



CENTRO UNIVERSITÁRIO 7 DE SETEMBRO  
PUBLICIDADE E PROPAGANDA

JAN KLEVER OLIVEIRA LINHARES

**PASSANTES:**

Um ensaio sobre a relação do *graffiti* com a cidade de Fortaleza

Fortaleza  
2017



CENTRO UNIVERSITÁRIO 7 DE SETEMBRO  
PUBLICIDADE E PROPAGANDA

JAN KLEVER OLIVEIRA LINHARES

**PASSANTES:**

Um ensaio sobre a relação do *graffiti* com a cidade de Fortaleza

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de Ensaio Fotográfico submetido ao Curso de Publicidade e Propaganda do Centro Universitário 7 de Setembro como pré-requisito para obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Thyago Caetano Nóbrega Cabral, Esp.

Fortaleza  
2017

---

Linhares, Jan Klever Oliveira.

PASSANTES: Um ensaio sobre a relação do *graffiti* com a cidade de Fortaleza / Jan Klever Oliveira Linhares - 2017.  
52 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Centro Universitário 7 de Setembro. Curso de Publicidade e Propaganda, Fortaleza, 2017.

Orientação: Thyago Caetano Nóbrega Cabral.

1. *Grffiti*. 2. Passantes. 3. Cidade. 4. Fortaleza.  
5. Fotografia. I. Cabral, Thyago Caetano Nóbrega. II. Título.

---

## TERMO DE APROVAÇÃO

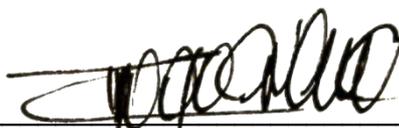
JAN KLEVER OLIVEIRA LINHARES

### PASSANTES:

Um ensaio sobre a relação do *graffiti* com a cidade de Fortaleza

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de Ensaio Fotográfico submetido ao Curso de Publicidade e Propaganda do Centro Universitário 7 de Setembro como pré-requisito para obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Aprovação em 9 de junho de 2017.



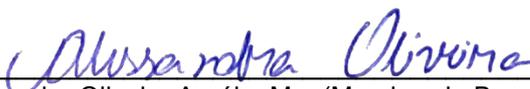
---

Prof. Thyago Caetano Nóbrega Cabral, Esp. (Presidente da Banca, Orientador)  
Centro Universitário 7 de setembro – UNI7



---

Prof. Tarcísio Bezerra Martins Filho, Me (Membro da Banca Avaliadora)  
Centro Universitário 7 de setembro – UNI7



---

Profa. Alessandra Oliveira Araújo, Ma. (Membro da Banca Avaliadora)  
Universidade de Fortaleza - UNIFOR

Fortaleza  
2017

Dedico este trabalho aos artistas urbanos,  
que tornam as cidades por onde passam  
mais belas e coloridas e aos passantes,  
que percebem a arte em meio a cidade.

## AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo a Deus pelas realizações conquistadas e pelo amparo de sempre em minha vida. E por Ele ter me dado a mãe mais maravilhosa, que é a pessoa que eu mais amo.

Agradeço a minha família, meu irmão, meu primo Wesley (meu exemplo acadêmico) e mais uma vez a minha mãe, que merece todos os agradecimentos do mundo por ser essa pessoa paciente e carinhosa que sempre me apoia e ajuda. Tudo isso é para você, mãe.

Agradeço a todas as pessoas que fizeram esse trabalho ser possível. Em especial a Mariana pelas inúmeras caronas e, por nada menos do que, a câmera que registrou esses momentos. Aos anônimos, os quais fotografei, e aos participantes das entrevistas, meu muito obrigado. Agradeço aos meus chefes, principalmente ao Márcio, que em mais um gesto de grandeza patrocinou a produção do livro.

Agradeço aos amigos que fiz durante a faculdade e que não citarei individualmente os nomes para evitar que estes agradecimentos se tornem os créditos de um filme de Star Wars. Aproveito para agradecer também aos professores que contribuíram para o meu desenvolvimento, alguns se tornaram amigos, mas todos ficarão marcados.

Agradeço aos professores da minha banca que me inspiram e tornaram-se referências não apenas acadêmicas, mas na vida. Thyagão, obrigado por ter aceito me orientar e por todo o apoio nesses últimos meses. Tarcísio, obrigado pelas palavras e por ser, para todos, esse exemplo de qualidade. Alê, obrigado por me acolher, pelo carinho de sempre e por aceitar participar de minha banca.

Agradeço a minha namorada, que soube manter-me consciente, que me ajudou e me chacoalhou quando foi necessário (foram muitas as vezes), que sempre torceu pelas minhas conquistas e me acolheu nos momentos de desespero. Obrigado pelo seu amor, apoio e incentivo.

Agradeço aos amigos que carrego para vida e dos quais sei que sempre poderei contar. Alice, Carla, Joanna, Júlio, Karina, Nathan, Nikolas, Roberta, Valter... espero nunca me separar de vocês e que continuem me suportando.

Finalizo este trabalho sabendo que a faculdade foi um lugar onde me encontrei, tanto pessoalmente quanto profissionalmente. Sou grato pelo que construí neste lugar e agradecido por todos que fizeram parte dessa jornada. :)

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo retratar a relação que o *graffiti* possui com a cidade de Fortaleza e com os passantes através de um ensaio fotográfico. A fim de chegarmos a uma compreensão acerca desse envolvimento foram apresentadas as definições e também os contextos históricos, políticos e sociais inseridos nessa relação. Para isso, nos servimos das teorias de Ascher (2010), Lefebvre (2001) e Sodré (2008), no contexto das cidades. Já para compreendermos a relação do *graffiti* com a arte urbana, retomamos os estudos de Gitahy (1999), Hunter (2013) e Pallamin (2000). Além disso, de Kossoy (2014), Fiúza e Parente (2008) interpretamos a perspectiva da fotografia utilizada em nossa pesquisa. No intuito de compreendermos a inter-relação da tríade: cidade, *graffiti* e passante, realizamos, ainda, entrevistas com passantes.

PALAVRAS-CHAVE: *Grffiti*. Passantes. Cidade. Fortaleza. Fotografia.

## **ABSTRACT**

Presenting a photo shoot this research aims to be a study on the relation that graffiti has with the city of Fortaleza and with the "passersby". In order to understand their connection, we present the historical, political and social context infused on this relationship. To produce this article, I have drawn inspiration from the following authors: Ascher (2010), Lefebvre (2001) and Sodré (2008), on urban development and cities; Gitahy (1999), Hunter (2013) and Pallamin (2000), for their understanding about graffiti and urban art; Kossoy (2014), Fiúza and Parente (2008), on their knowledge about photography. Along with the photographs, some interviews with passersby were carried out to understand the relationship of the triad: city, graffiti and passersby.

**KEYWORDS:** Graffiti. Passersby. City. Fortaleza. Photography.

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	9
2	URBE .....	10
2.1	CIDADE .....	10
2.1.1	Urbanismo Moderno .....	13
2.2	<i>GRAFFITI</i> .....	14
2.2.1	A Origem do <i>Graffiti</i> .....	14
2.2.2	O <i>Graffiti</i> no Brasil.....	16
2.2.3	<i>Graffiti</i> Vs. Pichação .....	21
2.3	PASSANTES .....	22
3	A RELAÇÃO.....	23
3.1	OBJETIVOS.....	23
3.1.1	Objetivo Geral .....	23
3.1.2	Objetivos Específicos.....	23
3.2	JUSTIFICATIVA.....	23
3.3	MÉTODOS E TÉCNICAS .....	24
3.4	DESCRIÇÃO E PROCESSO.....	25
3.5	CONSIDERAÇÕES .....	28
	APÊNDICES.....	33
	ANEXOS .....	52

## 1 INTRODUÇÃO

Desde os tempos remotos, o ser humano desloca-se e transforma as paisagens a sua volta. Em contrapartida, esse ambiente no qual estamos inseridos também nos transforma e faz com que haja uma relação única em um contexto específico que se relaciona com a cultura, o meio ambiente e a sociedade. Bulhões (2009), em seu artigo 'Experimentos em territórios digitais e paisagens interativas', afirma que:

[...] Atitudes, hábitos e valores, assim como as identidades, se construíram, tradicionalmente, a partir de espaços geográficos específicos. A relação com o entorno ambiental constitui a base de experiências profundas, que atraíram os artistas através dos tempos e que se manifestaram nas diferentes formas como estes trataram os ambientes físicos que os circundavam e como captaram suas peculiaridades, integrando-as em seus trabalhos. (BULHÕES, 2009, p. 13)

Foi a ação do homem na cidade e sua vivência no espaço geográfico que propiciou um ambiente repleto de signos que se transformam constantemente (BULHÕES, 2009). Antes de iniciarmos a discursão sobre essa relação dos passantes, *graffiti* e cidade com o entorno, é importante traçarmos uma compreensão acerca dos sujeitos que fazem parte desta história e que interferem entre si de diferentes maneiras.

Este trabalho, em formato de produto, tem como objetivo retratar a relação do *graffiti* com a cidade de Fortaleza e com os passantes, através de um ensaio fotográfico, e reuni-los em um livro impresso, completando, assim, os objetivos almejados pelo autor.

Com o auxílio das definições do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e autores como Lefebvre (2001), Sousa (2003), Roncayolo (1986 *apud* PAULA, 2014) e Ascher (2010) os quais discorrem sobre temas que relatam a cidade e o urbanismo e corroboram na definição dos mesmos. Também serão traçadas as definições sobre a arte urbana, mais especificamente o *graffiti*, sua origem e transgressão utilizando-se dos textos de Pallamin (2000), Gitahy (1999), Hunter (2013), entre outros.

Este trabalho irá se dividir em dois capítulos. No primeiro, intitulado Urbe, serão abordadas as definições teóricas, o histórico e a maneira pela qual ocorre a

relação dos três sujeitos desta pesquisa: os passantes, o *graffiti* e a cidade. No segundo, intitulado Relação, serão relatados os objetivos, motivos e trajetória que envolveram a produção deste produto.

A escolha pela realização de um ensaio fotográfico firma-se a partir da afirmação de Kossoy (2014) para quem “toda fotografia é um resíduo do passado” (KOSSOY, 2014, p. 49) e possibilita retratar uma história com diferentes significados e uma livre interpretação. Esse tipo de produto apresentou-se o mais adequado na busca pela retratação da relação a fim de gerar percepção e debate entre os três sujeitos presentes neste trabalho.

## 2 URBE

### 2.1 CIDADE

Em seu real significado, cidade é uma "grande aglomeração de pessoas em uma área geográfica circunscrita, com inúmeras edificações, que desenvolve atividades sociais, econômicas, industriais, comerciais, culturais, administrativas" (MICHAELIS, 2016, n.p.). O dicionário apresenta apenas uma definição genérica sobre cidade e sua definição fatídica é de responsabilidade do governo de cada país que, através de leis, a determinam e delimitam.

Segundo o Manual de Noções Básicas da Cartografia, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, IBGE:

O território brasileiro é subdividido em Unidades Político-Administrativas abrangendo os diversos níveis de administração: Federal, Estadual e Municipal. A esta divisão denomina-se Divisão Político-Administrativa - DPA. Essas unidades são criadas através de legislação própria (leis federais, estaduais e municipais), na qual estão discriminadas sua denominação e informações que definem o perímetro da unidade. (IBGE, 2016, n.p.)

Nesse manual podemos compreender as várias divisões territoriais e as características de cada uma delas. A fim de viabilizar uma organização e facilitar estatísticas, o Brasil é dividido em cinco **Grandes Regiões**, que são conjuntos de Unidades da Federação. São elas: Norte, Nordeste, Sudeste, Sul e Centro-Oeste. Por sua vez, **Unidades da Federação**, formada pelos Estados e o Distrito Federal, são as maiores unidades segundo a organização político-administrativa do país. Já os

**Municípios** são as menores unidades presentes nessa organização e possuem sua criação "através de leis ordinárias das Assembleias Legislativas de cada Unidade da Federação e sancionadas pelo Governador" (IBGE, 2016, n.p.). **Regiões Administrativas, Distritos, Subdistritos e Zonas** são unidades administrativas dos municípios e possuem sua criação determinada por leis. **Área Urbana** é uma região que faz parte de um município e é definida por uma lei municipal.

Ao unir território e habitantes permanentes temos o conceito de **Localidade**. Dentre suas várias classificações, **Cidade** é definida como uma localidade "onde está sediada a respectiva prefeitura" (IBGE, 2016, n.p.), mas é na Lei nº 11/82 que é determinada os requisitos necessários para criação de uma cidade.

Lei nº 11/82 – Art. 13º – Uma vila só pode ser elevada à categoria de cidade quando conte com um número de eleitores, em aglomerado populacional contínuo, superior a 8000 e possua, pelo menos, metade dos seguintes equipamentos coletivos: Instalações hospitalares com serviço de permanência; Farmácias; Corporação de bombeiros; Casa de espetáculos e centro cultural; Museu e biblioteca; Instalações de hotelaria; Estabelecimento de ensino preparatório e secundário; Estabelecimento de ensino pré-primário e infantários; Transportes públicos, urbanos e suburbanos; Parques ou jardins públicos. (BRASIL, 1982, n.p.)

Não existe uma definição global acerca de cidade, cada país possui os seus critérios que podem ser quantitativos ou administrativos. Há países que se utilizam do **Critério Demográfico** ou Quantitativo, no qual se estabelece um número mínimo de habitantes para que uma localidade seja considerada cidade. Esses números podem variar de 200 a 300 habitantes, como em alguns países na Europa, até 40 mil habitantes, como é o caso da Coreia do Sul.

Assim como no Brasil, as cidades portuguesas são definidas segundo um **Critério Administrativo**, ou seja, uma lei determina que para uma cidade existir ela deve possuir no mínimo 8 mil eleitores em um aglomerado populacional organizado contínuo e uma quantidade mínima de equipamentos coletivos.

Logo no início da Carta de Atenas, manifesto urbanístico resultante do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna realizado em Atenas em 1933, Le Corbusier (1993) apresenta cidade como parte de um conjunto econômico, social e político de uma região.

Segundo Lefebvre (2001) uma cidade "concentra não só a população, mas os instrumentos de produção, o capital, as necessidades, os prazeres" (LEFEBVRE,

2001, p. 49). Para Sousa (2003) essa concepção não é suficiente, ele acredita que "a cultura desempenha um papel crucial na produção do espaço urbano e na projeção da importância de uma cidade para fora de seus limites físicos" (SOUSA, 2003, p. 28). Economia, cultura, geografia, sociedade; extensa é a lista de fatores que permeiam cidade e espaço urbano. Sousa (2003) completa:

Uma cidade é um local onde pessoas se organizam e interagem com base em interesses e valores os mais diversos, formando grupos de afinidade e interesse, menos ou mais bem definidos territorialmente com base na identificação entre certos recursos cobiçados e o espaço, ou na base de identidades territoriais que os indivíduos buscam manter e preservar. (SOUSA, 2003, p. 28)

Essa variedade de interesses tem a ver com o local onde se vive e o setor social que ocupa cada indivíduo. De fato, os centros urbanos hoje integram mais da metade da população mundial, segundo um relatório<sup>1</sup> da ONU. São nessas grandes metrópoles que podem ser encontradas as maiores variedades de expressões culturais, assim como também são nelas que habitam grandes tensões sociais.

A cidade é ativa, é ser vivo, é sujeito. "O território da cidade não é apenas receptor, mas é essencialmente ator, como enfatiza Milton Santos" (ANTONACCI, 2006, p. 54 *apud* RODRIGUES, 2009, p. 27). Ela possui um papel direto sob as transformações da vida moderna dos seres humanos nos mais variados aspectos.

"A cidade surge como o lugar do culto, da cultura. A cidade é o lugar do encontro. E ela nasce de condições muito precisas: um excedente agrícola, divisão do trabalho, especialização e hierarquia de tarefas" (RONCAYOLO, 1986, p. 396-398 *apud* PAULA, 2014, p. 48). Cidade é cultura que se desenvolve a partir de encontros diversos o que as torna única.

Podemos definir as cidades como agrupamentos de população que não produzem seus próprios meios de subsistência alimentar. A existência das cidades pressupõe, portanto, desde sua origem, uma divisão técnica, social e espacial da produção, e implica trocas de natureza diversa entre aqueles que produzem os bens de subsistência e os que produzem bens manufaturados (artesãos), bens simbólicos (religiosos, artistas etc.), o poder e a proteção (guerreiros). (ASCHER, 2010, p. 19)

---

<sup>1</sup> Relatório *World Urbanization Prospects* (Perspectivas da Urbanização Mundial) de 2014 do Departamento dos Assuntos Econômicos e Sociais.

Em 'Os novos princípios do urbanismo', François Ascher (2010) apresenta uma definição para **Cidade Urbana** que relaciona a sua capacidade única de transformação, ou adaptação, no agrupamento de uma quantidade significativa de pessoas sob uma mesma localidade.

### 2.1.1 Urbanismo Moderno

A modernização foi um importante processo de transformação que afetou diretamente as cidades e o urbanismo. Sobre os pilares do individualismo, da racionalização e da diferenciação social foi que, segundo François Ascher (2010), houve o surgimento das sociedades modernas na Europa durante a Idade Média. Esse individualismo acontece quando a percepção do mundo parte da visão do indivíduo e não mais de um grupo. Já a racionalização acontece com o desenvolvimento das ciências e a razão passa a substituir o que antes era explicado através da religião. A diferenciação social é facilmente notada cotidianamente em algumas sociedades, isso ocorre quando se atribui um favorecimento a indivíduos que ocupam determinadas funções ou posições graças ao trabalho ou a economia.

Ascher (2010) fala que "se a modernidade não é um estado, a modernização tampouco é um processo contínuo, sendo possível distinguir três grandes fases" (ASCHER, 2010, p. 23). O autor situa cronologicamente a primeira fase entre o fim da Idade Média e o início da Revolução Industrial, com o crescimento do capitalismo mercantil. Classificada como "alta modernidade", foi um período de significativa transformação das cidades onde os feudos dão lugar à cidade como as conhecemos hoje, concebida de maneira racional com projetos e funções determinadas.

A segunda fase seria a da Revolução Industrial, quando a produção de bens e serviços se desenvolve em larga escala. Tal transformação requer uma adaptação das cidades para comportar novos anseios e necessidades desse período, como retrata o autor.

Na cidade da revolução industrial, a mobilidade das pessoas, das informações e dos bens assume igualmente um lugar novo e mais importante. A primeira necessidade é, com efeito, adaptar as cidades às novas exigências da produção, do consumo e das trocas mercantis. Isto requer uma malha de grandes vias de circulação entre estações e grandes lojas, bem como redes de água, saneamento, energia e comunicação. (ASCHER, 2010, p. 26).

A terceira, e atual, modernidade possui traços ainda mais fortes de individualismo, racionalização e diferenciação social. "Os vínculos sociais multiplicaram-se extraordinariamente" (ASCHER, 2010, p. 44) e não apresenta mais o corpo sólido que possuía antes. As relações se intensificaram, mas de maneira volátil, mostrando-se frágil e até insensível. Tal característica da sociedade interfere na maneira como a cidade se desenvolve, moldando-se.

Além de tela, os centros urbanos "são palcos de importantes processos políticos, econômicos, culturais, sociais e de acontecimentos e decisões que influenciam a sociedade como um todo" (SODRÉ, 2008, p. 48). A cidade é o fator motivacional na significação social entre cultura e política. É devido a vida urbana utopicamente organizada que, numa intensa relação com o ser e o ambiente, as práticas de reivindicação ou participação se desenvolvem.

## 2.2 GRAFFITI

### 2.2.1 A Origem do *Graffiti*

Segundo as autoras Souza e Mello (2007), a década de 1960 foi marcada por inúmeras manifestações sociais pelo mundo. O muro tornou-se o meio escolhido para a impressão das reivindicações e das palavras de ordem durante revoltas estudantis em maio de 1968 em Paris (ARAÚJO *et al.*, 2015).

O caráter de contestação imprimia nos muros um discurso que estava à margem, mas precisava ser visível, gerando a necessidade do surgimento do grafite contemporâneo. O grafite vai ganhar cores e formas com o uso da lata de tinta portátil, o *spray*. (ARAÚJO *et al.*, 2015, p. 101)

Foi durante a década de 1960 que, segundo Garry Hunter (2013), houve a proliferação da arte em *spray* nos Estados Unidos, inicialmente na cidade da Filadélfia na Pensilvânia, mas que teve em Nova York, a cidade mais populosa dos Estados Unidos, sua maior representatividade.

O *hip-hop* influenciou de maneira direta o *graffiti* nos Estados Unidos, que viu sua disseminação, com bastante destaque nos vagões dos metrô, e acabou

gerando a criação de um museu próximo a uma das linhas do metrô no Queens em 1996, o 5Pointz Aerosol Center<sup>2</sup> (HUNTER, 2013).

### 2.2.1.1 Transgressão

Não é difícil perceber “que marginalidade e subversão são aspectos que acompanham o grafite contemporâneo desde suas origens” (SODRÉ, 2008, p. 92) e é através da sua tentativa de dar voz e mostrar-se perante a sociedade, que o *graffiti* passou a ser recebido como algo negativo, “onde os jovens negros e imigrantes eram vistos pelos meios de comunicação e pelo governo como **problema social**” (ARAÚJO *et al.*, 2015, p. 103, grifo nosso) como também é relatado por Sodré (2008), que:

A partir de 1972, a imprensa nova-iorquina passou a relacionar os grafites às atitudes de vandalismo, sujeira urbana e predação do patrimônio público, iniciando uma série de denúncias à ação grafiteira. Assim, converteu-se o grafite em uma questão política da cidade e o restante da década foi marcado por uma guerra, por parte da prefeitura, da imprensa e da sociedade, contra o grafite. Os anos seguintes testemunharam inúmeros programas de combate ao grafite e ações de limpeza da cidade, das estações e dos trens do metrô, e muitos bilhões de dólares foram gastos nas tentativas – que, por fim, revelaram-se infrutíferas – de banir a prática do grafite e suas marcas da superfície urbana. (SODRÉ, 2008, p. 95-96)

Mas o cenário foi se transformando. “Outrora entendido como fenômeno marginal, ele (o *graffiti*) passa, aos poucos, por um processo de institucionalização e apropriação pelos poderes hegemônicos” (ARAÚJO *et al.*, 2015, p. 107). Dessa maneira, o *graffiti* vai do público para o privado e ganha um outro patamar de reconhecimento após seu ingresso em bienais e exposições, em um importante passo para discussão e aceitação.

### 2.2.1.2 Arte

Duas das principais pessoas responsáveis pela transformação da percepção do *graffiti* enquanto arte, foram Jean-Michel Basquiat e Keith Haring. Os dois possuíam amizade com Andy Warhol, o maior nome do movimento de *pop art*.

---

<sup>2</sup> O nome tem ligação ao chamado '*Five Borough*', que é a ligação dos cinco distritos de Nova York: Manhattan, Brooklyn, Queens, Bronx e Staten Island. (HUNTER, 2013, p. 13)

Nos anos de 1980, o trabalho de Haring ficou bastante conhecido “por levar o *graffiti*, que antes era exclusivamente das ruas, becos e guetos, para o convívio de galerias, museus e bienais” (GITAHY, 1999, p. 36), tendo passado pelo Brasil por duas vezes. Ele expandiu seu trabalho “para um público mais amplo transpondo seu grafite para itens comercializáveis, camisetas, pôsteres, *buttons*, capa de disco, e para anúncios publicitários” (SODRÉ, 2008, p. 97).

De “estilo irreverente e rebelde”, Basquiat começou com frases de impacto em Nova York, mas ficou conhecido pelos seus trabalhos no metrô da cidade que rapidamente ganharam espaços nas galerias e exposições.

Era uma época em que o mercado de arte ainda era dominado pela Pop Arte e pela Arte Conceitual. Eram tempos também em que a ligação entre artes visuais, música, moda e vida noturna tornou-se intensa. Nesse ambiente, os grafites de Basquiat chamaram a atenção dos proprietários das galerias de arte e de *marchands* ávidos por novidades que atendessem à demanda por obras inovadoras, que principalmente reforçassem a aproximação entre alta cultura e a cultura popular. (ANAZ, s.d., n.p.)

A partir do fim da década de 1970, o Brasil foi crescendo e se destacando na produção de arte urbana. Em 1989, após uma visita a capital paulistana, o repórter fotográfico e crítico de arte, Enio Massei, surpreendeu-se com o *graffiti* e relatou:

“São Paulo tem o privilégio de ser a única cidade do mundo a ter um grupo de artistas trabalhando dentro de uma coerência linguística com homogeneidade que não se encontra nem mesmo em Nova York. Conheço todas as capitais do mundo e posso garantir que São Paulo é o centro do *graffiti* ocidental” (GITAHY, 1999, p. 55).

Tais fatos geraram credibilidade e reconhecimento para a arte urbana e, principalmente, para o *graffiti* no Brasil.

### **2.2.2 O Graffiti no Brasil**

Araújo, Martins Filho e Marinho (2015, p. 104) contam que, no mesmo período que ocorriam as manifestações na Europa, houve no Brasil a utilização dos muros como meio de protesto contra o cenário político do país. “Frases, como ‘abaixo a ditadura’, foram espalhadas pelo país no final dos anos 1970, mostrando uma insatisfação contra o regime militar, que proibia a livre expressão” (ARAÚJO *et al.*, 2015, p. 104).

O destaque vai para a cidade de São Paulo, referenciada como “o terreno mais fértil para a propagação do grafite” (SOUZA; MELLO, 2007, p. 197), que foi a cidade adotada por Alex Vallauri em 1964 visto como “o precursor do *graffiti* no Brasil” (GITAHY, 1999, p. 52), o artista gráfico ítalo-etíope foi estudar Comunicação Visual na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) e com o tempo foi aprimorando seu trabalho e ganhando notoriedade pela cidade.

Após sua morte, os amigos de Alex Vallauri decidiram homenageá-lo grafitando o túnel da Avenida Paulista, desde então o dia 27 de março é comemorado como o Dia Nacional do *Graffiti* (GITAHY, 1999).

### 2.2.2.1 A Vila Madalena e o Beco do Batman

A Vila Madalena é um bairro nobre da zona oeste de São Paulo conhecido como um reduto da boemia. Aparecida Zuin (2004) conta que a Vila Madalena teria sido “invadida por grupos de alegres estudantes” após o fechamento de um alojamento universitário da Universidade de São Paulo, USP, pelo governo militar da época (ZUIN, 2004).

Quase como um ágar<sup>3</sup> para a cultura e a expressão popular, a Vila Madalena, viu sua transformação a partir das décadas de 1970 e 1980. O bairro jovem tornou-se destaque em meios suas atrações gastronômicas, feiras artísticas, festas populares, bares e a proliferação artística, o que mantém até hoje. É nesse universo que surge o Beco do Batman.

A viela, que tem sua origem na rua Gonçalo Afonso, apresenta-se como uma galeria de arte a céu aberto. O nome, Beco do Batman, teria surgido por volta de 1980 em decorrência de um mural contendo o homem-morcego-barrigudo (ver ANEXO A), mas foi a partir de 1985 que o local “ganhou vida” graças a estudantes de artes plásticas (TETAMANTI, 2013). Ainda sobre o *graffiti* que teria dado origem ao nome do beco, Cardoso (2016) relata como:

A forma de representação do Batman e a narrativa contida no gesto que exhibe a embalagem de tinta spray utilizada na pintura de grafite

---

<sup>3</sup> Elemento extraído de algas marinhas e utilizado pela microbiologia na cultura de bactérias. (Fonte: Wikipédia). Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/agar-agar>>. Acesso em: 18 abr. 2017.

demonstram o posicionamento transgressor e provocativo da figura. (CARDOSO, 2016, p. 82)

A travessa, que se tornou local de visitação turística na cidade de São Paulo, recebe todos os dias várias pessoas do Brasil e do mundo. A Vila Madá, como o bairro é informalmente conhecido, e o Beco do Batman ficam cheios principalmente aos finais de semana, quando se intensificam as visitas por entre as ruas em meio às feiras e eventos culturais realizados por todo bairro.

#### 2.2.2.2 Dória e sua Cidade Linda

O, até então, candidato à prefeitura de São Paulo, João Dória Júnior (PSDB), que lançou sua campanha às eleições de 2016 com o slogan “Acelera SP”, disse, durante uma sabatina ao programa de rádio *Jornal da Manhã*, “não sou político, sou um administrador, sou empresário, sou gestor” (JOVEM PAN, 2017, n.p.).

Logo após assumir a prefeitura, Dória (PSDB) instituiu o programa “São Paulo Cidade Linda” com o objetivo de promover em larga escala a manutenção da maior cidade da América Latina (SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO, 2017, n.p.). Dificilmente alguém iria se opor a um projeto de manutenção da cidade, mas o projeto em questão ganhou notoriedade no Brasil e no mundo por, entre outras ações, apagar *graffitis* pela cidade de São Paulo, principalmente após pintar de cinza os murais da avenida 23 de maio, tido como o “maior mural de *graffiti* a céu aberto da América Latina”, inaugurado em 2015 pelo, então prefeito, Fernando Haddad (PT), segundo a Secretaria Especial de Comunicação de São Paulo (2015, n.p.).

O ato foi criticado pela imprensa nacional e internacional, assim como por artistas, estudiosos, políticos e parte da população, principalmente, através da internet. O Jornal *The Guardian* publicou matéria abordando o assunto:

*For many of the 12 million people who live in São Paulo, sitting in traffic and staring out the window at the graffiti-coated walls that line the 23 de maio thoroughfare is a daily ritual [...]. In a city locked in by traffic and grey high-rises, these long swaths of colourful, ever-changing graffiti images – beautiful, ugly, political and sometimes offensive –*

*serve as jagged cuts in the city's visual monotony. And then, one morning, the walls were grey.*<sup>4</sup> (SIMS, 2017, n.p.)

Em fevereiro, após bastante polêmica, uma decisão judicial proibiu que a Prefeitura de São Paulo apagasse *graffitis* sem a autorização do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental de São Paulo, a Conpresp. O autor da liminar, juiz Adriano Marcos Laroca, argumentou que tal ato “teria causado irreparável dano paisagístico e cultural” (SANTIAGO, 2017, n.p.).

### 2.2.2.3 Fortaleza grafitada

Na contramão do que ocorre em São Paulo, Fortaleza vem passando, desde 2013, por um processo cada vez maior de aceitação e disseminação do *graffiti* graças ao trabalho de artistas, coletivos, festivais, ativistas urbanos ou simples simpatizantes pela arte de rua. A cidade-sede do Festival Internacional de Arte Urbana, Concreto, tem se beneficiado após três edições do evento que levou a discussão sobre as artes urbanas e ainda mais beleza para a capital cearense.

O Festival CONCRETO procura levar mais cores às ruas e elevar a discussão acerca da arte urbana no mundo. Figurando como o primeiro evento dessa escala a acontecer no nordeste brasileiro, o festival propõe, através de intervenções, *workshops*, oficinas, exposições e palestras, fomentar o interesse na área. (FESTIVAL CONCRETO, 2016, p. 2)

Só nas duas primeiras edições, segundo a divulgação do próprio evento, mais de 274 artistas participaram distribuídos em mais de 100 pontos de intervenção, sendo 24 de outros países, 50 nacionais e 200 locais. Além disso o evento contou com seis palestras, dezoito bandas, vinte *DJs*, duas amostras de vídeos, um lançamento de livro, dezoito vídeos produzidos, quatorze oficinas, quatro seminários, cinco exposições e cinco performances. O festival tem o apoio de empresas públicas e privadas, universidades, prefeituras, meios de comunicação e Governo do Estado do Ceará.

---

<sup>4</sup> Em tradução nossa: “Para muitos dos 12 milhões de pessoas que moram em São Paulo, sentados no trânsito e olhando pela janela para as paredes cobertas por *graffitis* na avenida 23 de maio, é um ritual diário [...]. Em uma cidade, repleta de trânsito e do cinza das construções, essas extensas faixas, coloridas e em constante mudança, de *graffiti* – bonitas, feias, políticas e às vezes ofensivas – servem como quebra irregular na monotonia visual da cidade. E então, uma manhã, as paredes estão cinzas”.

A atual gestão à frente da Prefeitura de Fortaleza tanto apoia quanto fomenta o *graffiti* na cidade que utilizou as redes sociais para provocar a então gestão paulistana. Em meio a polêmica envolvendo o *graffiti* e a gestão de João Dória (PSDB), a Prefeitura de Fortaleza publicou uma foto do mural Eva<sup>5</sup>, do coletivo Acidum Project, com uma “mensagem positiva a arte urbana na cidade”.

“Cores, formatos, crítica, poesia. A arte urbana está presente no nosso dia a dia, levando reflexões, questionamentos, alegria e embelezando nossa cidade. Garantir um espaço nessa grande galeria a céu aberto, é, também, garantir cultura e democracia. A Arte Urbana é massa!”, publicou a prefeitura em sua página no Facebook. (MAZZA, 2017, n.p.)

Em janeiro de 2017, foi enviado à Câmara Municipal de Fortaleza um projeto de lei que regulamenta a produção do *graffiti* em espaços públicos e privados. De autoria da vereadora Larissa Gaspar (PPL), a proposta foi adaptada do projeto do vereador Nabil Bonduki (PT) apresentado em 2013 em São Paulo, e, além do reconhecimento e regulamentação, também garantirá a proteção dos *graffitis* já existentes contra a ação pública ou privada.

Em entrevista à rádio Tribuna Bandnews FM, a vereadora afirmou que o projeto tenta incentivar a arte. “Nessa perspectiva procura-se firmar as intervenções que ocorrem na cidade. Além disso, a gente institui também o dia municipal do grafite, no dia 27 de março, e a semana municipal do grafite como forma de fomentar ainda mais a intervenção artística em Fortaleza”, explicou. (RIBEIRO, 2017, n.p.)

Projetos como esses são importantes para a cidade e refletem a transformação que a cidade passa. Não é difícil perceber essa mudança ao andar pelas ruas, becos, avenidas ou até pegar o metrô na capital cearense.

Em maio de 2017, o Estado do Ceará foi escolhida para participar do projeto *Wholetrain*. O projeto, idealizado pelos artistas OSGEMEOS e ISE, iniciado em 2002, já passou por diversas capitais do país, dentre elas: Recife, São Paulo e Porto Alegre. Os idealizadores “convidaram 13 artistas do mundo todo, sendo dez brasileiros e três estrangeiros” (ALVES, 2017, n.p.) e grafitaram cerca de quarenta vagões de trens nas cidades de Fortaleza, Sobral e Juazeiro do Norte.

---

<sup>5</sup> Mural considerado pelo site *Street Art Brasil*, como um dos 30 mais bonitos do Brasil. Fonte: Tribuna do Ceará (RIBEIRO, 2017, n.p.)

### 2.2.3 Graffiti Vs. Pichação

Mantendo o mesmo suporte, a cidade, e o mesmo material, a tinta, o *graffiti* e a pichação se entrelaçam ao mesmo tempo que divergem (GITAHY, 1999). Celso Gitahy (1999) continua na definição dos pontos, comuns e divergentes, entre essas duas práticas urbanas, o autor nos diz que:

Assim como o *graffiti*, a pichação interfere no espaço, subverte valores, é espontânea, gratuita e efêmera. Uma das diferenças entre o *graffiti* e a pichação é que o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o *graffiti* privilegia a imagem; a pichação, a palavra e/ou a letra. (GITAHY, 1999, p. 19)

Essa discussão acerca de *graffiti* e pichação é profunda, assim como a diferenciação existente em uma terceira nomenclatura, “pixação”. Os artistas da área também não costumam delimitar ambas as partes em um cenário totalmente divergente. Por exemplo, o artista paulistano, Zezão, em entrevista para a Revista Carta Capital, entende que "*graffiti* e pichação são uma coisa só, o que muda é a estética. O *graffiti* é uma arte subversiva em sua raiz" (ATHAYDE, 2005 *apud* SOUZA, 2008, p. 78).

O estilo caligráfico único de cada pichador apresenta características geográficas e se difere em conjunto com outras regiões pelo país, como apresenta David Souza (2007) em sua dissertação.

Uma das nuances em lidar com a pichação do ponto de vista analítico é o fato dela constituir um fenômeno de amplitude nacional, com peculiaridades regionais. A pichação como existe no Brasil não existe em nenhum outro local do mundo e a forma como a atividade ocorre no Rio de Janeiro não se repete (em termos gerais) em outra região brasileira. (SOUZA, 2007, p. 25)

Sob uma visão legal, a lei brasileira faz distinção entre a pichação e o *graffiti*, essa segunda atividade urbana não mais está caracterizada como uma forma de crime. Em 2011, a então presidente, Dilma Rousseff (PT), sancionou uma lei modificando uma outra de 1998. Essa nova lei determina que grafiteagem é legal se "realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante

manifestação artística, desde que consentida" (BRASIL, 2011, n.p.). Dessa forma há o reconhecimento da prática do "*graffiti* enquanto arte"<sup>6</sup>.

### 2.3 PASSANTES

Passantes são aqueles que passam por um local. São esses os responsáveis por perceberem e, quase sempre em sua maioria, a quem se destina uma obra ou mural exposto em uma cidade. Após a produção de um *graffiti*, o mesmo torna-se parte da cidade e assim disponível à ressignificação dos passantes que, inseridos ao contexto frenético das cidades, podem não perceber tão facilmente, como relata Spinelli (s.d.).

O próprio movimento do passante, que vê o grafite de forma rápida, já acusa uma leitura do que salta aos olhos. O ritmo da cidade, o semáforo, a parada de ônibus, são formas de reger tempos diferentes de exposição do morador frente a paisagem em que se insere o grafite. E não é de se esperar que ele esteja especialmente atento, que venha a caçar e decifrar mensagens oferecidas pela paisagem urbana. (SPINELLI, s.d., n.p.)

Podemos perceber o mesmo na fala de Karina Diógenes e Antoine Queiroz (ver APÊNDICE A e APÊNDICE E), ambos inseridos em um contexto de fala com a cidade. A arquiteta, Karina, acredita que falta visibilidade e que há a necessidade de uma maior divulgação da arte. Já Antoine, que é professor de geografia, fala sobre a falta de percepção do ambiente, mesmo que o *graffiti* seja um ponto de destaque em meio a paisagem urbana. Essa ausência na percepção dar-se pois "a multidão citadina possui um ritmo ainda mais veloz e seus olhares tendem ao infinito" (RODRIGUES, 2009, p. 31), não sendo difícil tal observação em praças, nas ruas e até em cafés e restaurantes, onde também é refletido a falta de conexão com o espaço físico.

A recepção da arte na cidade exige uma apreensão visual rápida, no ritmo da cidade. Se o observador, é um passante, então o seu tempo seria somente para a apreensão simbólica da imagem e não para uma ação contemplativa. A cidade atual é um grande cinema, suas imagens impõem inúmeros códigos a seus habitantes. (RODRIGUES, 2009, p. 50)

---

<sup>6</sup> Título de um dos capítulos do livro "O que é *graffiti*" de Celso Gitahy, publicado em 1999.

Em contrapartida, há aqueles que, mais que impactados, foram transformados pela cidade e se inserem em uma relação de intimidade, pesquisa e admiração como é possível perceber no relato da arquiteta, Joana Brandão (ver APÊNDICE C), e da professora universitária, Alessandra Oliveira (ver APÊNDICE F). Ao sentir-se instigado, o passante tende a analisar e interpretar o *graffiti* segundo suas prerrogativas tornando com um significado único e particular.

### **3 A RELAÇÃO**

Este capítulo contempla a união dos sujeitos na parte prática deste trabalho estendendo-se em um relatório descritivo. Este capítulo recebeu este título exatamente por debruçar-se na principal atividade deste trabalho.

#### **3.1 OBJETIVOS**

##### **3.1.1 Objetivo Geral**

Mostrar a relação entre o *graffiti*, os passantes e a cidade, em Fortaleza, a fim de gerar uma análise e reflexão acerca dessa tríade, preservando detalhes que fazem parte do cotidiano e da fala da cidade dentro de um contexto urbano moderno.

##### **3.1.2 Objetivos Específicos**

- Fotografar o *graffiti* em espaços públicos e privados na cidade de Fortaleza;
- Retratar, de maneira despretensiosa, a relação do *graffiti* com o meio urbano e os passantes, mostrando a maneira como os mesmos interagem entre si e como essa relação segue os dois fluxos;
- Reunir as fotografias em um projeto gráfico impresso para que seja suporte com a proposta e configurar-se na visão almejada pelo autor.

#### **3.2 JUSTIFICATIVA**

Ao viajar pelas principais capitais do Brasil é fácil perceber o avanço que o *graffiti* tem tido, mas não é por conta desse avanço que sua aceitação, como parte da cidade, verdadeiramente exista na maior parte daqueles que residem na cidade. De

fato, as grandes cidades estão cada vez mais integradas às intervenções urbanas devido a um processo que muitas vezes foge do controle do estado, e tudo isso pode ser enaltecido de várias maneiras.

A percepção e a curiosidade pelo tema surgiram com a participação de congressos nacionais e regionais de Comunicação e a medida que artigos foram sendo desenvolvidos com o objetivo de alavancar a produção acadêmica sobre *graffiti* no Nordeste e materializar as paixões e anseios deste autor.

A fotografia em seu caráter seletivo de representação da realidade contribui para a percepção da relação entre os sujeitos: cidade, *graffiti* e passantes. Por esse motivo a escolha pelo desenvolvimento de uma produção do tipo produto através da utilização por ensaio fotográfico.

### 3.3 MÉTODOS E TÉCNICAS

Objetivando o retrato do *graffiti* na cidade, com a cidade e para a cidade será utilizado o **Ensaio Fotográfico**. Por *ensaio* entende-se como possuidor de um aspecto experimental, de treinamento e estudo, diretamente ligado a definição da palavra (FERREIRA, 1999). Porém, é importante alertar que essa definição não atribui ao ensaio fotográfico o caráter de amador ou simples, mas sim a visão diferenciada sobre uma história a ser contada.

O gênero ensaio que, outrora destacou-se na literatura, arte e cultura, ganhou um novo significado ao unir-se à fotografia, consolidando-se entre as décadas de 1920 e 1930 (FIÚZA; PARENTE, 2008). Desde então, vários meios exploram “o potencial da fotografia em sua possibilidade narrativa, isto é, através da uma sucessão de imagens que narrassem histórias” (KOSSOY, 2007, p. 90 apud FIÚZA; PARENTE, 2008, p. 167). Essa narrativa é alcançada através da sequência de imagens e fica claro a importância da relação entre as imagens quando Hoff (1983) afirma que “seu impacto depende não só de imagens individualmente fortes, mas também da inter-relação entre estas imagens” (HOFF, 1983 apud FIÚZA; PARENTE, 2008, p. 171).

Espera-se que com a fotografia uma mensagem não-verbal possa ser transmitida na percepção dos nuances entre cidade, arte e passantes, e pensar na fotografia como uma linguagem, “procurando resultados intencionais e carregando a marca de seu autor” (ARRUDA, 2010, p. 190). Essa intencionalidade do fotógrafo é o que Kossoy (2014) chama de “Filtro Cultural” onde fatores, como o recorte da

realidade, influenciam no resultado final transformando o fotógrafo em um filtro (KOSSOY, 2014, p. 46).

Kossoy (2014) fala também de três elementos “essenciais para a realização de uma fotografia: o assunto, o fotógrafo e a tecnologia” (KOSSOY, 2014, p. 41). O resultado final está ainda inserido em um contexto cronológico e geográfico (KOSSOY, 2014).

### 3.4 DESCRIÇÃO E PROCESSO

Em meio a tantos anseios acerca dessa produção o ponto essencial diz respeito à transmissão da mensagem desejada por meio das fotografias. O equipamento escolhido foi a Nikon D7000. Este modelo de câmera DSLR<sup>7</sup> possui qualidade profissional e possibilidade de captura de até seis fotografias por segundo que juntamente com uma lente 18-105mm auxiliaram na rapidez de captura e no enquadramento com zoom de até 5,8 vezes, segundo a fabricante.

O primeiro desafio foi fotografar dentro de um carro em movimento, sem que houvesse a possibilidade de um enquadramento demorado ou tentativa de novas capturas. Essa escolha buscou retratar a maneira como boa parte da população é impactada pelo *graffiti* em Fortaleza.

Em uma das fotografias (ver APÊNDICE N) é possível perceber como dois dos personagens parecem preparar-se para aquela fotografia. À esquerda, um personagem ruivo que acena e olha diretamente para a câmera, à direita um senhor de meia-idade que franze a testa em uma expressão séria e de análise. Ainda é possível perceber a calçada molhada e o retrovisor embaçado no canto inferior da fotografia dando uma ideia de tempo e espaço ao contexto. Esta fotografia representa visão de um passante ao perceber o *graffiti* que parece também lhe retribuir o olhar.

Outra experimentação foi a de fotografar do alto. De cima do prédio que abriga a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará e o Cineteatro São Luiz foi possível fotografar um dos murais mais bonitos e de forte referência da capital cearense (ver APÊNDICE DD). Em 2015, o artista grego iNO foi o responsável por um dos maiores murais de Fortaleza. Pintado na lateral de um prédio de 12 andares no Centro da

---

<sup>7</sup> Sigla em inglês para *Digital Single-Lens Reflex*, em tradução nossa: "câmera digital de reflexo por uma lente".

cidade. O mural, que mostra um anjo sentado sobre o planeta Terra assoprando uma bala, teria sido uma referência a chacina da Grande Messejana ocorrida no mês anterior a vinda do artista. O impressionante painel, batizado de '*Heaven and Hell on Earth*'<sup>8</sup> pelo artista, levou mais de uma semana para ser concluído com o auxílio de andaimes, tinta preta e rolo de pintura.

Na manhã do dia 13 de maio de 2017, o autor desse trabalho percorreu o Centro juntamente com os alunos de graduação e pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UNI7 a convite de seu orientador, Thyago Cabral. O passeio, iniciado na Praça do Ferreira, foi guiado pelo artista Marcos Abu. A primeira parada foi no cruzamento das ruas Barão do Rio Branco e São Paulo, onde mais uma vez o autor fotografou o mural do artista iNO, agora em um novo ângulo (ver APÊNDICE H), de baixo para cima.

A parada seguinte deu-se no Teatro Carlos Câmara, na rua Senador Pompeu seguindo para o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, na Praia de Iracema, que juntamente com o Porto Iracema das Artes e o entorno entre as ruas José Avelino e Dragão do Mar corroboram numa região de favorecimento à arte urbana. Boa parte dos trabalhos vistos pelo passeio foram resultados das três edições do Festival Concreto em Fortaleza.

A fim de compreender a percepção dos passantes, foram realizadas entrevistas com pessoas de diferentes profissões. Apenas uma pergunta foi realizada: **Qual a sua relação com o graffiti na cidade de Fortaleza?** O resultado reforça o que foi abordado, dialogando com os autores e gerando credibilidade as diferentes percepções.

Após quatro dias de fotos em mais de oito locais diferentes foi necessário que houvesse uma pré-seleção das fotografias para separar as imagens com perspectivas que interessavam das que se apresentavam desfocadas, tremidas ou repetidas. Mais de 120 imagens<sup>9</sup> foram selecionadas e minimamente ajustadas,

---

<sup>8</sup> Em tradução nossa: "Céu e Inferno na Terra"



<sup>9</sup> Veja o álbum completo, com fotografias inéditas, em: <<https://flic.kr/s/aHskW2FWqq>>.

quanto ao nível de exposição ou balance de cores, com o objetivo exclusivo de torná-las mais próximas da realidade no momento de sua fotografia. Dentre essas, mais de 28 fotografias foram adicionadas aos apêndices após uma segunda curadoria. Elas foram ordenadas da mesma maneira que se apresentam no livro e divididas em três grupos, aqui chamados de: adeptos, alheios e amáveis.

No grupo 'adeptos', o objetivo foi representar o contato mais direto entre passantes e arte urbana. A interação, a maneira como percebem e se apropriam do *graffiti*, enquanto o utilizam e fotografam. Em 'alheios', integra-se a percepção dos passantes que apenas passam em suas distrações devido a vida conturbada e o cotidiano da cidade ou, talvez, pela falta de interesse. No último grupo, 'amáveis', representa os *graffitis* em suas particulares maneiras de integrar-se a cidade.

O livro resultante deste trabalho tem um importante papel na representação da mensagem do qual seu autor deseja transmitir. A escolha pelas fotografias, os recortes realizados, o formato, os tamanhos e a decisão pela impressão em tons de cinza compõem o olhar desejado pelo mesmo.

Todas as fotografias passaram por um tratamento quanto as cores para que o resultado em tons de cinza alcançasse níveis ideais, preservando informações da imagem e reduzindo o contraste entre o branco do papel e o preto da tinta.

Toda a estética do livro foi minuciosamente determinada. O miolo com um formato quadrado e margens bem determinadas feita com papel *Off-set* 120 g/m<sup>3</sup> com uma impressão utilizando-se apenas da tinta preta. Para a capa dura foi utilizado o papel especial com brilho e impressão também em preto com acabamento em laminação fosca.

A cor amarela foi escolhida para destaque na produção. O amarelo foi utilizado na folha de guarda, com o papel *Color Plus* na cor Rio de Janeiro, e no acabamento manual do qual os seis exemplares dessa tiragem passaram. O miolo teve a lateral das suas páginas pintadas com tinta acrílica em spray na cor amarela. Na capa foi estampada uma pisada utilizando um tênis como um carimbo juntamente com esmalte sintético na cor amarela resultando em um detalhe em relevo e com brilho obtido através de uma técnica totalmente manual.

### 3.5 CONSIDERAÇÕES

Como visto anteriormente, embelezar, chamar atenção, servir de manifesto, são algumas das maneiras nas quais o *graffiti* se insere na sociedade urbana. Todas essas maneiras são válidas no destaque e transformação dos percursos urbanos, relacionando-se de maneira direta na urbe e no trato com os passantes.

Foi a proposta deste trabalho discutir de maneira visual a relação da tríade: passantes, *graffiti* e cidade; utilizando-se da fotografia, a fim de gerar uma documentação dos momentos da qual esta relação é inserida. Percebeu-se também a necessidade de coletar relatos de pessoas em sua relação com o *graffiti* e reafirmar com base nas ideias dos autores citados nesta pesquisa.

Os objetivos almejados foram cuidadosamente estudados, testados e desenvolvidos, mas a medida que o trabalho avançava mais objetivos foram surgindo e sendo alcançados tanto na produção prática quanto na teórica, gerando uma nova percepção ou alcançando uma técnica não antes desenvolvida.

Este trabalho proporcionou que o seu autor, enquanto passante e pesquisador, percebesse a relação do qual está inserido de maneira diferente, maximizando sua compreensão e levantando ainda mais questionamentos não antes percebidos. Por isso, a importância do livro no refinamento e finalização da mensagem desejada do autor. Portanto, o resultado final foi importante para o conhecimento metodológico, possibilitando a exploração de futuras pesquisas sobre o tema.

## REFERÊNCIAS

ANAZ, Sílvio. HowStuffWorks. **O grafite ganha o status de arte**. Disponível em: <<http://lazer.hsw.uol.com.br/grafite2.htm>>. Acesso em 2 de julho de 2016.

ALVES, Pedro. Metrofor. **Ceará recebe OSGEMEOS para grafitação de trens em Fortaleza, Cariri e Sobral**. Fortaleza, 1 de maio de 2017. Disponível em: <<http://www.metrofor.ce.gov.br/index.php/noticias/44147-ceara-recebe-osgemeos-para-grafitacao-de-trens-em-fortaleza-cariri-e-sobral>>. Acesso em: 4 mai. 2017.

ARAÚJO, Alessandra Oliveira; MARTINS FILHO, Tarcísio Bezerra; MARINHO, Lucas. Muros que falam: a comunicação na cidade. **Revista de Humanidades (UNIFOR)**, Fortaleza, v. 30, p. 99-114, janeiro-junho, 2015. ISSN 2318-0714.

ARRUDA, Rinaldo Sérgio Vieira. Vida urbana, fotografia e antropologia. **Ponto-e-Vírgula – Revista de Ciências Sociais**, São Paulo, n. 7, p. 187-191, março, 2010. ISSN 1982-4807.

ASCHER, François. **Os novos princípios do urbanismo**. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

BENJAMIN, Walter. **A obra de Arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução de Gabriel Valladão. Porto Alegre: L&PM, 2013.

BRASIL. **Código Penal**. Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011.

\_\_\_\_\_. **Lei de Crimes Ambientais**. Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998.

\_\_\_\_\_. **Regime de criação e extinção das autarquias locais e de designação e determinação da categoria das povoações**. Lei nº 11/82, de 2 de junho 1982.

BULHÕES, Maria Amélia. Experimentos em territórios digitais e paisagens interativas. **Revista Porto Arte**, Porto Alegre, v. 16, n. 26, p. 11-22, maio, 2009. ISSN 2179-8001.

CARDOSO, João Batista. No muro, na roupa, na pele: o personagem na paisagem urbana. **Revista Comunicação & Inovação**, São Caetano do Sul, v. 17, n. 34, p. 73-91, maio-agosto, 2016. ISSN 2178-0145.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio**. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FESTIVAL CONCRETO. **Projeto pós-venda**: Festival Concreto. Fortaleza, 2016. Enviado para <[janklever@gmail.com](mailto:janklever@gmail.com)> em 15 de julho de 2016. PDF.

FIÚZA, Beatriz Cunha; PARENTE, Cristiana. O conceito de ensaio fotográfico. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 4, n. 4, p. 161-176, dezembro, 2008. ISSN 1984-7939.

GANZ, Nicholas. **O mundo do Grafite: Arte Urbana dos Cinco Continentes**. São Paulo, Martins Fontes, 2010.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

HUNTER, Garry. **A arte urbana ao redor do mundo**. São Paulo: Madras, 2013.

IBGE. **Manual de Noções Básicas de Cartografia**. Disponível em: <[http://www.ibge.gov.br/home/geociencias/cartografia/manual\\_nocoos/elementos\\_representacao.html](http://www.ibge.gov.br/home/geociencias/cartografia/manual_nocoos/elementos_representacao.html)>. Acesso em: 14 set. 2016.

INTERVENÇÃO URBANA. **Intervenção Urbana**. Disponível em: <<http://www.intervencaourbana.org/>>. Acesso em: 10 set. 2016.

JOVEM PAN. **"Não sou político, sou empresário", diz candidato João Doria Jr.** São Paulo, setembro de 2016. Disponível em: <<http://jovempan.uol.com.br/programas/jornal-da-manha/nao-sou-politico-sou-empresario-diz-candidato-joao-doria-jr.html>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

LE CORBUSIER. **A Carta de Atenas**. Tradução por Rebecca Scherer. São Paulo: HUCITEC/Edusp, 1993.

LEFEBVRE, Henry. **A cidade do capital**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

MARTINS FILHO, Tarcísio Bezerra. **Espaço urbano e práticas comunicativas: experiência transeunte e polifonia das ruas no centro de Fortaleza**. 141 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

MAZZA, Carlos. Blog O Povo. **Prefeitura de Fortaleza brinca com gestão Doria no Facebook**. Fortaleza, janeiro de 2017. Disponível em <<http://blog.opovo.com.br/politica/prefeitura-de-fortaleza-brinca-com-gestao-doria-no-facebook/>>. Acesso em: 17 abr. 2017.

MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 5 out. 2016.

PALLAMIN, Vera Maria. **Arte urbana: São Paulo: Região Central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000.

PAULA, Dalvit Greiner de. **Intervenções urbanas: a arte aponta para o futuro**. **Revista Confluências Culturais**, Joinville, v. 3, n. 2, p. 46-58, setembro, 2014. ISSN 2316-395X.

RIBEIRO, Matheus. **Tribuna do Ceará. Projeto de lei prevê proteção a grafite em espaços públicos de Fortaleza**. Fortaleza, janeiro de 2017. Disponível em: <

<http://tribunadoceara.uol.com.br/noticias/politica/projeto-de-lei-preve-protecao-a-grafite-em-espacos-publicos-de-fortaleza/> >. Acesso em: 18 abr. 2017.

RODRIGUES, Miguel Etges. **Andante, caminhante, passante, pedestre ensaio fotográfico de passageiros urbanos**. Florianópolis, 2009. 80 p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, 2009.

SANTIAGO, Tatiana. G1. **Justiça proíbe Doria de apagar grafite sem aval de conselho do Patrimônio Histórico e Cultural**. São Paulo, fevereiro de 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/justica-proibe-doria-de-apagar-grafite-sem-aval-de-conselho-do-patrimonio-historico-e-cultural.ghtml>>. Acesso em: 13 abr. 2017.

SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO. **Maior mural de grafite a céu aberto da América Latina é inaugurado na avenida 23 de maio**. São Paulo, fevereiro de 2015. Disponível em: <<http://capital.sp.gov.br/noticia/prefeito-participa-da-primeira-acao-do-programa-sao-paulo-cidade-linda-1>>. Acesso em: 12 abr. 2017.

\_\_\_\_\_. **Prefeitura institui o programa “São Paulo Cidade Linda”**. São Paulo, janeiro de 2017. Disponível em: <<http://capital.sp.gov.br/noticia/prefeito-participa-da-primeira-acao-do-programa-sao-paulo-cidade-linda-1>>. Acesso em: 12 abr. 2017.

SERDOURA, Francisco. *As Dimensões do Espaço Urbano Público*. **Artitextos**, Lisboa, n. 5, p.149-156, dezembro, 2007. ISBN 978-972-9346-03-3.

SIMS, Shannon. *The Guardian*. **Paint it grey: the controversial plan to 'beautify'** São Paulo. São Paulo, fevereiro de 2017. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/cities/2017/feb/23/sao-paulo-street-art-paint-over-joao-doria-brazil-graffiti>>. Acesso em: 12 abr. 2017.

SODRÉ, Rachel Fontes. **Tintas no muro: um estudo sobre a produção de grafite no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2008. 239 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

SOUSA, Marcelo Lopes de. **ABC do desenvolvimento urbano**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

SOUZA, David da Costa Aguiar de. *Graffiti, Pichação e Outras Modalidades de Intervenção Urbana: caminhos e destinos da arte de rua brasileira*. **Revista Enfoques**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 73-90, março, 2008. ISSN 1678-1813.

\_\_\_\_\_. **Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento**. Rio de Janeiro, 2007. 122 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

SOUZA, Taís Rios Salomão; MELLO, Lílian de Jesus Assumpção. O *Folk* Virou *Cult*: o grafite como veículo de comunicação. **Revista Estudos de Comunicação**, Curitiba, v. 8, n. 17, p. 195-202, setembro/dezembro, 2007. ISSN 1518-9775.

SPINELLI, Luciano. *Art Crimes: The Writing on the Wall*. **Grafite e Comunicação**. Disponível em: <[https://www.graffiti.org/faq/spinelli/grafite\\_e\\_comunicacao.html](https://www.graffiti.org/faq/spinelli/grafite_e_comunicacao.html)>. Acesso em: 7 mai. 2017.

TETAMANTI, Guilherme. Alma Paulista. **O incrível e colorido Beco do Batman**. São Paulo, julho de 2013. Disponível em: <<http://www.almapaulista.com.br/o-incrivel-e-colorido-beco-do-batman/>>. Acesso em: 18 abr. 2017.

ZUIN, Aparecida Luzia Alzira. O grafite da Vila Madalena: uma abordagem sociosemiótica. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, Ponta Grossa, v. 2, n. 3, 2004. ISSN 1807-4960.

## APÊNDICE A – ENTREVISTA COM KARINA DIÓGENES

Transcrição da entrevista realizada com Karina Diógenes, arquiteta e professora universitária, no dia 20 de maio de 2017.

**Pergunta:** Qual a sua relação/opinião com o *graffiti* na cidade de Fortaleza?

**Resposta:** O *graffiti* é uma importante expressão artística contemporânea na cidade. Aqui em Fortaleza eu entendo que nos últimos 2-4 anos ele teve mais representatividade, mas ainda acho que o grande público conhece pouco, até nós mesmos arquitetos; a gente anda pela cidade, vê, mas não enxerga, olha, mas não vê, mas tem muito trabalho interessante. Eu acho que falta mais visibilidade, mais divulgação, mais subsídios de informação até para valorizar. Quando a gente consegue mostrar para as pessoas, explicar o por que se nota o encantamento, as pessoas querem colocar na parede de casa, querem iluminar. Por que que eu não enxergo a noite? Só enxergo durante o dia.

## APÊNDICE B – ENTREVISTA COM MARCOS ABU

Transcrição da entrevista realizada com Marcos Abu, grafiteiro, no dia 21 de maio de 2017.

**Pergunta:** Qual a sua relação/opinião com o *graffiti* na cidade de Fortaleza?

**Resposta:** Ao longo do tempo, dentro de todas as discussões, vem se percebendo que o *graffiti* ajuda na transformação da dinâmica da cidade. O que a gente pensava lá atrás no final dos anos 1980... hoje, a academia e outros setores, acabam percebendo isso. Eu acho que isso se dá nesse 'boom' que o *graffiti* tem tido. O *graffiti* aparece nas novelas, o *graffiti* aparece no mercado publicitário, aparece dentro do turismo, aparece nas festas em geral; eu acho que é essa a relação do *graffiti* com a cidade inteira.

## APÊNDICE C – ENTREVISTA COM JOANA BRANDÃO

Transcrição da entrevista realizada com Joana Brandão, arquiteta, no dia 21 de maio de 2017.

**Pergunta:** Qual a sua relação/opinião com o *graffiti* na cidade de Fortaleza?

**Resposta:** A minha relação com o *graffiti* começou quando eu conheci uma pessoa, ainda enquanto cursava a faculdade de Arquitetura, que abriu os meus olhos para

esse tipo de arte. Eu sempre fui autodidata em história da arte e estudo isso desde que era criança então comecei a me interessar muito, vi que era um desenvolvimento da arte muralista que era realizada nas primeiras quatro décadas do século XX no México e com o desenvolvimento, também, dos afrescos greco-romano e de várias coisas que já existiam, mas que estavam, como se fosse, ocultas e de uma certa forma ocultas em galerias. Não faziam parte da realidade de uma maneira direta, não tinha uma comunicação direta. Então eu achei a arte urbana muito interessante a partir do ponto que ela ultrapassava o limite da galeria, o limite físico e ela se punha no meio da rua. Ainda que, aos olhos das pessoas leigas se misturando a propaganda, vários sinais desconexos naquela loucura semiótica que são as grandes cidades – fios, postes, cabos, rios, pontes, metais, placas, ou semáforos – mesmo que no meio disso tudo eu achava que a arte urbana comunicava algo as pessoas, tirava as pessoas do conforto. “O que é isso?! Isso é um desenho?! Isso faz parte de algum anúncio?! Não faz?! O quê que é isso? O quê que isso quer dizer? Que cores são essas? Que desenho é esse?” Então eu achava isso muito interessante e comecei a gostar, pesquisar, saber mais sobre isso e meus olhos foram abertos para esse tipo de coisa. Eu tive, a cerca de 9 ou 10 anos atrás, contato com algumas pessoas que produziam *street art*<sup>10</sup> em Fortaleza e aí eu comecei a me interessar muito pelo assunto na cidade de Fortaleza e eu tirei muitas fotografias sobre *street art*, por muitas vezes eu tirei até algumas Polaroides<sup>11</sup>, muitas vezes eu tirei fotografias com intervenções de tags, de pichos e de outras coisas que fazem parte da fauna urbana. Eu acho que o *graffiti* enriquece a paisagem, que é uma resposta a poluição visual das grandes cidades no desenvolvimento artística da resposta natural das grandes cidades, a poluição visual das grandes cidades, que são essas placas gigantescas, esses letreiros; todas essas coisas que teoricamente tem uma fiscalização, mas que a gente sabe que na realidade não tem e são mal planejadas, mal geridas pela cidade e tornam a cidade visualmente mais conturbado. Eu acho que o *graffiti* veio para enriquecer. Quanto a arquitetura, que é uma coisa que o pessoal fala muita da relação entre ela e o *graffiti*, o que é que eu penso: Eu acho que há uma grande hipocrisia em relação, a por exemplo, a

---

<sup>10</sup> Em tradução nossa: “Arte de rua”.

<sup>11</sup> Referência às fotografias instantâneas.

preservação de edifícios históricos que apresentam intervenções de *graffiti*, ou de *stencil*<sup>12</sup>, de qualquer intervenção de arte urbana. Por que muitas vezes essas edificações que tem o caráter de proteção de patrimônio são falsamente protegidas, ou o município descuidou delas, ou então as pessoas dizem, “vai estragar o patrimônio”, mas aí essas mesmas pessoas retiram portas, retiram janelas, cobrem os espaços das portas e janelas com tijolos, que são intervenções muito drásticas que uma simples pintura ou uma pequena interferência que pode ser tirada. Então eu acho que há uma grande hipocrisia em relação a isso, e eu acho que o *graffiti* pode sim ser bem-vindo em alguns edifícios históricos, obviamente, com a fiscalização a gente pode se entender, a gente pode chegar a um meio termo. Existem muitas edificações históricas completamente abandonadas na cidade de Fortaleza, ao deus-dará, pra, que essas pessoas, fiquem nessa defesa intransigente de que o *graffiti* é uma coisa negativa à arquitetura.

#### APÊNDICE D – ENTREVISTA COM RAIMUNDA CAMPOS

Transcrição da entrevista realizada com Raimunda Campo, doméstica, no dia 21 de maio de 2017.

**Pergunta:** Qual a sua relação/opinião com o *graffiti* na cidade de Fortaleza?

**Resposta:** É um trabalho que eu acho que é interessante, porque não dá espaço para os marginais sujarem, e fica bonito. Nos cantos que estão sujos eles limpas com as gravuras deles e eu acho legal.

#### APÊNDICE E – ENTREVISTA COM ANTOINE QUEIROZ

Transcrição da entrevista realizada com Antoine Queiroz, professor de geografia, no dia 21 de maio de 2017.

**Pergunta:** Qual a sua relação/opinião com o *graffiti* na cidade de Fortaleza?

**Resposta:** Qualquer intervenção na cidade que mude o corriqueiro, normal; eu acho bem-vindo. Geralmente o *graffiti* é bonito de ver, geralmente é estranho, isso é bom! Já interfere na paisagem que o cara que passa, não passa neutro. Ele já, no mínimo, estranha e ao estranhar percebe. Hoje é um problema, do cara que não percebe mais o ambiente, o espaço. O espaço para a gente é alheio e cada ação no próprio espaço da cidade, no urbano que estranha te motiva a notar ele e a tua relação com a geografia fica intensificada. Eu ‘dou o maior valor’<sup>13</sup>. Eu gosto até dos pichadores.

---

<sup>12</sup> Intervenções urbanas realizadas utilizando-se moldes.

<sup>13</sup> Expressão que conota satisfação.

## APÊNDICE F – ENTREVISTA COM ALESSANDRA OLIVEIRA

Transcrição da entrevista realizada com Alessandra Oliveira, professora universitária, no dia 23 de maio de 2017.

**Pergunta:** Qual a sua relação/opinião com o *graffiti* na cidade de Fortaleza?

**Resposta:** A minha relação com o *graffiti* na cidade de Fortaleza e nas cidades em que eu visito, é uma relação visceral. Eu passo pela cidade para ver os *graffitis*, então já me peguei várias vezes mudando os trajetos para ver um *graffiti*, um personagem, por que eu acho que são figuras como se fossem personagens que habitam a cidade, para reencontrar uma pessoa que eu conhecia, que são os personagens dos *graffitis*. Então eu acho que crio muito a minha relação com a cidade de Fortaleza a partir dessas inscrições urbanas. Sempre tive interesse por isso desde o começo da adolescência, na época que eu andava de skate até agora em minha pesquisa no doutorado, que eu pesquiso *graffiti* na cidade e pesquiso como que o *graffiti* cria uma narrativa urbana. Então na minha concepção o *graffiti* cria a história da cidade que junto com os outros elementos urbanos ele conta uma narrativa, que é uma narrativa coletiva que tanto é dos grafiteiros quanto é minha também, então eu acho que os *graffitis* estão contando a minha história no espaço urbano. Eu vou deixando as minhas marcas, os meus rastros através desses personagens que eu vou descobrindo, que eu vou encontrando e inventando.

**APÊNDICE G – ADEPTOS #1**



**APÊNDICE H – ADEPTOS #2**



**APÊNDICE I – ADEPTOS #3**



**APÊNDICE J – ADEPTOS #4**



**APÊNDICE K – ADEPTOS #5**



**APÊNDICE L – ADEPTOS #6**



**APÊNDICE M – ADEPTOS #7**



**APÊNDICE N – ADEPTOS #8**



**APÊNDICE O – ADEPTOS #9**



**APÊNDICE P – ADEPTOS #10**



APÊNDICE Q – ADEPTOS #11<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Visualização animada disponível em: <<http://gph.is/2quiWID>>.

**APÊNDICE R – ADEPTOS #12**



**APÊNDICE S – ALHEIOS #1**



**APÊNDICE T – ALHEIOS #2**



**APÊNDICE U – ALHEIOS #3**



**APÊNDICE V – ALHEIOS #4**



**APÊNDICE W – ALHEIOS #5**



**APÊNDICE X – ALHEIOS #6**



**APÊNDICE Y – ALHEIOS #7**



**APÊNDICE Z – ALHEIOS #8**



**APÊNDICE AA – ALHEIOS #9**



**APÊNDICE BB – ALHEIOS #10**



**APÊNDICE CC – AMÁVEIS #1**



**APÊNDICE DD – AMÁVEIS #2****APÊNDICE EE – AMÁVEIS #3**

**APÊNDICE FF – AMÁVEIS #4**



**APÊNDICE GG – AMÁVEIS #5**



APÊNDICE HH – AMÁVEIS #6<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Visualização animada disponível em: <<http://gph.is/2qZfmJR>>.

**ANEXO A – O BATMAN DO BECO**

Fonte: Guilherme Tetamanti<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Disponível em: <<http://www.almapaulista.com.br/o-incrivel-e-colorido-beco-do-batman/>>. Acesso em: 18 abr. 2017.