O conflito entre Israel e Palestina continua a gerar uma crise humanitária profunda. Recentemente, o jornal Folha de Pernambuco destacou a situação desesperadora dos habitantes da Faixa de Gaza, que enfrentam bombardeios constantes. O presidente do Egito, Abdel Fattah al Sisi, pediu para que os moradores não abandonassem suas terras, apesar da violência crescente. No entanto, a ajuda prometida aos refugiados ainda não foi concretizada. Essa situação reflete a hipocrisia de muitas nações que, enquanto criticam políticas de fechamento de fronteiras, aplicam as mesmas medidas restritivas em seus territórios. Um exemplo disso é

a crítica social feita através de charges sobre o tratamento dos refugiados do Haiti no Brasil, onde muitos enfrentam preconceito e barreiras econômicas. A imigração é um processo difícil, evidenciado pela experiência de um estrangeiro colombiano no Brasil, que enfrenta desafios para conseguir empregos dignos. A história é uma testemunha das mudanças na percepção sobre os imigrantes, como mostra a comparação entre a migração para os EUA em 1875 e 2018. As reações hostis e a crescente polarização sobre a imigração destacam a necessidade de uma abordagem mais humana e compreensiva.

Fonte: Pesquisa realizadas pelos estudantes, maio de 2024.

**Palavras Geradoras:** Guerra; Refugiados; Imigração; Deslocamentos; Precariedade.

Figura 8: Atividade de Pesquisa



Fonte: Acervo do autor (2024)

**Imagem selecionada:** Representar a situação dos refugiados da Faixa de Gaza, mostrando o impacto da guerra e a precariedade das condições em que vivem, como visto na foto anexada, onde pessoas deslocadas caminham em meio aos escombros de uma cidade devastada pelo conflito.

Quadro 1: Lambe-Educativo: Guerra e Refugiados

| Lambe educativo                                                                    | Título: Guerra e Refugiados                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>O lambe educativo criado pelos alunos aborda questões de guerra, perdas, disputas, poder e refugiados, utilizando uma combinação de elementos visuais e textuais para transmitir a complexidade e a urgência dessas temáticas. A imagem selecionada ajuda a construir um panorama visual adquirido ao longo do desenvolvimento da obra e quais pontos desejavam destacar para alcançar a compreensão dos transeuntes, sobre as dinâmicas dos conflitos e suas consequências humanitárias.</p> <p>Bakhtin (2003, p. 224) destaca que “os deslocamentos no espaço mostrar e evidenciar a diversidade estática do mundo através do espaço e da sociedade (países, cidades, etnias, grupos sociais, condições específicas de vida)”. Esse deslocamento e a experiência dos refugiados, retratados nas imagens e na mensagem, evidenciam a diversidade e a complexidade das situações de conflito.</p> <p>O destaque no contorno em uma parte da imagem foi acordado entre os grupos para dar ênfase e direcionar o olhar.</p> <p><i>Análise do pesquisador</i></p> |

Fonte: Acervo do autor (2024)

Grupo 2

Recorte textual da pesquisa realizada pelos estudantes grupo 02:

A migração é um fenômeno recorrente na história humana, motivada por diversos fatores como a busca por melhores condições de vida, oportunidades de trabalho, e, muitas vezes, a fuga de conflitos ou pobreza. Uma das ondas migratórias mais significativas ocorreu no final do século XIX e início do século XX, quando milhões de italianos deixaram seu país natal em busca de uma vida melhor em outros continentes. Durante o final do século XIX, a Itália enfrentava sérias dificuldades econômicas, especialmente nas áreas rurais. A agricultura estava em crise, e muitas pessoas viviam em condições de extrema pobreza. Isso levou a um

movimento em massa de italianos para outros países, principalmente para as Américas, em busca de novas oportunidades de trabalho. Muitos navios abarrotados de imigrantes italianos a caminho de novas terras.

Fonte: Pesquisa realizadas pelos estudantes, maio de 2024.

**Palavras-Geradoras:** Lavouras; Terras; Trabalho; Imigração; Integração.

Figura 9: Atividade de Pesquisa



Fonte: Acervo do autor (2024)

**Imagem selecionada:** A imagem de um navio cheio de imigrantes italianos representa a esperança e o desespero daqueles que deixaram tudo para trás em busca de um futuro melhor. É um poderoso símbolo da migração e das experiências compartilhadas por muitos ao longo da história.



Quadro 2: Lambe-Educativo: Trabalho e Precariedade

| Lambe educativo                                                                    | Título: Trabalho e Precariedade                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>Os alunos criaram um lambe educativo que aborda de forma clara e impactante as questões de lavouras, terras, trabalho, integração e imigração. A imagem selecionada, que mostra imigrantes italianos a caminho de novas terras, simboliza a esperança e os desafios enfrentados por aqueles que buscam uma vida melhor.</p> <p>As palavras geradoras destacadas no lambe (lavouras, terras, trabalho, integração e imigração) capturam os principais aspectos da migração dos trabalhadores rurais, enfatizando as condições de trabalho no campo e a busca por integração em novas comunidades. Esta combinação de elementos visuais e textuais apresenta a urgência dessas temáticas.</p> <p>Santaella e Nöth (2001) destacam a importância da relação entre imagem e palavra, afirmando que a imagem, enquanto representação visual, tem uma capacidade única de sintetizar e comunicar relações complexas. No lambe educativo, essa integração ajuda a construir elementos escritos e visual, em que parte da imagem recebe um contorno para direcionamento do debate crítico, compreensão das dinâmicas da agricultura e das migrações.</p> <p><i>Análise do pesquisado</i></p> |

Fonte: Acervo do autor (2024)

Grupo 3

Recorte textual da pesquisa realizada pelos estudantes grupo 03:

Nos últimos anos, o Brasil tem recebido um grande número de imigrantes venezuelanos que buscam escapar da crise econômica e social em seu país. Esta situação tem levado a significativos deslocamentos de famílias inteiras que atravessam fronteiras em busca de melhores condições de vida. A imagem mostra um grupo de imigrantes venezuelanos

carregando seus pertences e crianças enquanto caminham por uma rua brasileira, simbolizando a difícil jornada e a esperança por um futuro melhor.

A chegada desses imigrantes tem gerado diversos fluxos migratórios para o Brasil, especialmente nas regiões norte e nordeste, onde a infraestrutura e os serviços públicos são frequentemente sobrecarregados. A gestão desses fluxos requer uma abordagem humanitária que respeite os direitos humanos dos imigrantes, proporcionando-lhes acesso a abrigo, alimentação, saúde e educação. É essencial que as políticas públicas garantam que essas famílias possam reconstruir suas vidas com dignidade e segurança.

As crianças, em particular, representam um grupo vulnerável nesse contexto de migração. A infância dos jovens imigrantes venezuelanos é marcada por desafios significativos, incluindo a adaptação a um novo ambiente, a superação de traumas passados e a necessidade de integração escolar. As autoridades brasileiras e organizações não governamentais têm um papel crucial em assegurar que essas crianças tenham acesso à educação de qualidade e apoio psicológico, promovendo sua integração e bem-estar no novo território.

Fonte: Pesquisa realizadas pelos estudantes, maio de 2024.

**Palavras-Geradoras:** Deslocamentos; Direitos Humanos; Território; Infância; Fluxos.

Figura 10: Atividade de Pesquisa



Fonte: Acervo do autor (2024)

**Imagem selecionada:** A imagem mostra um grupo de imigrantes venezuelanos caminhando em uma rua brasileira, carregando seus pertences e acompanhados de crianças, simbolizando a busca por melhores condições com oportunidades.

Quadro 3: Imigrantes Venezuelanos no Brasil

|                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Lambe educativo</b></p>  | <p><b>Título: Imigrantes Venezuelanos no Brasil</b></p> <p>Os alunos elaboraram o Lambe educativo que aborda as questões de deslocamentos, infância, território, direitos humanos e fluxos migratórios. A imagem escolhida, mostra um grupo de imigrantes venezuelanos, é poderosa e evocativa, simbolizando a jornada e a busca por um futuro mais seguro.</p> <p>Os alunos combinaram a imagem impactantes com palavras-chave, criando um cartaz que captura a essência dos temas abordados. Este processo pode ser compreendido pelo conceito de dialogicidade de Bakhtin (2003, p. 351), que destaca que “a palavra (e em geral, o signo) é interindividual”, enfatizando a importância da comunicação entre diferentes vozes e perspectivas na sociedade. O lambe educativo reflete essa dialogicidade, ao trazer a traduzir a pesquisa e as narrativas dos imigrantes.</p> <p>A escolha da imagem destaca o princípio da iconicidade e da analogia, conforme destacado por Santaella e Nöth (2001, p. 63). Afirmam a importância dos níveis de iconicidade nas representações visuais para a compreensão das mensagens. A imagem de imigrantes venezuelanos, carregando seus pertences e acompanhados de crianças, encapsula de forma icônica a realidade dos deslocamentos forçados e os desafios enfrentados por essas famílias.</p> <p style="text-align: right;"><b><i>Análise do pesquisador</i></b></p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fonte: Acervo do autor (2024)

#### Grupo 4

Recorte textual da pesquisa realizada pelos estudantes grupo 04:

A cadeia produtiva da cana-de-açúcar é um setor importante da economia brasileira, mas também é marcada por desafios significativos. A imagem de um trabalhador cortando cana sob condições precárias exemplifica a precariedade enfrentada por muitos desses trabalhadores. O trabalho nas plantações de cana é fisicamente exaustivo, com longas jornadas sob condições climáticas adversas, levando à exaustão física e mental. Além disso, muitos desses

trabalhadores são migrantes de outras regiões do Brasil, buscando melhores oportunidades, mas frequentemente encontrando condições de vida e trabalho abaixo do ideal.

A migração de trabalhadores para as regiões produtoras de cana-de-açúcar também traz à tona questões de violação dos direitos trabalhistas. Muitos desses trabalhadores enfrentam conflitos relacionados à falta de contratos formais, salários baixos e ausência de benefícios básicos, como acesso à saúde e segurança no trabalho. A exploração da mão de obra migrante na indústria da cana-de-açúcar é um problema grave, que exige atenção e intervenção das autoridades para garantir condições dignas de trabalho.

Os conflitos na cadeia produtiva da cana-de-açúcar não se limitam apenas às questões trabalhistas, mas também afetam as comunidades locais. A expansão das plantações de cana muitas vezes resulta em disputas de terra e desmatamento, impactando negativamente o meio ambiente e a vida das comunidades rurais. Para superar esses desafios, é crucial implementar políticas que promovam a sustentabilidade e o respeito aos direitos humanos, garantindo que o desenvolvimento econômico não ocorra às custas do bem-estar dos trabalhadores e das comunidades locais.

Fonte: Pesquisa realizadas pelos estudantes, maio de 2024.

**Palavras-Geradoras:** Exaustão; Migração; Violação; Conflitos; Precariedade

Figura 11: Atividade de Pesquisa



Fonte: Acervo do autor (2024)



**Imagem selecionada:** A imagem de um trabalhador curvado cortando cana sob o sol, com vestes simples e em um ambiente de plantação, simboliza a realidade de precariedade e exaustão enfrentada diariamente pelos trabalhadores da cana-de-açúcar. Ela ilustra as condições e os desafios que precisam ser enfrentados por trabalhadores do campo na agroindústria.

Quadro 4: Título do Lambe-Educativo: Cadeia produtiva e trabalho

|                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Lambe educativo</b></p>   | <p><b>Título:</b> Cadeia produtiva e trabalho</p> <p>Os elementos textuais do lambe destacam palavras-chave que encapsulam os principais desafios desse setor. Exaustão reflete o esforço físico extremo exigido pelo trabalho nas plantações de cana, enquanto conflitos aborda as disputas por terra e os desacordos entre trabalhadores e empregadores. Violação destaca a falta de cumprimento dos direitos trabalhistas básicos, e migração aponta para o movimento constante de trabalhadores em busca de melhores oportunidades, muitas vezes encontrando condições precárias de trabalho e vida. A palavra precariedade, sobreposta à imagem do trabalhador, sintetiza a situação geral dos trabalhadores da cana-de-açúcar, que frequentemente trabalham sem segurança e com pouca remuneração.</p> <p>Bakhtin (2003, p. 344) destaca que “ver uma coisa, tomar consciência dela pela primeira vez, significa estabelecer uma relação dialógica com a coisa: ela não existe mais só em si e para si, mas para algum outro (já há uma relação de duas consciências)”.</p> <p>Esse conceito é essencial para compreender como o lambe educativo convida o observador a estabelecer uma relação dialógica com os temas apresentados. A relação entre imagem e texto cria uma narrativa poderosa e dialogal, levando o público a tomar consciência da realidade dos trabalhadores da cana-de-açúcar e estabelecendo uma conexão empática e crítica com essas questões.</p> <p><i>Análise do pesquisador</i></p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

## Grupo 5

Recorte textual da pesquisa realizada pelos estudantes grupo 05:

A crise na Ucrânia tem forçado milhares de pessoas a deixarem suas casas em busca de segurança, criando um cenário de deslocamento massivo. A imagem mostra um grupo de refugiados, incluindo crianças, carregando seus pertences e caminhando por uma estrada devastada. Esse quadro ilustra a crise humanitária e a desesperada fuga de pessoas que buscam proteção e uma nova vida longe do conflito.

Os refugiados enfrentam desafios significativos ao tentar se estabelecer em novos lugares, muitas vezes encontrando dificuldades em acessar recursos naturais essenciais como água e alimento. Além disso, ao se mudarem para outras cidades, eles precisam se adaptar a novas culturas e sistemas sociais, enfrentando frequentemente o apagamento de suas identidades e tradições culturais. Essa situação é agravada pela luta pelo domínio de territórios tanto no país de origem quanto nos novos lugares de acolhimento.

A crise também impacta profundamente as cidades que recebem esses refugiados, muitas vezes sobrecarregando infraestruturas e serviços públicos. A chegada massiva de refugiados exige uma resposta coordenada para assegurar que todos tenham acesso aos recursos naturais e serviços básicos necessários para uma vida digna. A resposta a esta crise deve incluir políticas que evitem o apagamento das identidades culturais dos refugiados, promovendo a integração e o respeito às suas origens e histórias.

Fonte: Pesquisa realizadas pelos estudantes, maio de 2024.

**Palavras-Geradoras:** Crise; Recursos Naturais; Cidades; Domínio; Apagamento; Fuga.

Figura 12: Atividade de Pesquisa



Fonte: Acervo do autor (2024)

**Imagem selecionada:** A imagem de um grupo de refugiados ucranianos caminhando em uma estrada devastada pela guerra simboliza a realidade da crise e da fuga forçada em busca de segurança. Ela complementa a pesquisa ao fornecer um poderoso vislumbre das dificuldades enfrentadas por esses indivíduos.

Quadro 5: Lambe-Educativo: Nova onda de refugiados

| Lambe-Educativo                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Título: Nova onda de refugiados                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <p>The graphic is divided into two main sections. The top section has a black background with the text 'LAMBE EDUCATIVO' in white, followed by 'BRASIL' and several small logos. Below this, on a white background, are the words 'DOMÍNIO', 'CIDADES', 'CRISE', 'APAGAMENTO', and 'RECURSOS NATUAIS' in large, bold, black letters. The bottom section features a black and white photograph of a group of refugees, including children, carrying bags and walking along a road. The word 'FUGA' is written in large, white, outlined letters across the top of the photo.</p> | <p>O lambe educativo elaborado pelos alunos aborda palavras contemporâneas como domínio, cidades, crise, apagamento, recursos naturais e fuga. A imagem evocativa mostra um grupo de refugiados carregando seus pertences enquanto caminham por uma estrada desolada, simbolizando o deslocamento forçado devido a conflitos.</p> <p>Os elementos textuais destacam palavras-chave que encapsulam os desafios enfrentados pelos refugiados. Domínio refere-se ao controle territorial e às disputas de poder. Cidades aborda o impacto dos deslocamentos nas áreas urbanas. Crise destaca a urgência das situações que levam à fuga. Apagamento se refere à perda de identidade cultural. Recursos naturais aborda a escassez de recursos que podem causar conflitos. Fuga sintetiza a ação de escapar da violência e buscar segurança.</p> <p>A citação de Santaella e Nöth (2001, p. 59) é relevante para entender a eficácia deste lambe educativo: “Explorar as semelhanças e diferenças entre palavra e imagem, indagando sobre os atributos imagéticos que existem na própria palavra, assim como o seu oposto, o que a imagem tem em comum com a palavra”. Este conceito é evidente no lambe, onde palavras e imagem se complementam e amplificam mutuamente suas mensagens, fornecendo contexto e profundidade à imagem e dando um rosto humano aos conceitos abstratos apresentados pelas palavras.</p> <p style="text-align: right;"><i>Análise do Pesquisado</i></p> |

Fonte: Acervo do autor (2024)

## Grupo 6

Recorte textual da pesquisa realizada pelos estudantes grupo 06:

A imagem a seguir mostra uma agricultora em uma plantação de milho em Santana do Cariri, destacando a importância da agricultura familiar na região. A agricultura familiar é uma



prática comum no Cariri, onde famílias trabalham juntas na produção de alimentos essenciais como milho e pimenta. Essas plantações não só alimentam as famílias locais, mas também geram renda por meio da venda dos produtos em supermercados e feiras.

A resiliência dos agricultores familiares é evidente na maneira como enfrentam os desafios do campo. Apesar das dificuldades, como a escassez de recursos e as condições climáticas adversas, eles continuam a trabalhar com dedicação e perseverança. A terra do Cariri, embora muitas vezes árida, é cultivada com esforço constante para garantir a colheita e a sobrevivência das famílias.

Os agricultores precisam encontrar maneiras eficientes de utilizar e conservar suas plantações. A imagem transmite não apenas a realidade do trabalho no campo, mas também a conexão profunda que esses agricultores têm com a terra e seu compromisso com a sustentabilidade e a produção de alimentos.

Fonte: Pesquisa realizadas pelos estudantes, maio de 2024.

**Palavras-Geradoras:** Alimento; Resiliência; Água; Terra; Cariri; Familiar; Trabalho.

Figura 13: Atividade de Pesquisa



Foto: Acervo do autor (2024)

**Imagem Sugerida:** A imagem de uma agricultora cuidando de sua plantação de milho ilustra perfeitamente a dedicação e o trabalho dos agricultores familiares do Cariri.

Quadro 6: Lambe-Educativo: território familiar

| Lambe educativo                                                                    | Título: Território familiar                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>O lambe educativo criado pelos alunos aborda temas como alimento, terra, água, cariri, familiar, resiliência e trabalho. A imagem mostra uma agricultora em uma plantação de milho, destacando a importância da agricultura familiar no Cariri. A palavra alimento evidencia a função da agricultura familiar: a produção de alimentos tanto para o consumo próprio quanto para a venda em mercados locais, garantindo a segurança alimentar das famílias e contribuindo para a economia regional.</p> <p>A terra e a água são recursos essenciais para a agricultura, especialmente na região do Cariri. A imagem reflete a conexão dos agricultores com a terra e a importância da gestão eficiente da água para manter as plantações produtivas. A prática da agricultura familiar fortalece os laços comunitários e promove a cooperação e a sustentabilidade.</p> <p>A citação de Santaella e Nöth (2001, p. 59) é particularmente relevante para entender a eficácia deste lambe educativo: “Não há imagens como representações visuais que não tenham surgido na mente daqueles que as produziram, do mesmo modo que não há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais” (Santaella; Noth, 2001, p. 15).</p> |

Fonte: Acervo do autor (2024)

Grupo 7

Recorte textual da pesquisa realizada pelos estudantes grupo:

A crise na Venezuela tem forçado milhares de indígenas a deixarem suas terras e buscar refúgio em países vizinhos, como o Brasil. Esses deslocamentos representam uma busca

desesperada por sobrevivência e melhores condições de vida. As famílias indígenas enfrentam a dura realidade de deixar seus territórios ancestrais, que são parte integral de sua identidade cultural e espiritual, e se aventurar em terras desconhecidas. O processo de imigração é marcado por desafios significativos, incluindo a necessidade de se adaptar a novas culturas e línguas, e a luta por direitos básicos como moradia e alimentação.

No Brasil, muitos indígenas venezuelanos acabam vivendo em situação de rua, enfrentando a precariedade e a falta de suporte adequado. A rua se torna um espaço de sobrevivência, uma “rua-casa” onde as famílias tentam recomeçar suas vidas a partir do nada. O direito à habitação, à educação e à saúde, garantidos pela legislação brasileira, muitas vezes não é efetivamente acessível para esses imigrantes. A falta de políticas públicas eficientes para acolher e integrar os indígenas imigrantes agrava a vulnerabilidade dessas populações, que se veem marginalizadas e expostas a diversas formas de exploração e discriminação.

Fonte: Pesquisa realizadas pelos estudantes, maio de 2024.

**Palavras Geradoras:** Deslocamentos; Direitos; Territórios; Famílias; Recomeçar; Rua-Casa.

Figura 14: Atividade de Pesquisa



Fonte: Acervo do autor (2024)

**Imagem selecionada:** Esta imagem ilustra a situação enfrentada por imigrantes indígenas venezuelanos no Brasil, retratando uma mulher segurando um cartaz pedindo ajuda nas ruas. Ela simboliza a luta diária dessas famílias para sobreviver e recomeçar suas vidas em um novo país.

Quadro 7: Lambe-Educativo: Ruas do Brasil

| Lambe educativo                                                                    | Título: Ruas do Brasil                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>Bakhtin (2003, p. 336) explica que “o todo do enunciado se constitui como tal graças a elementos extralinguísticos (dialógicos), e este todo está vinculado aos outros enunciados. O enunciado é inteiramente perpassado por esses elementos extralinguísticos (dialógicos)”. Isso destaca como os lambes utilizam elementos visuais e contextuais para criar uma narrativa abrangente e dialógica sobre as experiências das famílias deslocadas.</p> <p>Santaella (2000, p. 5) afirma que “a semiótica nos habilita a compreender o potencial comunicativo de todos os tipos de mensagens, nos variados efeitos que estão aptas a produzir no receptor”. Esta citação sublinha a importância de entender como as mensagens visuais dos lambes podem impactar os espectadores, sensibilizando-os para as questões de deslocamento e direitos humanos.</p> <p style="text-align: right;"><i>Análise do pesquisador</i></p> |

Fonte: Acervo do autor (2024)

3.9 Estrutura da Entrevista com o Educador

Ensinar é uma ação política. Quando ensinamos, estamos, de fato, ajudando os estudantes a fazer conexões entre a vida acadêmica e o mundo real. Esse processo de aprendizagem transforma não apenas a mente, mas também a vida dos alunos, capacitando-os a serem agentes de mudança em suas comunidades e no mundo (Hooks, 2017, p. 22)

Essa afirmação revela a natureza intrinsecamente transformadora do ato pedagógico, onde o educador não deve atuar como transmissor conhecimento, mas atua como mediador de uma práxis educativa capaz de conectar saberes acadêmicos com a realidade vivenciada pelos sujeitos. Ao apropriar-se de linguagens e espaços diversos, como o espaço público, o educador amplia essa mediação e transforma o espaço urbano em um potente campo de intervenção

educativa, na qual foi mobilizada por esta pesquisa no cartaz urbano, em seu diálogo, na sua manualidade e faces digitais, configurando-se como um elemento semiótico para a construção de narrativas que transcendam os limites físicos da sala de aula.

Nesse contexto, a mediação educativa extrapola o âmbito das tecnologias digitais, propondo uma interação direta com o tecido social. Como argumentam Moran (2000, p.10), “se ensinar dependesse só de tecnologias já teríamos achado as melhores soluções há muito tempo”, o que problematiza a centralidade conferida às inovações tecnológicas no ensino contemporâneo. Ao contrário, o cartaz urbano se demonstrou como um dispositivo pedagógico que reúne técnicas, capaz de reconfigurar no ambiente escolar as relações entre forma e conteúdo. Ao espelhar no espaço público, emergiu novas possibilidades, como um espaço de aprendizagem ativa e crítica, cuja educação não se limita ao formalismo institucional, mas é vivida nas ruas, nos muros e nos trajetos cotidianos. Essa prática pedagógica insurgente coloca os estudantes não apenas como receptores passivos, mas também como sujeitos ativos e transformadores de suas comunidades, reafirmando a potência do cartaz urbano como uma ferramenta de emancipação coletiva.

Esse texto expande o diálogo sobre o uso do cartaz urbano como mídia educativa, testada através de uma sequência didática aplicada em sala de aula. A mediação educativa, conduzida por um educador participante da aplicação, foi avaliada por meio de entrevista cujo objetivo principal era obter *feedback* detalhado sobre os procedimentos pedagógicos implementados. O educador, ao compartilhar suas experiências e impressões, ofereceu uma análise criteriosa do desenvolvimento da atividade e da receptividade dos alunos, destacando aspectos que contribuíram para o aprimoramento da prática.

Na atual era da informação, o papel do educador vai além da simples transmissão de conteúdos; ele se transforma em mediador de processos contínuos e dinâmicos de aprendizagem, inclusive em espaços não convencionais, ao qual se necessitou. Como ressaltam Moran (2000, p. 12), “educar é colaborar para que professores e alunos transformem suas vidas em processos permanentes de aprendizagem”. A aplicação do cartaz urbano como ferramenta pedagógica revelou-se eficaz nesse sentido, proporcionando uma conexão entre os conteúdos educativos e as experiências cotidianas dos educandos. Ao integrar a educação ao espaço urbano, o cartaz transcendeu sua função de suporte visual e afirmou-se como um instrumento de construção de habilidades comunicativas e críticas, permitindo aos estudantes desenvolverem uma consciência ampliada sobre a cidade e seu papel enquanto agentes de transformação social.

Os resultados obtidos com a aplicação da sequência didática revelaram evidências de que o *Lambe Educativo*, enquanto mídia pedagógica, não apenas facilita a construção de saberes e promove sedimentações cognitivas relacionadas conteúdos estudados e sua relação com espaço urbano, mas também incentiva o desenvolvimento de sujeitos críticos e reflexivos em relação ao ambiente que ocupam. Embora tenha se mostrado uma ferramenta valiosa para articular processos de ensino-aprendizagem às vivências cotidianas dos estudantes, especialmente no contexto urbano, é importante considerar as particularidades e desafios dessa abordagem.

Nas etapas iniciais da implementação, o educador entrevistado levantou preocupações pertinentes quanto ao processo, sobretudo no que se refere à obtenção de autorização da equipe gestora para a realização da colagem dos cartazes no ambiente escolar, a quem compreendeu que o espaço de aplicação somente teria a rua como espaço de interferência. Essa observação sublinha a necessidade de uma articulação cuidadosa entre as propostas pedagógicas e a gestão escolar, não apenas para legitimar a atividade, mas também para garantir que haja um entendimento compartilhado sobre o potencial pedagógico de intervenções. O educador assim diz: “Logo quando soube da atividade, me preocupei pensei que as colagem aconteceriam dentro da escola e assim seria necessário autorização do núcleo gestor”.

A interlocução entre o educador, a gestão escolar e a proposta pedagógica reforçam a importância da mediação educativa, destacando como os espaços escolares e urbanos podem ser utilizados de forma complementar para promover a aprendizagem. Ao refletir sobre o processo, o educador destacou a importância de fortalecer o diálogo entre esses espaços, sugerindo que essa integração pode abrir novas oportunidades pedagógicas e ressignificar tanto o ambiente escolar quanto o urbano, contribuindo para o desenvolvimento crítico dos estudantes.

Ele reconheceu a oportunidade de desenvolver temas trabalhados em sala de aula através de atividades práticas, apesar do tempo limitado disponível nas disciplinas humanas:

A princípio, achei uma boa oportunidade de desenvolver outras por meio de outras atividades os temas que estamos trabalhando em sala, os estudantes sempre pedem para fazer algo diferente. Como as disciplinas humanas têm apenas 2 horas, torna um pouco complicado, o tempo é curto quando precisa de maior aprofundamento e aplicação de técnicas que demandem maior vivência, cooperação (Educador).

O educador leu o documento da sequência didática e destacou a necessidade de adaptação para otimizar o tempo de estudo, planejamento e execução, especialmente para professores de ciências humanas:

Realizei a leitura do documento da sequência didática, o passo a passo é bem esclarecedor. Mas indico que faça uma adaptação reunindo as etapas e deixando mais



breve, o tempo de estudo, planejamento e execução para professores das ciências humanas é bem mais curto que em algumas áreas, assim como a proposta é uma atividade possível de aplicar para outras áreas ser mais objetiva é um caminho (Educador).

A mediação pedagógica configura-se como um elemento imprescindível para que os processos educativos atinjam plenamente seus objetivos. Conforme aponta Moran (2000, p. 9), “a mediação pedagógica é característica fundamental para o uso, em educação, tanto da tecnologia convencional quanto das assim chamadas novas tecnologias, evoluindo à melhoria do processo de aprendizagem”. Nesse sentido, o Lambe Educativo, enquanto mídia pedagógica, ao ser adequadamente mediado, transcende sua função meramente informativa e se transforma em um ponto de articulação entre os conteúdos pedagógicos e os sujeitos envolvidos. Essa articulação possibilita que a comunicação visual assuma um papel formativo, despertando a consciência crítica dos transeuntes e dos estudantes, promovendo uma reflexão ampliada sobre as questões abordadas e oferecendo novas formas de aprendizagem que extrapolam os limites convencionais da sala de aula.

Durante a entrevista com o educador que participou da implementação da sequência didática, foi destacada a centralidade da mediação pedagógica no êxito da proposta. O educador sublinhou a importância de uma mediação eficaz na construção de conexões significativas entre o conteúdo proposto e os estudantes, facilitando uma participação ativa e reflexiva por parte dos alunos.

Sobre a criação e transformação na sala de aula, Hooks (2017, p. 25) diz que:

A sala de aula deve ser um espaço que encoraje a inovação, a criação e a transformação. Este ambiente deve permitir que os alunos experimentem novas ideias e formas de pensar, promovendo uma cultura de aprendizagem contínua e evolução. Quando os alunos se sentem seguros para explorar e expressar suas ideias, o verdadeiro aprendizado acontece.

Segundo a autora, isso reforça a necessidade de um ambiente pedagógico que estimule o pensamento crítico e a autonomia intelectual dos sujeitos. Nesse contexto, o Lambe Educativo, quando mediado pedagogicamente, vai além de uma intervenção visual no espaço urbano. Ele se materializa como uma prática educativa, capaz de ressignificar tanto o ambiente escolar quanto o urbano, ao proporcionar uma aprendizagem situada nas vivências cotidianas dos estudantes e ancorada em uma perspectiva crítica. O engajamento dos alunos com essa mídia, mediado por uma pedagogia reflexiva, potencializa o desenvolvimento de uma visão transformadora sobre os espaços que habitam, evidenciando o papel formativo de intervenções urbanas no processo de construção de novos saberes.

A escolha da turma para a aplicação da sequência didática recaiu sobre as 8º ano, considerando que o conteúdo previsto para o segundo bimestre se apresentava adequado à proposta da atividade. A seleção foi orientada pela pertinência temática do material didático ao estágio de desenvolvimento cognitivo dos estudantes, permitindo que os conceitos trabalhados ao longo da sequência didática fossem abordados de maneira alinhada às expectativas pedagógicas e aos objetivos curriculares previamente estabelecidos.

O professor minuciou que:

Pensando na estrutura da sequência, vou optar por trabalhar com as turmas do 8º ano, o conteúdo do segundo bimestre dispõe de elementos e conteúdo repleto de possibilidades, a sequência até onde percebi tem a necessidade de trazer elementos críticos, visuais, debates, essa para esse momento as turmas ideal (Educador).

O educador organizou os alunos em equipes e utilizou a atividade como um exercício resolutivo do segundo semestre. Incentivou os alunos a desenvolverem pesquisas de referências textuais através de notícias e informações do livro didático e outras fontes, utilizando celulares ou computadores da escola para buscar imagens:

Vamos trabalhar em equipes divididas pelas duas salas, essa será uma atividade resoliativa do 2º semestre, irei usar como exercício. Fizemos logo após as primeiras aulas debates e os estudantes estão desenvolvendo a pesquisa de referências textuais por meio de notícias, informações do livro didático e busca em outras fontes, nessa aula indiquei que por meio do celular ou dos computadores da escola realizassem a busca por imagem - mostrei alguns lances para dar uma referência (Educador).

O educador destacou ainda a importância da metodologia para tirar os alunos das quatro paredes da sala de aula e envolver a participação ativa. Segundo ele “o trabalho é bastante significativo. A metodologia para a gente sair da mesmice, para tirar os meninos das quatro paredes, é uma proposta que envolve bastante a participação”.

Um dos principais avanços propiciados na possibilidade de integrar diferentes formas de comunicação possíveis é a aprendizagem, conforme ressalta Moran (2000, p. 32), “aprendemos melhor quando relacionamos, integramos”. Ele destaca a importância de articular diversas mídias em um processo educativo mais amplo. Nesse contexto, o Lambe Educativo, pode ser considerado uma parte integrante dessa convergência midiática, funcionando como um meio de comunicação visual que estabelece diálogos com ou outras fontes, seja para pesquisa, construção e materialização.

Ao refletir sobre essa metodologia, o educador entrevistado enfatizou sua capacidade de gerar resultados concretos, destacando a eficácia da proposta em estabelecer uma conexão direta entre o que é debatido em sala de aula e o que se manifesta no ambiente urbano.



Enfatizou a capacidade da metodologia de mostrar resultados e levar para a rua o que está sendo debatido em sala de aula, ao mencionar que:

Particularmente, ela tem condições de mostrar resultado. E ela tem condições também de mostrar à rua o que está sendo debatido em sala de aula. Essa é a principal condição que a gente consegue observar dentro dessa metodologia. É levar o que está sendo discutido em sala de aula para a rua, para a cidade (Educador).

Durante a aplicação, uma aluna foi interpelada por um transeunte, o que gerou uma reflexão significativa sobre a validade do trabalho.

Uma das alunas que teve a interpelação, foi interpelada por um transeunte que quis questionar a validade daquele trabalho. E, de fato, isso é o que importa. Mesmo que tenha sido um questionamento de um ponto de vista negativo, mas essa é a real intenção do que se trabalha em sala de aula, é questionar, é colocar o dedo na ferida para que as pessoas compreendam, de fato, o que se passa no mundo (Educador).

O educador sugeriu a simplificação da metodologia, reunindo algumas fases para facilitar a aplicação pelos professores:

Eu creio que você tenha que dar uma enxugada nas propostas, como a própria escrita dela já deixa claro que algumas das fases podem ser feitas ao mesmo tempo. Vai facilitar bastante para os professores, principalmente professores do ensino fundamental e médio (Educador).

As contribuições do educador revelam que a sequência didática foi bem recebida e aplicada de maneira eficaz, apesar dos desafios relacionados ao tempo e à infraestrutura. As sugestões de adaptação e simplificação oferecidas pelo educador devem ser cuidadosamente consideradas e incorporadas no produto educacional, que será apresentado em formato de cartilha, como resultado deste estudo. Esse material visa garantir a continuidade da metodologia, além de possibilitar sua replicabilidade em diferentes contextos educacionais.

A aprendizagem eficaz transcende o simples acesso à informação, envolvendo processos que integram vivência, experimentação e sensibilidade. Como destaca Moran (2000, p.22), “aprendemos melhor quando vivenciamos, experimentamos, sentimos” O *Lambe Educativo*, ao ser utilizado como ferramenta pedagógica, proporciona uma experiência sensorial e reflexiva no espaço público, promovendo interações significativas entre os sujeitos e o conteúdo visual exposto. Ao transformar a cidade em um espaço de aprendizagem, o cartaz estabelece um diálogo entre o pedagógico e o estético, ressignificando os signos e discursos que compõem a paisagem urbana. Além disso, essa prática educativa contribui para a criação de significados coletivos, ampliando o alcance do conteúdo e incentivando uma participação crítica dos sujeitos envolvidos.

### **3.10 Relatos dos educandos sobre a atividade de Lambe Educativo (8º Ano)**

Os relatos dos educandos sobre a sequência didática Lambe Educativo, aplicada pelo educador, oferecem uma perspectiva do impacto dessa metodologia no processo de aprendizagem. A análise qualitativa desses relatos revela não apenas a entrega pedagógica da sequência, mas também a profundidade das experiências vivenciadas pelos educandos, destacando aspectos de autonomia, crítica social e engajamento comunitário.

A escolha dos temas para os lambe, correlatos ao conteúdo provisionados, foi um momento central da atividade, no qual demonstraram capacidade de reflexão crítica e tomada de decisões em grupo. Esse processo de seleção temática, conduzido de maneira colaborativa, reflete a habilidade dos estudantes em relacionar os conteúdos escolares com questões sociais contemporâneas, evidenciando um aprendizado que vai além da memorização e se enraíza na compreensão e na aplicação prática do conhecimento.

A etapa de pesquisa de imagens e a subsequente curadoria revelam uma sofisticação no entendimento da comunicação visual por parte dos educandos. A habilidade de selecionar imagens que reforçassem as mensagens pretendidas, utilizando ferramentas tecnológicas, evidencia um desenvolvimento cognitivo significativo. Além disso, essa prática fomentou uma percepção crítica acerca da relação entre imagem e texto na construção de significados, o que é fundamental na formação de cidadãos capazes de interpretar e influenciar o mundo ao seu redor.

A colagem nos suportes urbanos, por sua vez, os colocou em contato direto com a comunidade, gerando interações que desafiaram suas percepções e habilidades argumentativas. As críticas recebidas, em vez de serem vistas como meros obstáculos, foram incorporadas ao processo de aprendizado, permitindo que os educandos compreendessem a dimensão pública e política de suas ações. Essa experiência de confronto e defesa de suas ideias proporcionou um amadurecimento intelectual e emocional, reforçando a importância da resiliência e do diálogo na esfera pública.

Figura 15: Aplicação em espaço público



Fonte: Acervo do autor (2024)

A aplicação da sequência didática Lambe Educativo, conforme evidenciado pelos relatos dos educandos, configurou-se como uma prática pedagógica humanizadora, que não apenas partilhou conteúdos escolares, mas também engajou o educador e os educandos em um processo de construção ativa e crítica do conhecimento. A ética educacional foi mantida ao longo de todo o processo, respeitando diferentes narrativas e proporcionando um espaço seguro para a expressão e reflexão.

Essa análise qualitativa dos relatos destaca a relevância da sequência didática como um instrumento educacional, capaz de integrar teoria e prática de maneira habitual e significativa. O impacto social da atividade, combinado com o desenvolvimento cognitivo e afetivo dos alunos, aponta para o potencial das práticas pedagógicas que valorizam dos saberes escolares a arte urbana, a colaboração e o engajamento comunitário como pilares fundamentais para a educação contemporânea. As entrevistas subsequentes com os educandos oferecerão *insights* sobre os desdobramentos dessa experiência, contribuindo para uma compreensão ampliada dos desafios e das potencialidades inerentes a essa abordagem educativa.

## Educando 01

Eu gostei muito da atividade de lambe educativo. Foi muito legal sair da sala de aula e fazer algo prático. Na parte das pesquisas, a gente discutiu bastante sobre quais temas eram mais importantes para abordar. Todo mundo deu ideias e escolhemos falar sobre meio ambiente e direitos humanos. Foi interessante ver como a gente pode usar palavras para chamar a atenção das pessoas e fazer com que pensem sobre esses assuntos.

**Educando 02**

A procura por imagens foi uma das partes mais legais. A gente usou os celulares e os computadores da escola para encontrar imagens que combinassem com as palavras que escolhemos. Foi legal ver como uma imagem pode mudar a forma como as pessoas entendem uma mensagem. Mostramos alguns exemplos de lambe-lambes e escolhemos imagens que fossem bem impactantes.

**Educando 03**

Quando fomos colar os lambes na rua, algumas pessoas criticaram porque não entenderam o objetivo. Uma pessoa disse que a gente estava sujando a cidade, mas explicamos que estávamos tentando comunicar algo importante. Foi um pouco frustrante, mas também fez a gente perceber que nosso trabalho tinha um impacto real e fazia as pessoas pensarem.

**Educando 04**

Achei a atividade de lambe educativo uma experiência incrível. Pude ver como a arte pode ser usada para comunicar mensagens importantes. Nas pesquisas, nós dividimos as tarefas: alguns procuravam informações nos livros didáticos e outros em notícias na internet. A gente discutiu bastante para garantir que as palavras que escolhíamos fossem claras e fortes. Queríamos que as pessoas parassem para ler e pensar.

**Educando 05**

Buscar imagens foi uma tarefa bem interessante. Tentamos encontrar imagens que complementassem as palavras que escolhemos. Usamos fotos, ilustrações e até alguns gráficos. Mostramos essas imagens para nossos colegas e professores antes de colar para ter certeza de que elas transmitiam a mensagem que queríamos passar.

**Educando 06**

A colagem foi a parte mais desafiadora. Algumas pessoas que passavam não entenderam nosso objetivo e criticaram. Elas achavam que estávamos só colando cartazes sem sentido. Mas acho que isso também foi um aprendizado, porque percebemos que é importante explicar e defender nossas ideias.

**Educando 07**

No começo, eu achei que seria difícil, mas depois que começamos, vi que era uma ótima oportunidade de aprender de uma forma diferente. Nas pesquisas, focamos em temas que a gente já tinha discutido em sala de aula, como justiça social e preservação ambiental. Foi bom ver como essas palavras podiam ganhar vida através dos lambes.

**Educando 08**

A procura por imagens foi uma atividade que me envolveu bastante. Buscamos imagens que fossem chamativas e que fizessem as pessoas parar para olhar. Usamos várias fontes e tivemos que decidir quais imagens combinavam melhor com o que queríamos dizer. Aprendi muito sobre como uma imagem pode reforçar uma mensagem.

**Educando 09**

Durante a colagem, algumas pessoas criticaram nosso trabalho porque não entenderam o objetivo. Houve quem dissesse que aquilo era bagunça. Mas isso também gerou um debate interessante entre a gente e as pessoas. Explicamos que

nossa intenção era fazer as pessoas refletirem sobre temas importantes. Mesmo com as críticas, acho que conseguimos atingir nosso objetivo de provocar reflexão.

Os relatos dos educandos destacam diferentes aspectos da atividade Lambe Educativo. Eles valorizam a experiência de pesquisa e escolha de palavras, a procura por imagens que complementam suas mensagens e a colagem dos Lambe-lambes, enfrentando críticas e debates. A atividade proporcionou um aprendizado prático e significativo, alinhando-se com teorias contemporâneas de ensino que enfatizam a importância de experiências práticas e envolvimento ativo no processo de aprendizagem.

Figura 16: Aplicação em espaço público



Fonte: Acervo do autor (2024)

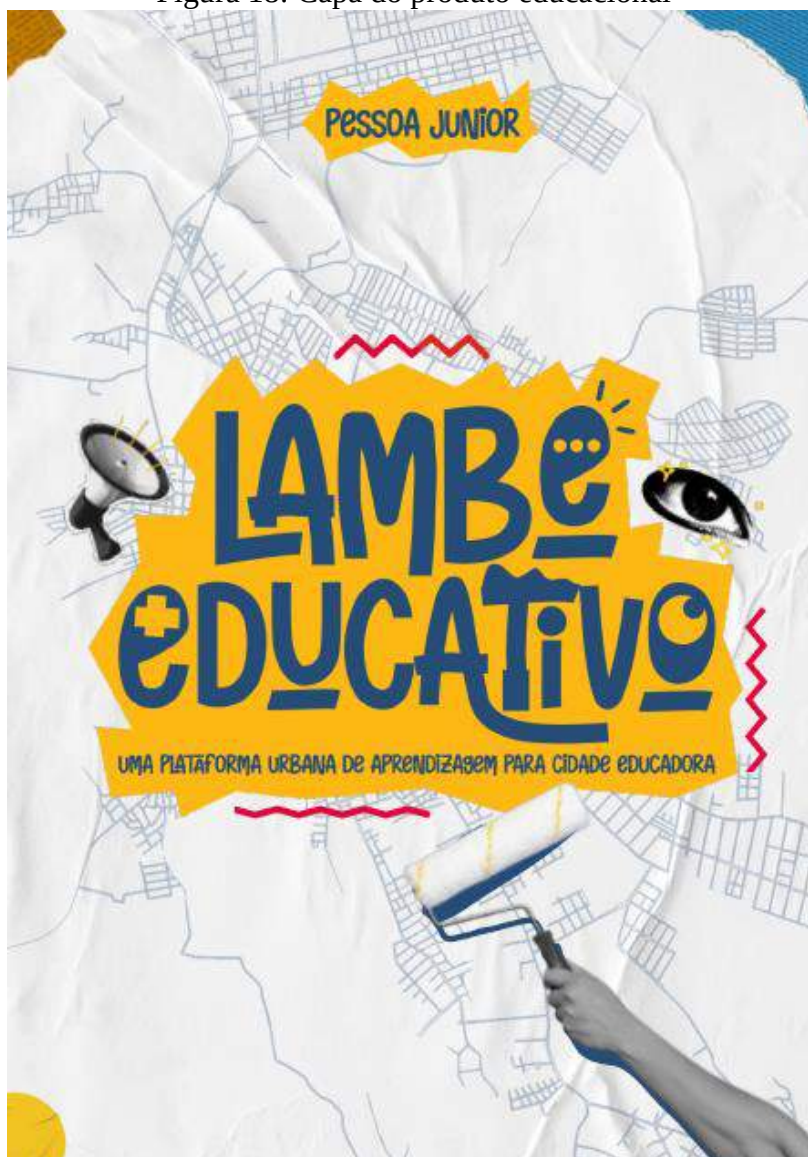
Figura 17: Aplicação em espaço escolar



Fonte: Acervo do autor (2024)

### 3.11 Produto educacional

Figura 18: Capa do produto educacional



Fonte: Produzido pelo autor (2024)

O Lambe Educativo é um produto educacional interdisciplinar concebido no âmbito do Mestrado Profissional em Educação da Universidade Regional do Cariri (URCA). Esta proposta pedagógica utiliza-se a arte urbana dos cartazes lambe-lambe como ferramenta didática para transformar os espaços públicos em ambientes de aprendizado, diálogo e reflexão crítica com os saberes. Desenvolvida como uma cartilha, a iniciativa integra fundamentos teóricos e orientações práticas, promovendo uma metodologia criativa que ressignifica o espaço urbano como território de narrativas visuais e educativas.

Inspirado pela história e potencial transformador dos cartazes lambe-lambe, cuja origem remonta ao século XIX, o Lambe Educativo integra a função educacional ao papel como veículo

de comunicação cultural, estética e social. Inicialmente utilizados como ferramentas de comunicação de massa, os lambes transcenderam seu uso original, tornando-se expressões artísticas e políticas capazes de mobilizar reflexões e engajamentos. A cartilha destaca como esses elementos urbanos, ao ocupar muros, postes e paredes, se consolidam como ferramentas pedagógicas que aproximam a escola das dinâmicas culturais, sociais e políticas contemporâneas.

O produto é organizado em uma sequência didática estruturada em quatro etapas conceituais interligadas, que conectam reflexão, criação e ocupação do espaço público:

1. **Descolando Ideias:** O processo inicia-se com a escolha colaborativa de um tema central, acompanhada de rodas de conversa que promovem o pensamento crítico e a escuta ativa. Para enriquecer as discussões, sugere-se o uso de recursos multimodais, como documentários, filmes, textos literários e podcasts. As reflexões são registradas em esquemas ou mapas mentais, culminando em um brainstorming que estrutura as ideias e define os caminhos criativos.
2. **Grudando Formas:** Nesta etapa, as ideias ganham forma concreta. Os participantes realizam uma pesquisa visual detalhada, reunindo informações e imagens que dialoguem com o tema. Esses elementos são organizados em categorias temáticas e transformados em esboços que exploram formas, cores e texturas, garantindo clareza e impacto visual. A experimentação criativa e os ajustes coletivos são fundamentais para harmonizar os elementos estéticos e semânticos.
3. **Coletivo de Expressões:** A terceira etapa concentra-se na materialização dos cartazes lambe-lambe. Aqui, os participantes escolhem, combinam e refinam os elementos visuais e textuais. A montagem dos cartazes é acompanhada por apresentações em grupo, que promovem diálogo e aprendizado colaborativo. O registro fotográfico e videográfico das produções cria um acervo que fortalece a memória e o pertencimento coletivo.
4. **Rolê do Ato de Ocupação:** Na etapa final, os cartazes são aplicados nos espaços urbanos, em locais estratégicos que potencializem visibilidade e interação. A ação é registrada e analisada, com reflexões sobre a recepção do público e o impacto da intervenção no ambiente urbano. Recursos de acessibilidade, como QR Codes, audiodescrição e Libras, ampliam o alcance e tornam o produto mais inclusivo.



A cartilha apresenta um conjunto de referências que enriquecem o processo formativo e aproximam os participantes das técnicas, por meio de artistas e documentário:

- **Artistas e Coletivos:** Coletivo Camaradas, WÀ Coletivo, Fluxo Marginal, Nivea Uchoa, Bruna Alcantara, Michelle Fiorucci e artistas do Festival Lambe Floripa.
- **Filmes e Documentários:** *Visages, Villages* (Agnès Varda e JR), *Poéticas Urbanas: A Cultura do Lambe-Lambe pelas Ruas de São Paulo*, *Ladrões de Bicicletas* e *Expressão Urbana: A Educação Integral na Arte das Ruas*.

A proposta pedagógica apresentada pela cartilha aborda de forma abrangente a sustentabilidade, promovendo práticas educacionais comprometidas com a preservação ambiental e a consciência ecológica. O incentivo ao uso de materiais recicláveis e à elaboração de cola caseira se destaca como uma alternativa economicamente viável e ambientalmente responsável, integrada ao processo formativo. Técnicas criativas, como biopintura e carimbos naturais, são incorporadas ao desenvolvimento das atividades, estimulando a experimentação estética e a originalidade, elementos essenciais para a formação de sujeitos críticos e inventivos. Tais práticas ampliam as possibilidades expressivas e pedagógicas, ao mesmo tempo em que conectam os participantes a dinâmicas mais sustentáveis e colaborativas.

O material também propõe estratégias criativas, como cartazes interativos e narrativas sequenciais, que enriquecem o impacto visual e comunicativo, além de potencializar o caráter educativo das produções. Dessa forma, a metodologia apresentada ultrapassa a funcionalidade de um recurso didático convencional, consolidando-se como um instrumento transformador que interliga arte, educação e cidadania. Ao promover a ressignificação dos espaços urbanos como cenários de aprendizado e interação, a iniciativa valoriza o protagonismo dos participantes, favorece a integração comunitária e fomenta reflexões críticas sobre questões culturais, sociais e ambientais contemporâneas.

A abordagem proposta reafirma o papel central da educação como agente de transformação social, ao conjugar estética, criatividade e prática pedagógica em uma perspectiva interdisciplinar e inclusiva. Por meio dessas estratégias, o material contribui para a formação de sujeitos mais engajados, sensíveis às questões sociais e conectados às demandas locais e globais. Assim, evidencia-se o impacto da metodologia na construção de uma sociedade mais reflexiva e equitativa, demonstrando sua pertinência e relevância no contexto educacional contemporâneo.

O processo culmina com uma etapa de avaliação e sistematização das aprendizagens adquiridas, que inclui a possibilidade de criar uma trilha educativa para documentar experiências e resultados. Essa prática estimula a continuidade do diálogo e a consolidação de



uma educação permanente e contextualizada, capaz de engajar a comunidade em debates e ações relacionadas ao seu entorno sociocultural.

Em síntese, o produto educacional descrito transcende os limites de um recurso pedagógico tradicional ao integrar arte, cultura e cidadania em um processo dinâmico e transformador. A proposta reposiciona a cidade como um território de aprendizado contínuo e engajado, promovendo práticas educativas que dialogam com as realidades dos estudantes e com os desafios contemporâneos. Nesse sentido, destaca-se como uma contribuição significativa do Mestrado Profissional em Educação, evidenciando a importância da produção de conhecimento aplicado, socialmente relevante e alinhado às demandas por inovação pedagógica e transformação social.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação teve como objetivo investigar o cartaz lambe-lambe, enquanto recurso pedagógico, buscando compreender seu potencial como ferramenta de mediação entre o ambiente escolar e as práticas de arte urbana. A partir das análises realizadas, foi possível verificar que o lambe-lambe transcende sua função de mero objeto estético ou comunicacional, constituindo-se como um potente instrumento de intervenção educativa e de engajamento crítico.

Ao longo da pesquisa, ficou evidente que o lambe-lambe, ao ser incorporado no contexto educativo, pode promover a emergência de uma aprendizagem mais significativa e contextualizada. A sequência didática Lambe Educativo demonstrou ser um método eficaz para estimular a criatividade, o pensamento crítico e a capacidade de análise dos estudantes. A prática do lambe-lambe permitiu aos educandos não apenas desenvolver suas competências artísticas, mas também se engajar de maneira ativa e reflexiva com o espaço urbano, reconhecendo-se como agentes de transformação social.

Este estudo reforça a relevância do território e do contexto urbano como elementos fundamentais no processo educativo. A cidade, com suas múltiplas camadas de significado e história, oferece um campo fértil para a educação que valoriza as experiências concretas e a vivência cotidiana. Ao integrar ao currículo escolar, criou-se uma ponte entre o conhecimento formal e a realidade vivida pelos estudantes, promovendo uma educação que dialoga com as práticas culturais e sociais locais. Além disso, os relatos dos participantes, embora ricos em informações qualitativas, refletem percepções subjetivas que podem não abranger a totalidade das experiências envolvidas.

Diante dessas considerações, futuras pesquisas são encorajadas a explorar o uso do lambe-lambe e outras práticas de arte urbana em diferentes contextos educacionais e com variados perfis de estudantes. A ampliação desses estudos pode contribuir para o fortalecimento de práticas pedagógicas inovadoras, que promovam a integração entre o ambiente escolar e as dinâmicas socioculturais da cidade, resultando em uma educação mais inclusiva, crítica e engajada.

Em síntese, esta dissertação reafirma a potência do cartaz lambe-lambe como ferramenta pedagógica capaz de mobilizar práticas educativas significativas e transformadoras. Ao propiciar um diálogo entre a escola e a cidade, o lambe-lambe possibilita que os estudantes exerçam sua criatividade e criticidade em espaços urbanos, promovendo reflexões profundas

sobre o papel de cada um na construção de uma sociedade mais justa e democrática. Desse modo, o lambe-lambe se configura não apenas como uma forma de expressão artística, mas como um veículo de cidadania e transformação social.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, E. M. L. S. de; FLEITH, D. de S. **Criatividade: múltiplas perspectivas**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.
- ARROYO, M. G. **Outros sujeitos, outras pedagogias**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2022.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAUDELAIRE, Charles. **Le peintre de la vie modern**. Paris: Mille et une nuit, 2010.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In:
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, Vol. 1. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196.
- BOURDIEU, P. **Coisas Ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Editora Companhia das Letras, 1990.
- CANDA, P.; BATISTA, D. **Criatividade na Educação: Reflexões Teóricas e Práticas**. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- CANDAU, V. M. **Didática em questão**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2022.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A cidade**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2021.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. 19ª ed. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CORRÊA, Roberto Lobato. **O espaço urbano**. São Paulo: Ática, 1989.
- DAYRELL, J. **A escola como espaço sociocultural**. São Paulo: Autêntica, 2001.
- FREDERICO, C. **A arte no mundo dos homens**. São Paulo: Cortez, 2000.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 76. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.
- FREIRE, Paulo; SHOR, Ira. **Medo e Ousadia: o cotidiano do professor**. 9. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- GLĂVEANU, V.; NEVES-PEREIRA, J. **Creativity and Society: The Impact of Creative Processes on Social Change**. New York: Routledge, 2020.

GENETTE, Gérard. Palimpsestos: a literatura de segunda mão. **Belo Horizonte: Edições Viva Voz**, p. 11-23, 2010.

GOLEMAN, D.; KAUFMAN, P.; RAY, M. **O espírito criativo**. São Paulo: Cultrix, 1992.

GUILFORD, Joy P. **Creativity**: Yesterday, today and tomorrow. The Journal of Creative Behavior, v. 1, n. 1, p. 3-14, 1967.

GUILFORD, J. P. **Creativity and learning**. Brain function, v. 4, p. 307-326, 1967.

GUILFORD, J. P. Higher-order structure-of-intellect abilities. Multivariate behavioral research, v. 16, n. 4, p. 411-435, 1981.

HABERMAS, Jürgen. **Teoria do agir comunicativo: sobre a crítica da razão funcionalista**. Vol. 2. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

HERNÁNDEZ, Fernando et al. **Catadores da cultura visual**: proposta para uma nova narrativa educacional. Mediação, 2007.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich; MENESES, Paulo; DE LIMA VAZ, Henrique C. **Fenomenologia do espírito**. Petrópolis: Vozes, 1992.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

HUYSEN, Andreas. **Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory**. Stanford University Press, 2003.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1994.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LEFÈBVRE, Henri. **A vida cotidiana no mundo moderno**. 9. ed. São Paulo: Ática, 2010.

LINDQVIST, G. **The aesthetics of play: Vygotsky's theory of creativity and playing**. New York: Routledge, 2003.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LIBÂNEO, José Carlos et al. **Organização e gestão da escola**. Teoria e prática, v. 5, 2004.

MARIANI, E.; ALENCAR, E. M. L. S. de. **Criatividade no trabalho docente: limites e possibilidades**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

MOLES, Abraham. **O cartaz**. São Paulo: Cultrix, 1969.

MORAN, José Manuel; MASETTO, Marcos T.; BEHRENS, Marilda Aparecida. **Novas tecnologias e mediação pedagógica**. Campinas: Papirus, 2000.

MOSCOVICI, S. **A representação social da psicanálise**. Tradução de Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

NEVES-PEREIRA, M. S.; FLEITH, D. de S. **Teorias da criatividade**. Campinas, SP: Alínea, 2020.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Rio de Janeiro: Vozes, 2022.

PLAZA, Julio; TAVARES, Monica. **Processos criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais**. Editora Hucitec, 1998.

PORTELLI, A. História **Oral como Arte da Escuta**. Tradução Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

RANCIÈRE, J. **O Espectador Emancipado**. Rio de Janeiro: Martins Fontes. 2008

RAUBER, Joaquim. **O Mundo está fazendo muito barulho! Espacialidades e vivências de [com] crianças-migrantes-estrangeiras**. 2023.

RIBEIRO, Emerson. **Processos criativos em Geografia: metodologia e avaliação para a sala de aula em instalações geográficas**. 2014. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense (Coleção primeiros passos), 1994.

SACRISTÁN, J. Gimeno; GÓMEZ, A.I. Pérez. **Compreender y transformar la enseñanza**. Madrid: Ed. Morata, 1994.

SAKAMOTO, E. **Criatividade e Existência Humana**. São Paulo: Cortez, 1999.

SANTOS, Milton. O lugar: encontrando o futuro. **Revista de urbanismo e arquitetura**, v. 4, n. 1, 1996.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

SANTOS, Milton. **O espaço cidadão**. 8. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020.

SAWYER, R. K. **Explaining Creativity: The Science of Human Innovation**. New York: Oxford University Press, 2006.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão. **Capitalismo e urbanização**. São Paulo: Hucitec, 1988.

SOUTO, Virgínia Tiradentes; MEDINA, Diana. Flanar, deambular ou derivar? A rua como espaço da experimentação artística. *Ephemera-Revista do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto*, v. 4, n. 9, p. 77-88, 2021.

TORRANCE, E. Paul. **Rewarding Creative Behavior**; Experiments in Classroom Creativity. 1965.

TRONCON, L. E. A. **Ambiente educacional**. In: ALMEIDA, L. E.; ALMEIDA, M. R. (Orgs.). *Pedagogia crítica em tempos de globalização*. Campinas: Papirus, 2014. p. 265-280.

VIGOTSKI, Lev Semionovich. **Imaginação e criação na infância**. São Paulo: Ática, v. 1930, p. 4-85, 2009.

VYGOTSKY, Lev; FRÓIS, J. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

WALLAS, G. **Human nature in politics**. London: Constable Books, 1920.

WALLAS, G. **Art of thought**. London: Jonathan Cape, 1926.

ZABALA, Antoni. **A prática educativa: como ensinar**. Porto Alegre: Artmed, 1998.

**APÊNDICES 01 – FORMULÁRIO E ENTREVISTAS AOS ARTISTAS VISUAIS**

1. Poderia se apresentar sobre como iniciou sua atuação com o Lambe-lambe?
2. Como se dá o seu processo criativo e quais são os critérios estéticos e práticos que você considera ao compor seus cartazes?
3. Quais são os maiores desafios que você enfrenta ao criar, exhibir e manter seus cartazes nas ruas, e como lida com esses obstáculos?
4. Como você seleciona os locais para afixar seus cartazes, e qual é a importância desses locais para a mensagem que você deseja transmitir?
5. Como percebe a interação do público com seus cartazes urbanos? Existem feedbacks específicos ou reações que você considera mais marcantes?
6. Qual é a relação entre seu trabalho com cartazes urbanos e a educação? Como você acredita que seus cartazes podem transmitir mensagens educativas e como imagina a inclusão dessa prática em ambientes educacionais formais?



## ANEXO 1 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



**GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ**  
**SECRETARIA DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA - SECITECE**  
**UNIVERSIDADE REGIONAL DO CARIRI – URCA**  
**COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA**



### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, estou realizando uma pesquisa intitulada “O CARTAZ LAMBE-LAMBE COMO RECURSO PEDAGÓGICO: DIÁLOGO ENTRE ESCOLA E ARTE URBANA PARA CONSTRUÇÃO DA APRENDIZAGEM”, que tem como objetivo, investigar a inter-relação entre comunicação visual, criatividade no contexto educacional e intervenções urbanas por meio de cartazes, com o objetivo de desenvolver uma sequência didática em formato de cartilha digital, intitulada Lambe-Educativo. Para isso, estou desenvolvendo um estudo composto pelas seguintes etapas: inicialmente, realizarei uma pesquisa teórica sobre comunicação visual, criatividade no contexto educacional e intervenções urbanas. Em seguida, conduzirei entrevistas com cartazistas para compreender suas práticas e perspectivas. Com base nessas informações, elaborarei uma sequência didática específica. Esta sequência será testada em um espaço escolar para avaliar sua eficácia. Finalmente, produzirei uma cartilha digital intitulada “Lambe Educativo” como produto educacional, consolidando os resultados e metodologias desenvolvidas ao longo do estudo.

Por essa razão, o(a) Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar desta pesquisa. Sua participação consistirá na aplicação e avaliação crítica de uma sequência didática, fundamentada na técnica do Lambe-Lambe, dentro do contexto escolar. Esse processo envolverá a facilitação de atividades pedagógicas específicas, onde será requerida a implementação prática da sequência didática junto aos estudantes, seguida pela coleta de percepções e reflexões sobre a sua eficácia e impacto na prática educativa. Os procedimentos previstos incluem sessões de ensino orientadas pela metodologia proposta, nas quais os discentes serão expostos a estratégias diferenciadas de comunicação visual e intervenções urbanas como recursos pedagógicos. Embora não se espere que este processo cause desconforto significativo, há a possibilidade de que o(a) Sr.(a) enfrente desafios inerentes à introdução de metodologias diferenciadas em um ambiente educacional estabelecido. Este risco é classificado como mínimo e será mitigado através de orientações detalhadas, suporte contínuo durante a

aplicação e ajustes pontuais na sequência didática conforme necessário. Em situações em que algum desconforto ou necessidade de suporte seja identificado, eu, \_\_\_\_\_, estarei disponível para acompanhar e providenciar o encaminhamento necessário ao local ou serviço especializado que prestará assistência específica aos participantes do estudo, se necessário.

Espera-se que este estudo proporcione benefícios significativos, tais como o enriquecimento das práticas pedagógicas do(a) Sr.(a), a incorporação de novas abordagens visuais e urbanas na educação, e o aumento do engajamento e da aprendizagem dos estudantes através de metodologias criativas e contemporâneas.

Todas as informações que o(a) Sr.(a) nos fornecer serão utilizadas exclusivamente para esta pesquisa. Seus dados pessoais, respostas e informações coletadas serão mantidos em sigilo, e seu nome não será mencionado nos relatórios do procedimento técnico-pedagógico de aplicação, entrevistas ou em qualquer apresentação dos resultados. Sua participação em qualquer tipo de pesquisa é voluntária. Caso o(a) Sr.(a) aceite participar, não receberá nenhuma compensação financeira. Também não sofrerá qualquer prejuízo se não aceitar ou se decidir desistir após ter iniciado a entrevista, avaliações, ou qualquer outro procedimento envolvido. Se tiver alguma dúvida a respeito dos objetivos da pesquisa e/ou dos métodos utilizados, pode entrar em contato com \_\_\_\_\_ e demais pesquisadores pelo e-mail \_\_\_\_\_ ou telefone \_\_\_\_\_, nos horários de 8h às 12h e de 14h às 18h, de segunda a sexta-feira. Se desejar obter informações sobre os seus direitos e os aspectos éticos envolvidos na pesquisa, poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa - CEP, da Universidade Regional do Cariri, localizado à Rua Coronel Antônio Luiz, 1161, 1º andar, Bairro Pimenta, CEP 63.105-000, telefone (88) 3102.1212, ramal 2424, Crato CE.

Se o(a) Sr.(a) estiver de acordo em participar deverá preencher e assinar o Termo de Consentimento Pós-esclarecido que se segue, e receberá uma cópia deste Termo.

**ANEXO 2 - TERMO DE CONSENTIMENTO PÓS-ESCLARECIDO**

Pelo presente instrumento que atende às exigências legais, o Sr.(a)\_\_\_\_\_declara que, após leitura minuciosa do TCLE, teve oportunidade de fazer perguntas, esclarecer dúvidas que foram devidamente explicadas pelos pesquisadores, ciente dos serviços e procedimentos aos quais será submetido e, não restando quaisquer dúvidas a respeito do lido e explicado, firma seu CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO em participar voluntariamente desta pesquisa.

E, por estar de acordo, assina o presente termo.

Cidade, 25 março de 2024

\_\_\_\_\_  
Assinatura do participante  
OU  
Representante legal

\_\_\_\_\_  
Assinatura do Pesquisador