



## STICKERS MANUAIS COMO EXPRESSÕES DO TERRITÓRIO: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA CRÍTICA E COLABORATIVA

Jonathan Lima de Freitas Toledo <sup>1</sup>  
Melissa Trugillo Costa <sup>2</sup>  
Thalles Yvson Alves de Souza <sup>3</sup>

### RESUMO

Este trabalho versa sobre proposta que partiu de uma perspectiva pedagógica crítica e colaborativa, ancorada nos aportes de Feire (2011) e também na Abordagem Triangular sistematizada por Ana Mae Barbosa (2010), ao compreender a Arte como linguagem, território de possibilidades e construção de sentidos. Neste intuito foi desenvolvida a oficina “Stickers Manuais: Expressões do Território”, realizada durante a Semana Rural, evento da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. A oficina teve como objetivo estimular a criação de cartelas de adesivos manuais que expressassem as vivências, memórias e vínculos afetivos dos participantes com seus territórios. Utilizando materiais acessíveis, como papel adesivo, papel *contact*, lápis de cor e marcadores, a proposta promoveu um espaço de experimentação estética e de valorização das narrativas individuais e coletivas. O referencial da arte urbana, em especial a linguagem dos *stickers* enquanto forma de intervenção e comunicação visual no espaço público, foi abordado em diálogo com a cultura *hip hop* e a ideia de territorialidade expandida a partir de Oliveira (2011) e Haesbaert (2005) em seu aspecto geográfico e Hall (2003) e Gomes (1999) no seu aspecto simbólico. Como metodologia, os educadores/oficineiros apresentaram cartelas autorais como referência e ponto de partida para a criação: uma delas dialogava com a cultura *ballroom* e a dança *voguing*, aproximando o fazer artístico da vivência pessoal; outra foi inspirada na obra de Diego Rivera e valorizava figuras de trabalhadores urbanos como garis e entregadores. A experiência revelou o potencial de práticas educativas fundamentadas na arte urbana para promover o pensamento crítico, o pertencimento e a expressão subjetiva, principalmente entre jovens e estudantes. Ao estimular a produção manual e a criação de imagens próprias, a atividade se revelou um importante meio de mediação entre corpo, cultura e território, ressaltando a potência da arte como ferramenta pedagógica transformadora.

**Palavras-chave:** Arte-educação, cultura *hip hop*, territorialidade.

<sup>1</sup> Graduando do Curso de Belas Artes da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ; Tecnólogo em Produção Multimídia com ênfase em Design de Animação - ECDD; Bolsista PIBID/CAPES. [jon.toledo026@gmail.com](mailto:jon.toledo026@gmail.com);

<sup>2</sup> Graduanda do Curso de Belas Artes da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ; Bolsista PIBID/CAPES. [melissatrugillo@email.com](mailto:melissatrugillo@email.com);

<sup>3</sup> Mestre em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural, das Ciências e da Saúde – COC/FIOCRUZ; Professor de Arte SEEDUC/RJ; Técnico em Laboratório DARTES/ICHSS/UFRRJ; Coordenador do Centro de Memória da UFRRJ, [tyvson@ufrj.br](mailto:tyvson@ufrj.br)



## INTRODUÇÃO

Há quem diga que a cidade fala. Fala pelas frestas dos muros, pelos cartazes desbotados, pelas cores que resistem ao tempo e pela textura da poeira que se acumula nas calçadas. Fala em camadas de tinta, som, memória e gente. Há quem diga, ainda, que a urbe é viva, que pulsa como um corpo coletivo, composto de vozes, gestos e marcas. Nesse organismo vibrante, o *sticker* (o adesivo colado no poste, na parede, na esquina) surge como tentativa de permanência, como um pequeno grito contra o apagamento. É nesse terreno poético, afetivo e político que a arte urbana se entrelaça à educação, pois ambas falam de vidas que insistem em se expressar, em permanecer visíveis, em ser escutadas.

Este artigo nasce do entrecruzamento entre corpo, território e criação, propondo uma reflexão sobre as oficinas “*Stickers Manuais: Expressões do Território*”. As experiências foram realizadas durante a Semana Rural da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) e na Escola CEJA Rosa Soares, em Mesquita, instituição em que os autores atuam no âmbito do PIBID. Ambas tiveram como propósito construir um espaço de experimentação estética e afetiva, em que a arte se fizesse uma linguagem viva, acessível e compartilhada. Nesses encontros, o ato de criar e colar um adesivo configurou-se como gesto plástico e político, expressão de pertencimento e de reconhecimento do próprio território. Cada imagem produzida tornou-se, assim, uma marca simbólica, forma de reinscrever o sujeito em seu território.

Parte-se do pressuposto de que o território não se limita ao espaço físico, mas se desenha nas relações simbólicas, culturais e afetivas, como afirmam Haesbaert (2005) e Hall (2003). As oficinas propuseram, portanto, um deslocamento: transformar a sala de aula em um terreno de invenção, diálogo e expressão. O fazer artístico foi compreendido como ato de leitura e reescrita do mundo, conforme propõe Freire (1999), e como prática educativa que articula gesto, reflexão e contexto, de acordo com a Abordagem Triangular de Barbosa (2010).

Os objetivos centrais deste estudo são analisar os processos criativos desencadeados pela oficina, compreender as relações entre estética, identidade e território e refletir sobre as práticas colaborativas como estratégias pedagógicas emancipadoras. Ao longo deste texto, busca-se equilibrar o rigor acadêmico e a sensibilidade poética, reconhecendo que pensar a Arte é, inevitavelmente, tocar o humano em sua forma mais sensível, insurgente e criadora.

A metodologia que sustenta este trabalho tece-se como uma cartografia sensível, mapeando os trajetos afetivos que emergem quando o fazer artístico se abre à escuta dos



territórios e narrativas, fundamenta-se na Abordagem Triangular proposta por Ana Mae Barbosa (2010), que articula três dimensões interdependentes: a leitura da obra de arte, a contextualização e o fazer artístico.

No primeiro momento, a oficina iniciou com uma introdução histórica e cultural, apresentando a trajetória dos *stickers* como expressão da arte urbana e sua relação intrínseca com a cultura hip hop, permitindo contextualizar essa linguagem visual no âmbito das intervenções urbanas que nos rodeiam.

Após, realizou-se a leitura de imagens referenciais, quando os educadores apresentaram cartelas autorais que dialogavam com a estética da cultura ballroom e a dança voguing, e outra inspirada nas obras socialmente engajada de Diego Rivera, com ênfase em figuras de trabalhadores urbanos. Essa etapa permitiu aos participantes estabelecerem relações entre as referências artísticas e suas experiências pessoais, impulsionando a capacidade de decodificação e fruição estética.

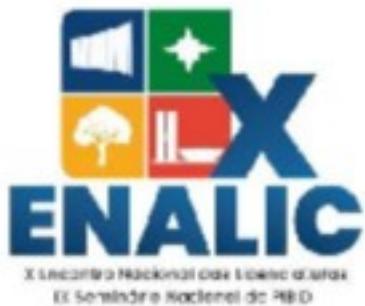
Em seguida, foram apresentadas as etapas da confecção das cartelas de *stickers*:

1. Planejar e criar os rascunhos, desenvolvendo ideias e conceitos no papel;
2. Finalizar as artes, aplicando cores, contornos e detalhes nos papéis adesivos;
3. Proteger e impermeabilizar, cobrindo cada sticker com papel contact;
4. Recortar e finalizar, dando forma às produções.

A oficina culminou com uma roda coletiva, onde participantes e educadores socializaram suas produções e refletiram sobre os processos vivenciados, materializando os princípios da educação colaborativa e dialógica. O ato de trocar e circular os *stickers* simboliza a consolidação da experiência coletiva, representando o próprio fazer educativo como gesto que se oferece e ressignifica no compartilhamento.

## REFERENCIAL TEÓRICO

O alicerce teórico que embasa esta investigação configura-se como um mapa de sentidos, no qual as concepções de território, educação e arte convergem para compreender e ressignificar o ato criador como um gesto de inscrição no mundo e de cocriação da realidade. Parte-se da premissa de que o território transcende sua materialidade geográfica, constituindo-se como uma teia dinâmica e viva de relações de poder, afetos e significados. É nesse sentido



que Haesbaert (2005) concebe o território não como uma entidade fixa, mas como um processo em constante movimento, afirmando que:

Território, assim, em qualquer acepção, tem a ver com poder, mas não apenas ao tradicional ‘poder político’. Ele diz respeito tanto ao poder no sentido mais concreto, de dominação, quanto ao poder no sentido mais simbólico, de apropriação. (...) Como decorrência deste raciocínio, é interessante observar que, enquanto ‘espaço-tempo vivido’, o território é sempre múltiplo, ‘diverso e complexo’, ao contrário do território ‘unifuncional’ proposto pela lógica capitalista hegemônica. (Haesbaert, 2005, p. 6774–6775).

O território, assim, pode ser compreendido não como um cenário estático, mas como um corpo vivo que se expande e se transforma pela ação humana, em um processo plural de (re)existência no espaço-tempo.

Se o território é uma construção social, seus significados são forjados no âmbito da cultura. Hall (2006) ilumina essa discussão ao demonstrar que as identidades e as narrativas que as sustentam são produzidas culturalmente. A forma como os sujeitos se relacionam com seu espaço, seus comportamentos e suas tradições emerge de um condicionamento cultural que é, ao mesmo tempo, limitante e potencializador. Segundo o autor:

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu” (veja Hall, 1990). A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. (Hall, 2005, p. 13).

Desse modo, o território se revela também como um artefato simbólico, um texto cujos significados são continuamente negociados, contestados e ressignificados por aqueles que o habitam.

Entendendo que da Arte nos territórios são movimentos de Cultura do Hip Hop e neste aspecto em consonância com as práticas da Cultura Popular onde o próprio Hall (2003) aponta para a desconstrução do conceito de cultura popular, superando, assim, uma certa visão ingênuasobre essa categoria, a cultura popular adquire emotividade que acaba impactando



positivamente nesse campo de ações e análises. Nesse sentido, a cultura popular é baseada nas tradições do povo, onde se estabelecem conexões com o cotidiano e interações entre pessoas comuns.

Em sua proposta de desconstrução, o autor aponta para duas abordagens do conceito de cultura popular. A primeira refere-se ao *senso comum*, onde vai discorrer sobre a cultura popular como sendo sinônimo de cultura de massa, tornando-se um lugar de consumo e de mercado. Em tal leitura a cultura popular passa a ser vista como um passivo onde, como consequência reflexiva, adquire um caráter de degradação pela sociedade industrial e capitalista e que, portanto, não tem nada de autêntico, nada de original, sendo os respectivos sujeitos colocados no lugar de invisibilidade. A outra ideia que se estabelece sobre o *senso comum* é a que concebe a cultura popular como autêntica, verdadeira, que não se encontra na cultura de massa, ou seja, aquela que preserva sua autonomia pura, que não se vende e que, no mundo urbano, tende a desaparecer, seria, portanto, – uma visão romântica de ter permanência no passado. Em relação às duas visões assinaladas sobre o *senso comum*, segundo à análise crítica de Hall, as mesmas desconsideram a luta cultural, que é contínua e está em linhas complexas de resistência, sendo, portanto, a da cultura popular um campo de batalha permanente.

A segunda abordagem de cultura popular que Hall (2003) vai criticar é a visão da antropologia clássica, que contém a ideia de cultura como “modo característico de vida” (Hall, 2003, p. 256). Para o autor, a cultura fica presa em um eterno esforço de estabelecer inventários de determinados grupos, o que acaba criando uma abordagem conteudista, pouco analítica, como se fosse sua essência. Assim, afirma que há a necessidade de um foco maior nos princípios estruturantes da cultura popular que vão sustentar o modo de ser, nos determinados momentos históricos, além das lutas internas dos sujeitos envolvidos. O que importa, então, em uma análise crítica a esta concepção, não é o mero inventário descritivo das respectivas produções culturais em contexto, e sim “as relações de poder que constantemente pontuam e dividem o domínio da cultura em suas categorias preferenciais e residuais” (Hall, 2003, p. 257).

A partir das críticas pontuadas, Hall (2003) propõe uma terceira via de definição para a cultura popular, que não está nem no *senso comum* nem na antropologia clássica. O que implica, em síntese, é compreender a cultura popular desde a perspectiva das relações culturais e sociais, e como sendo um lugar de luta e tensões hegemônicas. Neste sentido, o autor diz que:

Essa definição considera, em qualquer época, as formas e atividades cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas; que



estiveram incorporadas nas tradições e práticas populares. Neste sentido, a definição retém aquilo que a definição descritiva tem de valor. Mas vai além, insistindo que o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a “cultura popular” em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante. Trata-se de uma concepção de cultura que se polariza em torno dessa dialética cultural. Considera o domínio das formas e atividades culturais como um campo sempre variável. Em seguida, atenta para as relações que continuamente estruturam esse campo em formações dominantes e subordinadas. Observa o processo pelo qual essas relações de domínio e subordinação são articuladas (Hall, 2003, p. 257-258).

A oficina, ao propor a expressão de vivências afetivas vinculadas ao lugar e à cultura produzida, tornou-se um espaço privilegiado para essa negociação simbólica, no qual os participantes reinscreveram suas narrativas no mapa mais amplo da cultura.

Ancorando a prática pedagógica, Freire (2011) oferece a lente pela qual o fazer artístico é compreendido como um movimento de leitura e reescrita do mundo. Em sua perspectiva crítica e criativa, educar não se reduz a depositar informações, mas implica dialogar, problematizar a realidade e cocriar conhecimentos. O autor fundamenta essa visão ao afirmar que:

“A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto.” (FREIRE, 2011, p. 11).

O saber, portanto, não é transferido, mas construído na relação horizontal entre educador e educando, enriquecido pelo contexto territorial que ambos ocupam. A criação de *stickers*, nesse âmbito, ultrapassou o simples exercício estético para se tornar um gesto político de autoria, autoafirmação e empoderamento, um meio pelo qual os educandos pronunciaram seu mundo e, ao fazê-lo, transformaram a si mesmos e a sua realidade.

A estrutura que orientou a experiência encontra suporte na Abordagem Triangular sistematizada por Barbosa (2010), que articula de modo indissociável o fazer artístico, a leitura da obra de arte e a contextualização. A autora define essa proposta pedagógica afirmando que:

A Abordagem Triangular propõe três eixos básicos para o ensino da arte: o fazer artístico, a leitura da obra de arte e a contextualização. A interligação desses três eixos visa a superação do ensino baseado apenas no fazer, desvinculado da reflexão e do conhecimento histórico, assim como supera a



abordagem puramente histórica ou teórica, desvinculada da prática. (Barbosa, 2010, p. 47).

Foi essa tríade que organizou os encontros, permitindo que a técnica, o como se faz, estivesse sempre imbricada com a reflexão, o porquê se faz, e com a vida, o onde e para quem se faz. Dessa forma, os participantes puderam decodificar referências da arte urbana e da tradição artística, situar sua produção em um campo cultural ampliado e criar a partir de um repertório significativo e crítico.

Por fim, ao trazermos para a oficina a linguagem do *sticker*, gesto urbano de intervenção e comunicação visual que busca uma pequena permanência no fluxo efêmero da cidade, seu potencial expande-se pela mediação pedagógica. Colado no poste, no sinal, no muro, o adesivo é um grito contra o apagamento, a materialização de uma voz que insiste em ser visível. Esse gesto de colar é, portanto, plástico e político: expressão de pertencimento que reconhece e, ao mesmo tempo, modifica o território. E quando essa linguagem é apropriada coletivamente no espaço educativo, o *sticker* converte-se em metáfora do próprio fazer pedagógico: algo que se cria com intenção, se oferece ao outro e, ao circular, ganha novos sentidos, colando-se não apenas nas superfícies da cidade, mas na memória afetiva de quem o cria e de quem o encontra.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os resultados das oficinas revelaram a riqueza simbólica e estética das produções e evidenciaram a potência da arte como mediadora entre corpo, território e identidade.

Na Semana Rural da UFRRJ, as produções apresentaram forte vínculo com a estética da arte urbana. Os adesivos traziam *tags*, letras estilizadas, personagens e experimentações gráficas. Alguns participantes se inspiraram em estudos corporais e poses de contorcionismo, enquanto outros produziram composições mais abstratas, explorando cores e texturas. Houve cartelas com aspecto editorial, próximas de etiquetas visuais, e outras que evocavam a *pop art*. A oficina tornou-se um espaço vibrante de criação, marcado pela diversidade e pela liberdade estética.



Figura 1 e 2 – Produção da oficina “Stickers Manuais como Expressões do Território”, realizada durante a Semana Rural



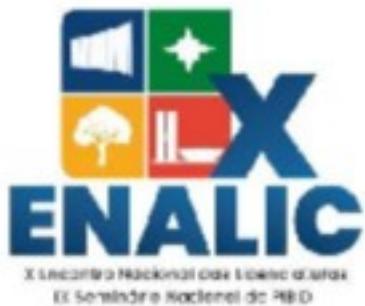
Fonte: autoria própria, 2025

No CEJA Rosa Soares, a experiência assumiu um tom mais regional e afetivo. As criações representaram elementos do cotidiano e do território local: paisagens, frutas, legumes, vaquinhas, capivaras, personagens e pratos típicos como o cuscuz. O processo foi leve e coletivo: todos trabalhavam juntos em torno de uma mesma mesa, trocando ideias, memórias e risadas enquanto desenhavam. Esse ambiente de convivência transformou a sala de aula em um ateliê vivo, um espaço de construção de vínculos e partilha de saberes, em que a horizontalidade e a escuta se faziam presentes.

Figura 3 e 4 – Produções da oficina “Stickers Manuais como Expressões do Território”, realizada com estudantes do CEJA Rosa Soares



Fonte: autoria própria, 2025.



Esses resultados confirmam que o ensino da arte, quando fundamentado em metodologias críticas e colaborativas, promove o autoconhecimento, o pertencimento e o diálogo. Cada adesivo produzido tornou-se um fragmento simbólico do território, um gesto de existência e de afirmação identitária.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O momento de criação revelou um campo fértil de trocas, afetos e aprendizagens. Durante as oficinas, as conversas se misturavam ao som dos marcadores sobre o papel. Alunos e oficineiros compartilhavam histórias, lembranças e referências, transformando o espaço em ambiente de escuta e reconhecimento mútuo. No encerramento, a troca de adesivos entre participantes e educadores simbolizou a consolidação dessa experiência coletiva: cada pessoa levou consigo um fragmento do outro, um pedaço de narrativa que agora circula, colado em algum canto do mundo.

Esse gesto de trocar, desapegar e fazer circular o próprio trabalho reflete o caráter efêmero e, ao mesmo tempo, duradouro da arte urbana. Produzir um adesivo é um ato de autoria, mas também de desprendimento. Ao ser colado, ele deixa de pertencer apenas a quem o criou e passa a dialogar com o olhar do outro, expandindo-se no espaço e no imaginário. O *sticker* torna-se, assim, metáfora para o próprio fazer educativo: algo que se cria, se oferece e, ao circular, ganha novos significados.

À luz de Haesbaert (2005), pode-se afirmar que cada adesivo produzido reconfigura o espaço em um território simbólico, expandido e afetivo. Assim como os corpos que transitam pela cidade, as imagens criadas durante as oficinas constroem pontes entre o individual e o coletivo, entre o íntimo e o público, entre o vivido e o sonhado.

A experiência das oficinas “*Stickers Manuais: Expressões do Território*” reafirma que a arte-educação, quando orientada por princípios freireanos e pela sensibilidade da Abordagem Triangular, é uma prática de liberdade. Ao entrelaçar teoria e criação, corpo e pensamento, demonstrou-se que o ato de criar pode ser também um ato de resistência e de reexistência.

A cartela de adesivos, aparentemente simples, revelou-se um artefato pedagógico de grande potência: um convite à insurgência estética, um instrumento de reconhecimento e um lembrete de que todo território é também um corpo que sente, lembra e inventa. Que esta experiência



inspire outras práticas de arte-educação que confiem na força transformadora do fazer artístico e na capacidade da arte de colar, nas paredes, nos cadernos e nas memórias, aquilo que teima em permanecer.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, A. M. Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais. 3. ed. São Paulo: **Cortez**, 2010.
- FREIRE, P. Pedagogia do oprimido. 50. ed. Rio de Janeiro: **Paz e Terra**, 2011.
- FREIRE, P. A importância do ato de ler: em três artigos que se completam. 51. ed. São Paulo: **Cortez**, 2011.
- HAESBAERT, Rogério. Da desterritorialização à multiterritorialidade. **Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina**, Universidade de São Paulo, p. 6773–6790, 20–26 mar. 2005.
- HALL, S. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: **Editora UFMG**, 2003.
- \_\_\_\_\_ A identidade cultural na pós-modernidade. 10. ed.. Rio de Janeiro: **DP&A**, 2005.