



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
COMUNICAÇÃO SOCIAL PUBLICIDADE E PROPAGANDA

EMILY SILVA SOUSA

ARTES DE RUA POR UM ICA SUBVERSIVO:
COMUNICAÇÕES URBANO-VISUAIS VIA APROPRIAÇÃO
DAS PAREDES NO INSTITUTO DE CULTURA E ARTE DA UFC

FORTALEZA
2026

EMILY SILVA SOUSA

ARTES DE RUA POR UM ICA SUBVERSIVO:
COMUNICAÇÕES URBANO-VISUAIS VIA APROPRIAÇÃO
DAS PAREDES NO INSTITUTO DE CULTURA E ARTE DA UFC

Monografia apresentada ao Curso de
Comunicação Social - Publicidade e
Propaganda, da Universidade Federal do
Ceará, como requisito parcial para a
obtenção do Título de Bacharel em
Publicidade e Propaganda

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Milena Szafir

FORTALEZA
2026

EMILY SILVA SOUSA

ARTES DE RUA POR UM ICA SUBVERSIVO:
COMUNICAÇÕES URBANO-VISUAIS VIA APROPRIAÇÃO
DAS PAREDES NO INSTITUTO DE CULTURA E ARTE DA UFC

Monografia apresentada ao .Curso de
Comunicação Social - Publicidade e
Propaganda, da Universidade Federal do
Ceará, como requisito parcial para a
obtenção do Título de Bacharel em
Publicidade e Propaganda

Aprovada em 03/07/2026

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Milena Szafir (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Dr^a Ada Beatriz Gallicchio Kroef
Universidade Federal do Ceará (UFC)

João Victor de Sousa Cavalcante
Jornalista (EXTERNO)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Jesus Cristo, pois, sendo Ele a fonte de toda sabedoria e conhecimento, guiou-me ao longo dessa trajetória acadêmica e esteve presente nas inúmeras noites em que, em solitude, me dediquei à produção deste trabalho. Se há algo de bom e especial nas páginas a seguir, foi por Sua graça e misericórdia que me permitiu escrever.

Agradeço à minha família, especialmente aos meus pais, pelas orações e pela intercessão constante, que fortaleceram minha mente e meu coração nos momentos mais desafiadores. Sou grata pelo apoio aos meus projetos e pela confiança depositada em mim ao longo de toda minha formação. Dedico também a eles esta conquista, como resposta ao esforço e ao amor com que me educaram e me ensinaram os princípios que hoje carrego.

Gostaria de agradecer também a uma segunda família que me acolheu com tanto carinho durante a produção deste trabalho: à senhora Eliane Joter e ao senhor Davi Dias, meus futuros sogros, que me receberam em sua casa e no ambiente em que escrevi as últimas palavras desta pesquisa. Meu sincero agradecimento pela generosidade e pelo cuidado.

Ao meu namorado, pessoa incrível que, além de acreditar em mim, esteve ao meu lado em todos os momentos, oferecendo apoio, incentivo e auxílio sempre que precisei. Obrigada por ser meu suporte durante esta caminhada. Você foi essencial para que este trabalho avançasse e se concretizasse. Sou profundamente grata por sua presença e por todo o amor demonstrado ao longo desse processo.

À Prof.^a Dr.^a Milena Szafir, por aceitar orientar este trabalho, pela confiança depositada em mim, pelo apoio constante e, principalmente, por me auxiliar na organização das ideias e no desenvolvimento desta pesquisa. Sou grata pelo apoio durante o processo de escrita.

Aos professores participantes da banca examinadora, Prof. Dr. João Victor de Sousa Cavalcante, responsável por me ajudar a modelar as primeiras ideias deste trabalho ainda em 2023, pelos conselhos, pela disponibilidade e pelo interesse em contribuir com esta pesquisa; e à Prof.^a Dr.^a Ada Beatriz Gallicchio Kroef, pelo apoio, pela generosidade em conceder entrevistas e pelas valiosas contribuições, fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho.

Aos entrevistados Victor Viana, Ramon Sales, Lucas Dilacerda, Karinne Ferreira, Glória Diógenes, Bárbara Banida e Ada Kroef, pela disponibilidade, pelo tempo concedido e pela confiança em compartilhar suas experiências e memórias, enriquecendo significativamente esta pesquisa.

Aos amigos e colegas que a universidade me permitiu conhecer, agradeço pela amizade, pelas conversas, pelas trocas e pela incrível jornada compartilhada até aqui.

Por fim, agradeço à Universidade Federal do Ceará pela oportunidade de acesso ao conhecimento por meio do curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda, bem como pelas bolsas, experiências e vivências proporcionadas ao longo desses anos, que contribuíram profundamente para meu crescimento intelectual, profissional e humano.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar as expressões urbano-visuais presentes no Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará (UFC). Busca-se compreender como essas práticas atuam como formas de subversão do espaço institucional, transformando as paredes do instituto em suportes de comunicação e memória estudantil. Para isso, adota-se uma abordagem qualitativa, fundamentada em revisão bibliográfica interdisciplinar, articulando a perspectiva de Foucault (1999) acerca das relações de disciplina e controle, a teoria das mídias de Pross (1971) e os desdobramentos desenvolvidos por Baitello Junior (2000), a fim de assimilar essas inscrições como extensões dos corpos dos estudantes. Além disso, utiliza-se a noção de palimpsesto, discutida por Pensavento (2004), para interpretar as sobreposições e temporalidades presentes nas paredes do instituto. Como procedimentos metodológicos, foram utilizados registros fotográficos e entrevistas com sujeitos relacionados às inscrições presentes no ICA e ao campo da cultura urbana, buscando compreender as dinâmicas relativas à produção e permanência dessas manifestações no espaço. Os resultados indicam que o aparecimento dessas linguagens no instituto é reflexo de uma juventude influenciada pelas culturas urbanas e de polarizações políticas no Brasil ao longo dos últimos anos; arriscamos, ainda, afirmar que os processos de democratização do ensino superior no país auxiliaram nesta geração dos tensionamentos em relação aos padrões normatizadores do ambiente universitário no ICA. Nesse cenário, surgem as primeiras inscrições como marcos de ruptura de normativas, transformando as paredes em um ecossistema visual no qual camadas de expressões, temporalidades e linguagens da arte rua coexistem. Inclui-se ainda na pesquisa uma análise da Semana de Comunicação (SECOM) de 2024 como evidência da valorização dessas práticas pela comunidade estudantil, ao incorporar registros das inscrições à identidade visual do evento e adotar a cultura urbana como eixo temático de suas atividades. Dessa forma, constata-se que as expressões urbano-visuais presentes no ICA operam como formas de resistência às imposições de controle e se consolidam como suportes de comunicação e memória das vivências universitárias no instituto.

Palavras-chave: expressões urbano-visuais; arte de rua; instituto de cultura e arte; memória estudantil; cultura urbana; comunicação.

ABSTRACT

This study intends to analyze the urban-visual expressions present at the Institute of Culture and Art (ICA) of the Federal University of Ceará (UFC). It aims to understand how these practices function as forms of subversion of institutional space, transforming the Institute's walls into media for communication and repositories of student memory. To reach this outcome, the study adopts a qualitative approach based in an interdisciplinary literature review, bringing together Foucault's perspective on relations of discipline and control (1999), Pross's media theory (1971), and the developments proposed by Baitello Junior (2000), in order to perceive these inscriptions as extensions of students' bodies. Additionally, the concept of the palimpsest, as discussed by Pesavento (2004), is applied to decode the layers and temporalities engrained in the Institute's walls. Methodologically, the research draws on photographic documentation and interviews with individuals connected to the inscriptions found at the ICA and to the field of urban culture, seeking to apprehend the dynamics surrounding the production and persistence of these manifestations within the institutional space. The findings demonstrate that the emergence of these languages at the institute reflects the urban culture influence on the youth and political polarization in Brazil through the last years. We even venture to say that the university education democratization processes in the country have taken part in this generation of stresses about the normalization patterns in the university environment of the ICA. In this context, a generation influenced by urban cultures produced tensions against the normative standards governing the institutional environment. Within this panorama, the first inscriptions emerged as markers of resistance to these norms, transforming the walls into a visual ecosystem in which layers of expressions, temporalities, and street art languages coexist. The study also includes an analysis of the 2024 Communication Week (SECOM) as evidence of the student community's appreciation of these artistic practices by incorporating records of the inscriptions into the event's visual identity and adopting urban culture as the main axis of its activities. Therefore, it is concluded that the urban-visual expressions present at the ICA work as forms of resistance to mechanisms of institutional control and have become established as media of communication and repositories of the memory of university experiences within the Institute.

Keywords: urban-visual expressions; street art; Institute of culture and art; student memory; urban culture; communication.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Cartaz “TOUTE LA PRESSE EST TOXIQUE”	22
Figura 2 - Pichação “Abaixo a ditadura” (1968).....	24
Figura 3 - Corredores do ICA em 2016 foto de Lilian Oliveira.....	35
Figura 4 - Corredores do ICA entre 2016 e 2018.....	36
Figura 5: Planta baixa geral do ICA.....	39
Figura 5 - Estrutura do Instituto de Cultura e Arte - ICA - UFC.....	40
Figura 6 - Planta-Mosca do 1º pavimento.....	41
Figura 7a - As intervenções feita por Ada.....	45
Figura 7b - As intervenções feita por Ada.....	45
Figura 8 - A expressões feitas por Ada cobertas de cartazes.....	46
Figura 9 - “O ICA É NOSSO”, inscrição no hall entrada do ICA.....	51
Figura 10 - montagem a partir de 03 registros fotográficos.....	54
Figura 11 - Pichação no ICA.....	55
Figura 12 - Inscrições sobrepostas no corredor de salas do andar inferior.....	56
Figura 13 - Ilustração bloco de salas assinando @bigmarkart.....	56
Figura 14 - Cultura do Muralismo no ICA.....	57
Figura 15 - Pichação “ VAMOS VER QUEM TEM MAIS TINTA”	58
Figura 16 - Pichações que formam um palimpsesto.....	59
Figura 17 - Chamada para pintura da fachada do CAGIL.....	61
Figura 18 - Tema da SECOM 2024.....	64
Figura 19 - Identidade visual SECOM (montagem a partir de 02 Print Screens).....	64

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANDIFES	Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior
CAGIL	Centro Acadêmico Gilmar de Carvalho
ENEM	Exame Nacional do Ensino Médio
EUA	Estados Unidos da América
ICA	Instituto de Cultura e Arte
IFES	Instituições Federais do Ensino Superior
REUNI	Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais
SECOM	Semana de Comunicação
SISU	Sistema de Seleção Unificada
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
TV	Televisão
UFC	Universidade Federal do Ceará

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
1.1 Justificativa.....	14
1.2 Objetivos.....	15
1.3 Escolhas metodológicas.....	16
2 JUVENTUDE, RUA E RESISTÊNCIA.....	19
2.1 Origens históricas.....	20
2.2 Arte de rua: um campo de tensionamento.....	25
2.3 Tensionamentos Institucionais.....	28
2.4 O transbordar da rua no ICA.....	32
2.4.1 A criação do ICA.....	34
3 O ICA E AS PRIMEIRAS EXPRESSÕES VISUAIS.....	38
3.1 O ICA antes das intervenções: arquitetura de controle.....	39
3.2 As primeiras aparições: o subversivo.....	43
4 ENTRE SUBVERSÃO E MEMÓRIA.....	53
4.1 Uma breve visualização das linguagens de arte de rua no ICA.....	53
4.2 A consolidação de um ecossistema próprio.....	58
4.3 A semana de Comunicação 2024.....	62
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	67
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	69
APÊNDICES.....	74
APÊNDICE A - Termo de Consentimento Livre.....	74
APÊNDICE B - Transcrições das entrevistas.....	78
APÊNDICE C - Relatórios das conversas complementares.....	90
APÊNDICE D - Planta baixa ICA Setor D e E.....	92
APÊNDICE E - Registros fotográficos produzidos pela autora.....	94

1 INTRODUÇÃO

Ao transitar pelo Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará, somos imediatamente impactados pela quantidade de cores, mensagens e traços. Pichações, desenhos, *graffiti*, colagens e variadas expressões urbanas apropriaram-se com liberdade de praticamente toda extensão do prédio. Esse fenômeno, protagonizado majoritariamente pelos próprios estudantes, transformou a arquitetura imponente do ICA em um ecossistema visual, transpondo, para o espaço acadêmico, dinâmicas e vivências típicas da arte de rua.

Nesta monografia, apresento a factualidade e o transbordar dessas expressões urbano-visuais no Instituto de Cultura e Arte, refletindo sobre como elas se consolidaram como ferramentas de subversão e transformaram a maneira pela qual a comunidade acadêmica percebe e se relaciona com o espaço que habita. O intuito é evidenciar as dinâmicas que fizeram do ICA um ambiente marcado pela pluralidade de linguagens urbano-visuais. Dessa forma, busco através deste trabalho responder alguns questionamentos em torno dessas práticas e, quem sabe, mitigar preconceitos que frequentemente marginalizam a presença dessas linguagens no ambiente universitário.

A escolha deste tema, está diretamente relacionada à minha trajetória como estudante no instituto. Entre o final de 2023 e início de 2024, fui tomada pela inquietação de compreender o motivo do ICA abrigar tamanha pluralidade de linguagens nas paredes de sua arquitetura. Inicialmente, minhas observações eram marcadas pela tentativa de identificar padrões ou interpretar isoladamente os conteúdos presentes nestas paredes. Com o tempo, entretanto, compreendi que o que despertou meu interesse foi o impacto produzido pela presença dessas expressões no meu dia a dia e o desejo de compreender as dinâmicas do espaço que eu estava inserida.

Esse interesse me acompanhou e amadureceu semestre após semestre, atravessando diferentes disciplinas e trabalhos acadêmicos. Na disciplina de *Teoria da Comunicação I*¹, iniciei os primeiros questionamentos teóricos sobre essas inscrições por meio de um recorte analítico focado em desenhos e *graffiti*. Em

¹ ministrada pelo professor Dr. João Victor de Sousa Cavalcante (2023.2)

seguida, nas aulas de *Comunicação e Cultura*², dei um salto fundamental e passei a compreender essas inscrições não apenas pela estética, mas como extensões do corpo. Sob essa ótica, entendi que a parede atua como mídia (suporte), estabelecendo um processo comunicacional cuja força ultrapassa o conteúdo da mensagem e reside na necessidade daquelas inscrições existirem no espaço. Por fim, na disciplina de *Epistemologia e Metodologia Científica Aplicada à Comunicação*³, consolidei o embasamento necessário para definir o tema deste trabalho.

A partir de todo esse percurso em minha formação no ICA - entre 2022 e 2026 - que nasceu a proposta do presente Trabalho de Conclusão de Curso, estruturado para responder à seguinte questão: como as expressões urbano-visuais encontraram espaço no Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará e, ao se consolidarem nesse ambiente, quais dinâmicas e características passaram a constituir essas práticas no cotidiano desta específica comunidade acadêmica?

1.1 Justificativa

Inicialmente, este trabalho torna-se relevante para a comunidade acadêmica do Instituto de Cultura e Arte pela necessidade de compreender os reflexos das expressões urbano-visuais em seu interior. Nesse sentido, o estudo mostra-se fundamental para analisar as tensões entre poder e subversão no espaço universitário. A partir da perspectiva foucaultiana, busca-se lançar um olhar crítico sobre as imposições da arquitetura e da padronização estética presentes no ICA, compreendidas sob uma lógica disciplinar e de controle, por meio de mecanismos panópticos de vigilância e regulação dos corpos. Portanto, estudar as pichações, os grafites, os cartazes e outras linguagens da arte de rua torna-se essencial, pois essas manifestações atuam como ferramentas de ruptura frente a tais imposições. Assim, é possível compreender as características desse fenômeno e os desdobramentos pelos quais ele pode fortalecer a comunidade acadêmica na reivindicação da liberdade de produção artística e da cultura urbana no ambiente em que está inserida.

² ministrada pela professora Dr^a Gabriela Frota Reinaldo (2024.2)

³ ministrada pelo professor Dr. João Victor de Sousa Cavalcante (2025.1)

No campo da Comunicação, o trabalho mostra-se pertinente ao propor um olhar para essas práticas inscritas nas paredes do instituto, compreendendo-as não apenas como parte de uma arquitetura, mas como suportes midiáticos. Dessa forma, o trabalho busca ampliar a compreensão das práticas comunicacionais informais e não autorizadas como constituidoras de um ecossistema visual dialógico, utilizando-se da extensão dos corpos dos sujeitos que habitam o espaço para produzir esse fenômeno. Tal discussão é importante, inclusive, para compreender determinadas dinâmicas socioculturais e contribuir para a redução dos preconceitos historicamente associados às linguagens artísticas e urbanas.

Por fim, este estudo também se justifica pela necessidade de preservar e compreender a memória estudantil produzida no ambiente acadêmico. Assim, ao reconhecer que as expressões urbanas inscritas nas paredes do ICA transformaram a maneira como a comunidade acadêmica percebe e se relaciona com esse espaço, torna-se crucial, diante da natureza efêmera dessas manifestações e da constante possibilidade de seu desaparecimento, documentar teoricamente esse fenômeno, contribuindo para o registro das experiências e memórias inscritas no ambiente. Espera-se, ainda, que esta pesquisa possa servir de base para futuras discussões e reflexões acerca dessas práticas no ambiente universitário, ampliando o reconhecimento de seu papel na constituição simbólica do ICA e na forma como a comunidade acadêmica se relaciona com esse espaço.

1.2 Objetivos

O presente trabalho tem como objetivo principal analisar como as expressões urbano-visuais presentes nas paredes do Instituto de Cultura e Arte (ICA) da UFC operam como formas de subversão do espaço institucional, e se transformam em suporte comunicacionais e memória dentro dessa comunidade acadêmica, verificando tensionamentos acadêmicos que corroboram para que esse fenômeno exista.

Para viabilizar o alcance deste objetivo geral, a pesquisa desdobra-se nos seguintes objetivos específicos:

1. Contextualizar as origens históricas da arte de rua e seu vínculo inseparável com o protagonismo da juventude como força de resistência, demonstrando

como essas práticas urbanas subversivas transbordaram para o ambiente acadêmico do ICA a partir da democratização do acesso ao ensino superior⁴;

2. Examinar a arquitetura original do ICA sob a ótica do controle disciplinar e investigar como as primeiras expressões urbano-visuais (pichações e cartazes) atuaram como atos subversivos para romper com a padronização normativa do espaço⁵;
3. Compreender as superfícies do instituto como "mídias secundárias", analisando como o acúmulo contínuo e efêmero de inscrições configuram um palimpsesto visual responsável por preservar experiências e tensões de diferentes gerações estudantes do ICA⁶;
4. Mapear o ecossistema visual do ICA, ilustrando a pluralidade de linguagens que compõem o espaço, e analisar o caso empírico recente da Semana de Comunicação (SECOM) de 2024⁷, que adotou a cultura urbana como norteadora de suas atividades. A SECOM, ao incorporar essas inscrições urbano-visuais como elemento da sua identidade visual do evento, comprovou-nos também que essas manifestações geram pertencimento na comunidade acadêmica.

Dessa forma, sustenta-se, a hipótese de que o tensionamento promovido pelas expressões da arte de rua no ICA atua, simultaneamente, como ferramenta de transformação do espaço e resistência às normas de controle impostas pelo projeto arquitetônico realizado. Essa prática estabelece-se ainda como extensão dos corpos dos sujeitos que a produzem no instituto, consolidando-se, assim, como um suporte de comunicação e memória para essa comunidade.

1.3 Escolhas metodológicas

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, estruturada a partir da revisão bibliográfica, um percurso que articulou as referências bibliográficas e os

⁴ tal objetivo pode ser visualizado na p. 21 (origens atreladas à juventude) e na p. 32 (transbordar acadêmico pela democratização).

⁵ conforme analisado, na p. 40 (arquitetura como controle disciplinar) e na p. 47 (subversão estética do mural em 2016)

⁶ vide páginas p. 48 (parede definida como "mídia secundária") e p. 60 (inscrições como "palimpsesto visual").

⁷ vide páginas p. 55 (mapeamento do ecossistema visual plural) e p. 64 (caso empírico da SECOM 2024).

registros fotográficos junto a uma observação direta do campo, pesquisa documental e entrevistas com sujeitos relacionados ao fenômeno no ICA e influentes nas áreas artísticas e/ou da arte urbana na cidade de Fortaleza.

Inicialmente, foi realizada uma revisão bibliográfica interdisciplinar, reunindo contribuições dos campos da Comunicação, Semiótica, Sociologia, Antropologia, Filosofia e dos estudos sobre culturas urbanas e street art. O levantamento teórico possibilitou compreender as expressões urbano-visuais para além de sua dimensão estética, permitindo analisá-las partindo do contexto histórico que detalhou o surgimento dessa tipologia como manifestações de pertencimento entre juventudes, como formas de comunicação, práticas de subversão, suportes de memória e manifestações de pertencimento. Ao longo da pesquisa, foram mobilizados autores que dialogam com diferentes aspectos do fenômeno e de fundamentações teóricas no campo da comunicação e semiótica que usadas como lente permitiu a análise e a interpretação das dinâmicas do ICA.

O trabalho empírico sucedeu com base na observação sistemática das expressões urbano visuais no Instituto de Cultura e Arte (ICA). Essa observação permitiu-nos identificar as diferentes linguagens da arte de rua presentes no Instituto, bem como os processos de sobreposição. Para documentar alguns desses acontecimentos, foram realizados registros fotográficos de autoria da pesquisadora ao longo do ano de 2025, constituindo um acervo visual que documenta as transformações observadas no espaço no período de Fevereiro de 2025 a Abril de 2026⁸. Posteriormente, realizou-se uma curadoria desse material, selecionando imagens relacionadas aos temas abordados em cada seção da presente pesquisa. As fotografias utilizadas no corpo do trabalho encontram-se devidamente identificadas e sinalizadas ao longo do texto.

Além dos registros produzidos durante o trabalho de campo, foi realizada uma pesquisa documental com a missão de recuperar imagens do ICA anteriores à consolidação das expressões urbano-visuais em suas paredes. Para isso, foram consultados registros fotográficos publicados entre os anos de 2013 e 2018, encontrados na página oficial do Instituto de Cultura e Arte junto à rede social *Facebook* e no acervo fotográfico institucional da Universidade Federal do Ceará, disponibilizado por meio da plataforma *Flickr*. Esses materiais contribuíram para a

⁸ Conferir tabela no Apêndice E no final deste trabalho.

compreensão das transformações da paisagem visual do instituto ao longo do tempo.

Para compreender as motivações e as percepções que essas práticas representam, a coleta de dados primários englobou a realização de entrevistas semiestruturadas e diálogos informais com estudantes de diferentes cursos, egressos, autores de determinadas intervenções, bem como conversas com docentes. Adaptando-se à disponibilidade dos interlocutores, as interações ocorreram de forma híbrida, presencialmente no instituto e mediadas por plataformas digitais, como chamadas de vídeo via *Google Meet* e trocas de mensagens e áudios via *WhatsApp*. Seguindo procedimentos éticos e de registro, os dados coletados receberam tratamentos distintos conforme o acordo com cada participante. Parte das entrevistas foi gravada e transcrita na íntegra, enquanto diálogos mais informais foram registrados no formato de relatórios de campo, estando ambos anexados ao presente trabalho como *Apêndices* ao final desta monografia - passíveis de serem, portanto, consultados abertamente.

De acordo com os interlocutores que concordaram em assinar o *Termo de Consentimento Livre*, todos encontram-se devidamente nomeados/citados (identificados por seus nomes reais ao longo do texto). No entanto, a fim de garantirmos a ética àqueles que não assinaram o documento adotou-se o anonimato, referenciando-os ao longo da análise sob a nomenclatura “Anônimo” (acompanhada do mês e ano do relato).

Por fim, cabe ressaltar que durante o processo de escrita e organização da pesquisa, utilizou-se a plataforma de inteligência artificial *NotebookLM*⁹ como ferramenta auxiliar para sistematização das ideias, estruturação das seções e revisão pontual de trechos do texto. Portanto, a interpretação, a análise dos dados e a autoria do conteúdo apresentado são de inteira responsabilidade da autora, sendo a ferramenta empregada como suporte à organização do processo de escrita.

⁹ Disponível em: <https://notebooklm.google.com/>
Acessado em: 26 de maio de 2026

2 JUVENTUDE, RUA E RESISTÊNCIA

A proposta deste capítulo é contextualizar a arte de rua como um desdobramento direto dos movimentos sociais que surgiram por volta da década de 1960, destacando o protagonismo juvenil como catalisador de revoluções e mudanças na paisagem urbana. Busco evidenciar como esses contextos históricos foram decisivos para o surgimento de práticas artísticas e culturais que assumiram a cidade não apenas como um cenário passivo, mas como o próprio suporte de expressividade e resistência de seus sujeitos, frequentemente em oposição às tentativas hegemônicas de controle e silenciamento.

Compreender a complexidade dessas manifestações visuais na cidade exige o diálogo com pesquisadores que se dedicam a compreender as lógicas da cultura de rua, a exemplo de Glória Diógenes (2015), Vera Pallamin (2000) e Ricardo Campos (2007; 2013). Amparada por essas perspectivas, a pesquisa avança no sentido de mostrar que entender as dinâmicas dessa prática na cidade nos leva, inevitavelmente, a compreender como essas intervenções transbordam para os mais diversos ambientes, consolidando-se como extensões indissociáveis das vivências e identidades de seus sujeitos.

Como desdobramento dessa ocupação, o texto nos direciona a visualizar o inevitável tensionamento que esse fenômeno produz ao esbarrar nas regulações institucionais do Estado. Utilizo o cenário de Fortaleza para demonstrar um paradoxo na busca pela normatização da paisagem mas que cede seus espaços à saturação publicitária.

Por fim, este percurso conflui no território central deste trabalho. Estabeleço uma aproximação direta entre as iniciativas de democratização do acesso às universidades públicas brasileiras e as práticas da cultura de rua no ambiente acadêmico. É a partir dessa transformação demográfica e social que compreendemos a ocupação visual dos espaços institucionais, especialmente em centros voltados para a comunicação, a arte e a cultura, como é o caso do Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará (UFC). Desta maneira, visamos analisar como as paredes brancas do ICA se converteu em suportes vivos de subversão e memória.

2.1 Origens históricas

As décadas de 1960 e 1970 que precederam grandes mudanças sociais, e portanto, transformações em torno da arte, mantiveram em comum as primeiras aparições da arte de rua na América e na Europa. Para falar sobre esse assunto, estamos também dialogando sobre os novos estilos de vida que surgem resultantes dos acontecimentos desse período: as transformações em torno da música, moda, e uma intensa ruptura com uma sociedade conservadora que, através de conflitos, foi sendo atravessada por essas reconfigurações com o passar do tempo. Vejo a cidade aqui como palco de fenômenos culturais, em um cenário de lutas, resistências que nascem então como manifestações da arte urbana¹⁰, conforme veremos a seguir.

Para compreender o histórico desse fenômeno urbano, precisamos voltar para os EUA por volta de 1960, onde surgem as primeiras intervenções visuais nos muros, paredes e viadutos das cidades americanas, práticas que ficariam conhecidas como *graffiti*¹¹. Ollive (2006) traz os EUA, como palco de grande explosão dessa prática atrelado ao movimento *Hip Hop*, "os primeiros *tags* surgem, então, entre jovens de minorias estrangeiras (principalmente latino-americanas e negras), especialmente em Nova York, assim como em algumas cidades como Filadélfia, Boston e Chicago." (Ollive, 2006 p.8, tradução nossa¹²) para compreendermos a motivação que levou jovens a usarem esse tipo de intervenção pela cidade, basta verificarmos o contexto social que o mundo atravessava envolvendo o país: a guerra do Vietnã e, nos bastidores, encontramos tais estados norte-americanos, citados por Ollive (2006), atravessando uma crise social de disputas territoriais entre gangues. É em meio disso tudo, portanto, que as primeiras intervenções na cidade surgem, atravessadas por esses motivos.

De maneira sucinta Nogueira (2023) descreve a realidade de uma juventude que usa essa forma de expressão para denunciar os problemas sociais em que viviam, dentre elas "pobreza, violência, racismo, tráfico de drogas, carência de

¹⁰ Em alguns momentos, me refiro ao termo Arte Urbana, para abranger os tipos de linguagens visuais que surgem nas ruas, sejam elas de preocupação estética ou não.

¹¹ O termo graffiti deriva do italiano "graffio" (risco) e significa "inscrições incisas", segundo a *Encyclopaedia Britannica*. Disponível em: <https://www.britannica.com/art/graffiti-art>

¹² Citação original (em francês): *Les premiers tags apparaissent alors, chez les jeunes des minorités étrangères (principalement latino-américaines et noires) notamment à New York, ainsi que dans certaines villes comme Philadelphie, Boston, Chicago.*

infraestruturas e de educação, ou a própria Guerra do Vietname” (Nogueira, 2023, p.122). Em torno dessa condição, Campos (2007), pontua o surgimento de uma *subcultura* na cidade

(...) a principal razão que me levou a adoptar este termo reside no facto de considerar que este possuía um sentido importante na construção da identidade dos membros da cultura graffiti. Ou seja, simbolicamente a cultura graffiti está associada ao gueto, às minorias étnicas, à discriminação racial e pobreza, à rua, à transgressão e ilegalidade. Ou seja, os writers fabricam uma identidade subcultural que é concebida como indissociável de uma certa forma de ser e estar na vida. A sua marginalidade está presente e é, se quisermos, uma opção. Uma opção pela liminaridade, pelos espaços subterrâneos, pela alteridade (Campos, 2007, p.271-272, n.192).

O que o autor aponta nesse trecho, nos direciona a compreender a arte de rua para além de uma prática artística, apenas, ele descreve que a identidade daqueles jovens era forjada na margem da sociedade, refletindo a transgressão. Ser um *writer*¹³, portanto, é assumir um modo ser e estar no mundo que encontra na rua seu lugar de pertencimento. Nesse sentido, a marginalidade não é uma condição imposta passivamente a esses jovens, mas, também, uma escolha que estes resolveram seguir em uma sociedade que não oferecia outras possibilidades de se tornar visível. A arte produzida no graffiti, por esse motivo, não pode ser entendida apenas como ornamento estético, e sim o único suporte que estes jovens encontraram para dizer “eu existo”. Podemos confirmar, portanto, que o graffiti enquanto fenômeno tem suas raízes profundamente atreladas à juventude (Cantanhede, 2012). É a resposta à realidade vivida por esses jovens, no desejo de criar conexões entre si e de fazer parte de algo que fortalecesse suas identidades, mesmo que esse desejo não fosse sempre consciente. Não por acaso, como veremos a seguir, esse protagonismo juvenil não se restringiu aos Estados Unidos.

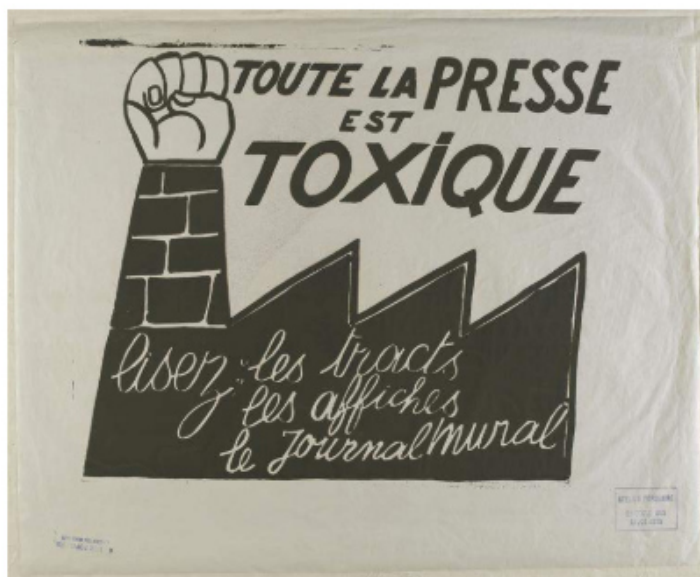
Nesse mesmo período, na Europa, os primeiros movimentos das expressões de rua aparecem, motivados por sentimentos semelhantes, mas que na prática, eram alimentados por contextos bem diferentes. Em Paris, em maio de 1968 uma juventude se mobilizou em um verdadeiro motim em busca de reivindicações no âmbito educacional e para além disso, sociais

¹³ *Writer* é o termo utilizado no universo do *graffiti* para designar quem pratica a escrita urbana. Vem de origem inglesa, e na cultura do *graffiti* carrega a ideia de autoria, um modo de vida, uma identidade e pertencimento (Campos, 2007).

Os contestadores queriam devolver a voz ao povo. 'As paredes, então, tinham a palavra'. No entanto, o fenômeno é diferente em relação aos Estados Unidos. O grafite não delimita realmente um território ou uma fronteira, mesmo que alguns lugares sejam mais grafitados do que outros. De modo mais geral, os grafites na Europa não expressam nenhuma apropriação de território. Eles correspondem, antes, às manifestações de uma cultura, de um lazer, de uma reivindicação política, etc. (Ollive, 2006, p.9, tradução própria)

O que aconteceu em Paris, foi um movimento marcado pela contestação em massa de uma juventude em busca de mudanças sociais. Thiollent (1998) traz a realidade das ruas em meio às turbulências advindas desse momento, destacando que pichações, cartazes, panfletos tomaram conta de Paris. Adotados pelos manifestantes como suporte paralelo de comunicação, que compreendo ser uma alternativa viável para os estudantes além da TV e do rádio, meios de comunicação tradicionais, e que poderiam ser influenciados por poderes institucionais e, em alguns casos, paralisados por greves. Para dar conta dessa urgência comunicacional, estudantes e artistas ocuparam a tradicional Escola de Belas Artes de Paris, formando o coletivo *Atelier Populaire*¹⁴ (Ateliê Popular), responsável por produzir milhares de cartazes anônimos e colaborativos para dar voz ao movimento:

Figura 1 - Cartaz "TOUTE LA PRESSE EST TOXIQUE"



Fonte: Artigo "Screen Politics: Pop Art and the Atelier Populaire" - Tate Papers.

¹⁴A ocupação da Escola de Belas Artes de Paris teve início em 14 de maio de 1968. Estudantes e artistas formaram o *Atelier Populaire* (Ateliê Popular), cujos cartazes não levavam assinaturas individuais, sendo aprovados em assembleias gerais com foco na mensagem política. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/a-revolta-de-maio-de-68-na-franca-atraves-dos-cartazes-feitos-na-epoca.ghtml>

A Figura 1 materializa o distanciamento narrativo entre a rua e a mídia institucionalizada que aconteceu quando a cobertura televisiva e os jornais passaram a desacreditar os manifestantes ou a ser influenciada pelo governo. A juventude, no entanto, transformou a própria cidade em uma rede de informação, a mensagem do cartaz na figura acima critica diretamente a credibilidade da imprensa e direciona o público a consumir as narrativas do movimento através do chamado *Journal Mural*¹⁵. Essa estratégia consistia em imprimir e colar diariamente pelas ruas os relatos reais dos confrontos e das lutas, utilizando desde papéis reciclados até doações de funcionários dos grandes jornais que simpatizavam com as greves¹⁶. Dessa forma, a apropriação dos muros através de cartazes garantiu uma distribuição de ideias rápida e escapando do controle institucional.

As intervenções nas ruas de maio de 68, eram acionadas por gente independente da classe, estudantes e trabalhadores, indo às ruas e lutando por seus direitos e usando essas práticas como suporte de uma mensagem política, como aponta a socióloga Maria Lygia Quartin de Moraes: "1968 tem a marca da juventude e da cultura urbana, pois ocorre, simultaneamente, em várias capitais do mundo ocidental. 1968 é o ano em que os jovens emergiram como força de contestação, como vanguarda política" (Moraes, 2008, p.110). Esses dois contextos revelam que a arte de rua é multifacetada, moldada pelas condições históricas e sociais de cada território, pois enquanto nos Estados Unidos ela nasce da necessidade de marcar pertencimento e identidade, às margens, na França ela se mostra como instrumento de contestação direta de política coletiva. Apesar dessas diferenças, há um fio condutor em comum, a juventude que ocupa as ruas quando canais de expressão são fechados ou insuficientes, e isso nos leva a visualizar a dimensão plural e ao mesmo tempo comum que essas práticas assumem como fenômeno urbano e também juvenil.

¹⁵ O *Journal Mural* foi uma publicação alternativa produzida pelo *Atelier Populaire* entre 13 e 21 de junho de 1968, colada diretamente nos muros de Paris para divulgar os relatos diretos dos protestos em oposição à mídia oficial. Disponível em:

<https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/24/screen-politics-pop-art-and-the-atelier-populaire>

¹⁶ Devido à escassez de recursos, os estudantes e artistas contaram com o apoio de trabalhadores em greve de jornais parisienses, como os do *Le Figaro*, que doaram rolos de papel para a impressão das mensagens. Disponível em:

<https://g1.globo.com/mundo/noticia/a-revolta-de-maio-de-68-na-franca-atraves-dos-cartazes-feitos-na-epoca.ghtml>

Mas, o que acontecia no Brasil nesse período? Qual o contexto das primeiras aparições de inscrições urbanas por aqui? Não muito diferente do acontecia lá fora - com países da América Latina, no mesmo período -, nosso país passou por intensos anos de ditadura militar (1964 - 1985). Em resposta às repressões e silenciamento por parte do Governo, surgem assim as intervenções nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.

Figura 2 - Pichação "Abaixo a ditadura" (1968)



Fonte: Memórias da Ditadura

Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/cultura/pichacao-abaixo-a-ditadura-1968/>

O Brasil atravessou um dos piores momentos políticos e sociais, com o golpe militar de 1964, e reações de todo tipo vieram às ruas. O movimento estudantil protagonizou uma das principais frentes na luta pelos direitos humanos e contra a ditadura. Enquanto isso, mensagens contra a ditadura tomavam conta do espaço público, como é o caso da pichação “abaixo a ditadura”, conforme ilustra a Figura 2. De autoria anônima, a frase tornou-se símbolo das inscrições que surgiram na efervescência das manifestações de 1968, espalhadas pelas construções públicas, sendo apontada como um dos primeiros registros de expressão urbana no país¹⁷.

O primeiro momento dessa prática no Brasil não tinha preocupação estética, mas era carregado pelo sentimento político. Em um segundo momento, por volta da década 1980, surgem as intervenções poéticas, como desdobramentos do

¹⁷ Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/cultura/pichacao-abaixo-a-ditadura-1968/>

movimento *punk* no país¹⁸, isso revela o surgimento das diferentes faces da arte de rua no Brasil. Esses diferentes contextos, apresentam uma mescla de motivações que explicam como a arte de rua foi se constituindo nas ruas do Brasil, uma vez marcada pela reivindicação juvenil, pela liberdade política e pela democracia; depois reverberando os anseios e questionamentos de jovens em meio às crises sociais e políticas do país. Tudo isso gerou novas camadas, resultando em práticas e linguagens próprias. Por isso, a necessidade de compreender como essas expressões são definidas, como veremos na seção seguinte.

2.2 Arte de rua: um campo de tensionamento

Conceituar arte de rua é um campo para o qual é necessário abrir mão de uma resposta curta e objetiva. Isso porque, nesse trabalho, me dediquei a perceber arte de rua para além da arte enquanto parte de um movimento artístico formal. Como já visto, a arte de rua nasce de contextos sociais profundos, onde, para cada região, cidade ou país é atravessada por dinâmicas sociais diferentes. Essas práticas são parte constituinte da urbe, é expressividade que nos chama a visualizar os modos de habitar e construir a cidade.

Segundo Lefebvre (2011) a cidade é produzida através da pluralidade de relações que os sujeitos tecem ao modelar e serem modelos pela realidade urbana, de modo que “os atos ou acontecimentos “produtores” desta realidade, enquanto formação e obra social, escaparam ao conhecimento. Produzir, neste sentido, é criar: trazer para a luz do dia “alguma coisa” que não existia antes da atividade produtora.” (Lefebvre, 2011 p.57). Sob essa ótica, as práticas da arte de rua atuam com peças fundamentais na própria produção da cidade. O ato de “criar” no ambiente urbano, seja através do *graffiti*, do lambe-lambe ou pixação, reivindica a cidade como uma obra, baseada na apropriação, no encontro e no valor de uso, isso entra em oposição à cidade tratada como mero produto administrado pelo valor de troca mercadológica.

Assim, a arte de rua compreende essa partilha, as intervenções que antes não existiam e que surgiram em um momento específico de crise no ambiente urbano, impulsionadas pelas lutas políticas, pelos sujeitos à margem e pelo

¹⁸ Como aponta o fotógrafo Choque no documentário *Pixo* (2009), há uma breve retrospectiva dessas fases da pichação no Brasil, detalhando a transição das mensagens nos anos 1980. Disponível em: https://youtu.be/skGyFowTzew?si=W4gJoUa_wp3REmCX

movimento contrário à cultura institucionalizada. No entanto, essas práticas não se expressam por uma única linguagem, mas sim por uma multilinguagem visual que se configura no ambiente urbano, se costurando em uma contracultura àqueles que exercem poder. Sobre as lógicas espaciais dessa contracultura, Roncayolo (1990) reflete:

Conhece-se mal, a bem da verdade, os mecanismos pelos quais uma cultura popular, eventualmente uma contracultura, modifica os objetos urbanos constituídos ou os modela. Essa reflexão convida simplesmente a pensar que os modos de habitar não são simples reflexo das desigualdades ou mesmo de conflitos sociais enquanto tal; seria preciso procurar, através da grelha urbana, as manifestações de liberdade, as reivindicações de autonomia, a construção do coletivo ou a defesa do privado à margem das hierarquias sociais reconhecidas. Seria preciso criticar de novo a lógica do lugar, muito frequentemente admitida pelos urbanistas e questionar, ao contrário, como os grupos sociais, nos atos e pensamentos produzem seu meio. (Roncayolo, 1990, p.179)

A partir dessa perspectiva, podemos compreender que os sujeitos que habitam a cidade, não apenas ocupam os espaços passivamente, mas participam ativamente de sua construção, produzindo seus sentidos e visualidades. A arte de rua pode, portanto, ser entendida como manifestações que rompem com o pensamento institucional dos espaços, reivindicando autonomia, pertencimento, ressignificação do espaço urbano. Pallamin (2000, p.13) afirma que “a arte urbana é enfocada enquanto um modo de construção social dos espaços públicos, uma via de produção simbólica da cidade, expondo e mediando suas conflitantes relações sociais”, definição essa que concorda com a abordagem de Lefebvre (2011), sobre produzir a cidade. Embora essas relações contribuam para a construção dos vínculos entre os sujeitos, a prática nem sempre será legitimada. Como afirma Lefebvre (2011 p.68), “a cidade emite e recebe mensagens. Essas mensagens são compreendidas ou não (codificam-se e se decodificam ou não)”. Nesse sentido, a intervenção visual é, muitas vezes, reconhecida como manifestação artística e forma de expressão social, mas frequentemente associada à desordem, à transgressão e ao vandalismo.

Por isso, a arte de rua é marcada por um tensionamento constante acerca de sua definição e legitimidade, variando conforme o olhar de quem pesquisa, de quem produz, daqueles que a observam e das instituições que tentam regular essa prática. Compreender a arte de rua exige considerar diferentes perspectivas

teóricas, já que, além de atravessar o campo artístico, ela toca em dimensões tanto sociais, antropológicas e culturais quanto das diferentes técnicas do design e de políticas da cidade. As próprias escolhas terminológicas revelam disputas sobre o que é reconhecido com arte de rua no espaço urbano. Diante disso, questiono também se a legitimação artística é realmente necessária para que determinados sujeitos possam ocupar a cidade.

Em uma entrevista concedida para este trabalho, Diógenes¹⁹ afirma preferir o termo “artes de rua” ao invés de “arte urbana”, argumentando que este último frequentemente se aproxima de uma lógica institucionalizada ligada às Belas Artes e aos circuitos legitimados da cultura, uma vez que muitas dessas práticas surgem justamente em oposição a esses espaços. Essa ótica nos possibilita visualizar as intervenções visuais de rua para além do *graffiti* artístico já legitimado pelo sistema como por exemplo da pixação²⁰ e outras inscrições que ocupam o espaço público, sem necessariamente serem reconhecidas pelos circuitos institucionais da arte.

Dentro do contexto brasileiro, as expressões de rua adquirem particularidades na prática. Para Cantanhede (2012)

Denominada como Arte de Rua, Arte Urbana ou Street Art, desde o final dos anos 1970 o grafite se assume enquanto um gênero de arte que comumente se manifesta por meio de uma espécie de escrita urbana, conhecida no Brasil como pichação, ou através de grandes pinturas murais intituladas grafites. (Cantanhede, 2012, p.7)

A escolha dos termos *graffiti* e pixação no Brasil, vão além da mera terminologia; na realidade, dizem respeito a técnicas que, embora inseridas na mesma cultura de rua, assumem contornos e intenções distintas:

Primeiramente em São Paulo, a pixação torna-se um movimento independente do *graffiti*, com características e práticas diferenciadas, mas que se confundem em muitos momentos. Ambas fazem parte da cultura de rua, e como no exterior não há essa separação, a pixação passa a ser um movimento tipicamente brasileiro. (Santos, 201, p.23)

Nesse cenário, Diógenes (2015, p.686) reflete sobre as lógicas visuais nas ruas e considera “todo traçado que, mesmo constituindo-se como assinatura, *tag*,

¹⁹ Entrevista concedida por Diógenes à autora, realizada em 04 de maio de 2026, vide Apêndice C

²⁰ No documentário *PIXO* (2010) é possível compreender que o movimento da pixação possui um longo histórico marcado pela ocupação de locais improváveis e à margem dos circuitos institucionais. Porém, o risco assumido ao marcar presença em locais de difícil acesso traduz-se diretamente no reconhecimento dentro do grupo.

designada no Brasil de *pixação* [...] um tipo de participação intempestiva na visualidade da cidade”. Isso implica reconhecer, as origens transgressoras que as artes de ruas trazem e, ainda assim, considerá-las parte da visualidade, da cultura e da memória da cidade. A autora mapeia a amplitude desse campo semântico destacando o tensionamento que existe por trás dos termos, ao afirmar que “além do graffiti, as pinturas de muros, também denominadas de muralismo, o estêncil - técnica de pintura por meio de elementos vazados -, a colagem ou *lambe*²¹, os *stickers*, dentre outros, se inserem dentro do mesmo campo semântico” (Diógenes 2015b; p.684).

Isso nos leva a compreender a arte de rua como um fenômeno que exige atenção ao ser abordada, visto que há diferentes linguagens, práticas e tensionamentos que atravessam esse campo, e que revelam múltiplas nuances e formas de apropriação do espaço urbano. No Brasil, essas expressões, se revelam como movimentos complexos e estruturados, e que exigem adequações nas nomenclaturas para dar conta de suas especificidades. Diógenes (2017), por exemplo, aborda a *pixação*, grafada com a letra “x”, como uma prática dotada de características muito próprias, sendo reivindicado pelos próprios praticantes como uma escolha política de identidade. Essa vertente possui preocupações estéticas próprias e constrói propositalmente uma linguagem, cujos códigos visuais têm o objetivo de ser decifrados por aqueles que vivenciam a prática da *pixação*.

Sendo assim, antes de nos prendermos às definições terminológicas dessas práticas, visamos aqui compreendê-las como parte de um campo heterogêneo, atravessado por múltiplas linguagens, disputas e formas de apropriação do espaço urbano, que coexistem na cidade como um grande mosaico em constante tensão, negociação e transformação.

2.3 Tensionamentos Institucionais

Desde o seu princípio, a compreensão das práticas de arte de rua está envolta nos limites do subversivo, na disputa e no tensionamento do espaço público. Ainda nos primeiros momentos em que essas intervenções começaram a perpassar o ambiente público da cidade, as reações das esferas institucionais se

²¹ “lambe-lambe”

movimentaram para combatê-las. Isso se evidencia nas constantes tentativas de apagamento dessas expressões, impulsionadas pela busca de uma estética higienista que resgate o ideal de uma “cidade limpa”. Nessa conjuntura, as intervenções de rua atuam no papel incômodo de questionar a exclusividade que os poderes institucionais reivindicam sobre o ordenamento do que pode ou não fazer parte da paisagem urbana.

A tensão institucional em torno da arte de rua se deu já na eclosão do graffiti nos bairros periféricos de Nova York. A rápida expansão das inscrições se apropriaram de superfícies não autorizadas, ruas e vagões de metrô, desafiaram a ordem visual estabelecida. Essa prática foi rapidamente enquadrada pelas esferas institucionais sob o estigma da poluição urbana e do vandalismo (Campos, 2013; Campos, 2017), recebendo uma resposta repressiva por parte do poder público nova-iorquino para conter o avanço dessas intervenções. As autoridades instauraram forças-tarefas específicas, proibiram a venda de tintas em aerossol e passaram a aplicar multas severas. Os investimentos financeiros nas chamadas brigadas antigraffiti alcançaram cifras milionárias, mobilizando enormes logísticas e o trabalho de milhares de funcionários na tentativa de higienizar e apagar completamente as marcas do sistema de transporte. (Castleman, 1982) .

A rotulação dessas práticas como vandalismo funciona como uma estratégia institucional na intenção de deslegitimar vozes que escapam do controle normativo. Ao ocuparem os espaços da cidade de forma ilícita, os sujeitos questionam a exclusividade de quem ou o quê pode ocupar a paisagem urbana:

As inscrições em locais não previstos para o efeito refletem, de forma mais ou menos consciente, a desobediência a um normativo que estabelece regras claras num universo comunicacional controlado por poderes públicos e privados. Ao cidadão é concedido um campo limitado de comunicação com os seus semelhantes, estando esta capacidade reservada a formas institucionalizadas e formais de comunicação em público. A comunicação pública é controlada pelas instâncias de poder, de forma mais ou menos estrita e de acordo com determinadas regras. Daí que muitos cidadãos se vejam excluídos desta capacidade, num universo comunicacional dominado pelos media escritos e audiovisuais, pela publicidade, pelo estado e outros actores dominantes neste panorama. (Campos, 2007, p.254)

Esse controle da narrativa visual da cidade gera um forte paradoxo institucional. Enquanto o poder público persegue e apaga inscrições ilegais pela cidade sob a justificativa da manutenção e ordem, ele também passa a tolerar e

domesticar certas vertentes da arte de rua quando lhe é conveniente, detendo essas práticas em zonas permitidas ou galerias. Assim, é possível visualizar uma fronteira entre o que é celebrado esteticamente como arte e o que é reprimido como crime de vandalismo, dependendo dos julgamentos de valor do Estado e do circuito comercial, que buscam ditar quem tem ou não o direito de intervir e pertencer à paisagem da cidade (Diógenes, 2015; Campos, 2007)

Um exemplo empírico da política de higienização da cidade, é o que ocorre em Fortaleza com aplicação de normativas de combate à poluição visual, mas que revela um cenário paradoxal. Na capital cearense, a regulação da paisagem é amparada legalmente pela Lei Municipal nº 8.221/1998²². O artista e pesquisador Ramon Sales²³, em entrevista concedida para este trabalho, ilustra esse cenário ao descrever Fortaleza como uma cidade de grande visualidade, mas fortemente dominada pela publicidade comercial e institucional. A gestão municipal pune e apaga a arte de rua sob o pretexto normativo da desordem e da limpeza urbana, mas simultaneamente cede o espaço à saturação mercadológica.

Contudo, essa higienização esbarra frontalmente com a resiliência da rua. Ramon Sales recorda sobre sua vivência nas ruas de Fortaleza durante a efervescência das manifestações políticas de 2013, descrevendo o momento como uma verdadeira "virada de chave". O artista descreve que, no dia seguinte aos intensos protestos, a resposta do Estado era imediata: os vidros quebrados eram substituídos, o chão era varrido; no entanto, as pichações de cunho político teimavam em permanecer nas paredes. Para ele, o fato de a tinta ultrapassar a marca de 24 horas no muro instaura uma espécie de "arqueologia contemporânea urbana", transformando a rua em um arquivo vivo de camadas de memória. A pichação atua, de forma subversiva, contra o apagamento e, por consequência, contra a "fagocitação urbana" da lógica capitalista, que engole espaços históricos da cidade para transformá-los ora em estacionamentos ora em farmácias de redes *blockbusters* - literalmente, "arrasa quarteirões".

²² Disponível em: <http://urbanismoemeioambiente.fortaleza.ce.gov.br>

²³ Ramon Sales é artista visual e pesquisador atuante no cenário da arte urbana, desenvolvendo trabalhos que exploram graffiti, caligrafia e arte urbana. É graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC). As reflexões a ele atribuídas nesta seção são fruto de entrevista concedida à autora em 04/05/2026 e se encontra no apêndice B.

Por meio desse enfrentamento direto é que a arte de rua se consolida como uma ferramenta de ruptura. Santos (2015) aborda o conceito de subversão do espaço ao afirmar que os sujeitos usam o grafite com a intenção de romper com a hegemonia institucional. Conforme a autora, “esse caráter de arte pública aparece como um diferencial entre a arte do graffiti e a arte mercadológica” (Santos, 2015, p. 23). Nesse quadro onde as intervenções disputam pela paisagem, elas não se limitam a uma única linguagem estética, mas convergem em sua essência transgressora:

Podemos dizer que grafites e pichações são como dois lados da mesma moeda, ora se mostram em formas e pinturas elaboradas, ora sob a forma dos mais variados signos e marcas, construídos segundo uma particular leitura de mundo. (Cantanhede, 2012, p. 7).

A dualidade apontada por Cantanhede (2012) evidencia que, independentemente do formato escolhido, seja a complexidade pictórica do grafite ou a crueza tipográfica da pichação, ambas compartilham a mesma raiz, a subversão. No entanto, antes mesmo de qualquer validação externa, essa cultura de rua forjou suas próprias redes de legitimação. Inicialmente, os próprios autores das intervenções ditavam as regras, avaliando estilos e mediando o alcance das marcas espalhadas pela cidade, estabelecendo um ecossistema próprio de visibilidade:

Sair do anonimato e tornar-se famoso, em verdade, faz parte do *modus operandi* que motivou e impulsionou a estrutura do grafite a atravessar os territórios urbanos, chegando aonde a maioria desses jovens teria o acesso negado (Cantanhede, 2012, p. 17).

Essa sede pelo prestígio - tão comum à Humanidade - insere-se também de forma interna na juventude marginalizada que, nessa busca por reconhecimento - criou base para que, gradativamente, o olhar institucional voltasse para essas produções inaugurando uma outra frente de tensão, compreendida por meio do processo denominado “artificação”. Tal conceito, desenvolvido pela socióloga Roberta Shapiro (2019), descreve o processo social pelo qual práticas e expressões de rua são convertidas em arte legítima e institucionalizada. Trata-se de um movimento que causa mudanças significativas no fazer artístico, promovendo o distanciamento dessas linguagens de seu suporte original, as ruas, para inseri-las

no ambiente da arte erudita. Além de alterar as técnicas e a recepção, a artificação adiciona a forte motivação de tornar essas expressões mercadorias artísticas consumíveis.

Esse processo escancara um dilema profundo para as linguagens da arte de rua. Ramon Sales reflete sobre a entrada dessas expressões no "cubo branco" das galerias como uma faca de dois gumes. Se, por um lado, traz reconhecimento e validação para linguagens historicamente criminalizadas, por outro, expõe a capacidade do sistema capitalista de absorver, monetizar e domesticar aquilo que nasceu essencialmente como resistência. Cria-se então um tensionamento entre a essência transgressora que fundou a prática nas ruas e as engrenagens de assimilação mercadológica do mundo da arte.

É justamente a complexidade desse fenômeno que abre caminho para os próximos passos desta pesquisa. Como veremos nos próximos capítulos, a dualidade sobre esse assunto levanta muitos questionamentos, ainda presentes nos dias de hoje, sobre o verdadeiro caráter das linguagens da arte de rua e os inevitáveis tensionamentos que envolvem a ocupação do espaço. Entender essas disputas nos fornecerá a base necessária para analisar como tais manifestações afetam e reconfiguram as paredes e o cotidiano diante da própria universidade.

2.4 O transbordar da rua no ICA

Como discutido anteriormente, as práticas da arte de rua se caracterizam por sua essência transgressora e pelo anseio por projeção pública na cidade. Essas expressões possuem uma natureza expansiva pois “se realiza por contágios, influências mútuas, misturas [...]” (Diógenes, 2015b, p.684), o que nos leva a reconhecer que essa arte está continuamente entre territórios, rompendo fronteiras estabelecidas. As linguagens da arte de rua atuam transbordam os limites dos muros, viadutos e prédios na cidade, e acaba se infiltrando em novas esferas da vida social.

Esse transbordar visual e estético não ocorre de forma alheia, mas acompanha o deslocamento físico e social dos próprios sujeitos que produzem a cidade. A arte de rua é, afinal, um modo de participação intrinsecamente ligada aos corpos dos sujeitos que a produzem (Diógenes, 2015). Sendo assim, quando a juventude, que como vimos é a protagonista desse repertório de rua, rompe as

barreiras da exclusão e passa a ocupar espaços institucionais formais que antes eram negados, inevitavelmente levam consigo suas formas de se expressar e tensionar o mundo ao seu redor.

Contudo, a presença marcante dessas manifestações não é um fenômeno natural ou pacífico no ambiente acadêmico; ela está intimamente ligada a um longo processo de resistências e reconfigurações. Como demonstra Barros (2021), o ensino superior público nacional se consolidou como um espaço de privilégio, voltado para as elites econômicas e culturais; a recente democratização desse espaço é resultado de um conjunto de políticas públicas construídas ao longo de décadas. Em 1968, a aparente reforma universitária²⁴, favoreceu de maneira escancarada o ensino privado, evidenciando que o acesso à universidade permanecia restrito: as barreiras de classe e raça impediam o ingresso das camadas populares à universidade.

A mudança estrutural desse cenário começou somente a partir dos anos 2000, com a criação do ENEM, do SISU e a Lei de Cotas (Lei nº 12.711/2012) - que garante 50% das vagas em instituições federais para estudantes que cursam o ensino médio em escolas públicas, junto a recortes específicos para estudantes de baixa renda, autodeclarados pretos, pardos e indígenas. Essas e outras políticas passaram a configurar o perfil dos estudantes do ensino superior, permitindo que a juventude historicamente afastada do processo educacional de ensino superior adentrassem o ambiente acadêmico (Barros, 2021).

A consolidação dessas transformações é evidenciada pelo, relatório da V Pesquisa Nacional de Perfil Socioeconômico e Cultural dos Graduandos das IFES (Andifes, 2018), que revela que 64,1% dos universitários haviam cursado o ensino médio em escolas públicas. Esses dados demonstram também que as universidades federais, finalmente, têm se tornado acessíveis à diversidade cultural da sociedade brasileira. Os jovens que chegam às universidades federais a partir desse processo carregam trajetórias, referências e repertórios que diferem daqueles historicamente dominantes no ambiente acadêmico. Entre esses repertórios está a urgência da cultura urbana e, com ela, o transbordar da arte de rua: o grafite, a colagem e as pichações.

²⁴ A Reforma Universitária de 1968 (instituída pela Lei nº 5.540) foi uma medida que reconfigurou as estruturas e as práticas acadêmicas das universidades brasileiras (Barros, 2021)

Nesse cenário de profundas transformações socioculturais, chegamos ao interesse central deste trabalho: o Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará (UFC).

2.4.1 A criação do ICA

O Instituto de Cultura e Arte foi criado em 2003 como um órgão administrativo idealizado para promover arte e cultura na universidade, sendo responsável por gerenciar equipamentos artístico-culturais da UFC²⁵, entre eles o Museu de Arte da UFC e o Teatro Universitário, além de apoiar projetos de extensão para os cursos vigentes. No entanto, com o objetivo de formular projetos mais inclusivos para as áreas de Comunicação, Cultura e Artes, o ICA passou por uma profunda reestruturação. Em junho de 2008, o Instituto foi oficializado como unidade acadêmica, passando a congregar cursos de graduação e programas de pós-graduação voltados à arte, comunicação e ao fazer cultural.

A partir desse marco, o Instituto inaugura um modelo inovador e flexível, estruturado de modo a lidar com a interdisciplinaridade dos saberes produzidos pelos cursos que compõem a unidade. Além disso, o ICA carrega em sua essência a democratização do acesso ao ensino superior²⁶, o que faz deste espaço um ambiente enriquecido pela diversidade cultural. E assim compreendemos que o instituto possui a missão de integrar as produções artístico-culturais ao conhecimento acadêmico, a fim de dialogar com a sociedade e refletir ativamente sobre expressões e manifestações artísticas contemporâneas.

Considerando isso, o instituto consolida-se como um objeto empírico que exemplifica como as dinâmicas vivenciadas pela comunidade acadêmica refletem-se, inclusive visual, na apropriação do espaço ao longo do tempo. O ICA é reconhecido como um espaço multicultural, percebido tanto pelos sons que ecoam no ambiente, na mescla de vozes, instrumentos musicais, quanto pelas múltiplas

²⁵ Informação Disponível em: <https://ica.ufc.br/pt/sobre-o-ica/historico/>

²⁶ A reestruturação do ICA em unidade acadêmica está em conformidade com o Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI), que representou um passo fundamental na garantia do direito à educação superior no Brasil. Esse movimento histórico ampliou o acesso à universidade, permitindo o ingresso de novos docentes, pesquisadores e estudantes de diferentes regiões. Dessa forma, o ICA consolida-se como uma expressão desse compromisso da Universidade Pública com a sociedade, utilizando essa rica diversidade cultural como pilar para implementar diretrizes pedagógicas voltadas à pluralidade das expressões do saber e das múltiplas linguagens artísticas.

Disponível em: http://www.dcs.ufc.br/arquivos/projeto_politico_pedagogico.pdf

expressões artísticas. A presença estudantil é materializada em diversos suportes, através dos longos corredores da unidade acadêmica, onde é possível verificar a manifestação de variadas linguagens da arte de rua, como o *graffiti*, a pichação, cartazes, lambe-lambes, estênceis²⁷. Somadas a essas práticas, o ICA abriga ainda outras inscrições e expressões visuais urbanas com características singulares, é comum encontrar nas paredes, por exemplo, perfis de redes sociais (como o instagram, grifados de canetas, poemas e até rascunhos de desenhos feitos com lápis ou caneta.

Essas marcas reverberam as existências, os anseios e identidades dos sujeitos que habitam o ICA diariamente. Por todo o prédio, é possível deparar-se com expressões produzidas desde as tintas e *spray*, canetas e lápis, compondo, na totalidade, um grande mosaico de expressões urbano-visuais no instituto. Verificar essas expressões, que intervêm em um prédio público da universidade, convida a quem transita o ICA a pensar quais dinâmicas por trás dessas expressividade. Entretanto, em até certo momento do ICA, ainda não havia a existências dessas linguagens no prédio, é possível compreender que para o início desse fenômenos no ica alguns alguns acontecimento foram decisivos para a aplicação das primeiras expressões no espaço

Figura 3 - Corredores do ICA em 2016 foto de Lilian Oliveira



Fonte: Facebook do Instituto de Cultura e Arte
Disponível em: www.facebook.com/icaufc/photos

²⁷ Embora possuam técnicas e intencionalidades distintas, essas diferentes formas de intervenção, desde as pinturas de murais (grafite) e o uso de matrizes vazadas (estêncil), até a colagem de cartazes (*lambe-lambes*), adesivos (*stickers*) e a grafia das assinaturas e *xarpis* (pichação), inserem-se no mesmo campo semântico das artes de rua, partilhando o espaço urbano (e, neste caso, o ambiente universitário) como suporte comum de expressão. Ver Diógenes (2015).

Com base na Figura 3, visualizamos um prédio ainda com paredes brancas, sem intervenções ou até qualquer tipo de cartaz. Seguindo, o ideal de limpeza e ordem para ambiente acadêmico, nesta imagem encontramos o ICA ainda sobre essa. Essa imagem, no entanto, sofreu mudanças radicais após o movimento das primeiras aparições da expressão nas paredes urbanas. A imagem 2, retrata o ICA em 2025. E assim visualizamos a pluralidade de linguagens que hoje fazem parte dos corredores do ICA.

Figura 4 - Corredores do ICA entre 2016 e 2018.



Fonte: Autora, 2025.

O contraste entre essas imagens evidencia que o ICA se tornou um espaço flexível a essas práticas, ainda que atualmente (2024-2026) a relação entre as normativas institucionais da direção e a necessidade dos estudantes em utilizar o espaço do instituto como suporte para suas expressões, sejam elas artísticas ou não, continue gerando tensionamentos²⁸. Diante dessa complexa dinâmica, podemos partir para o questionamento pertinente a esse trabalho. O que aconteceu entre esses anos para que esse fenômeno ganhasse tamanha escala no instituto? Quais as dinâmicas e características presentes nas primeiras ocupações nas

²⁸ Sobre a atual gestão do ICA (2024-2026), em diálogo com estudantes entrevistados para esta pesquisa é conhecida a existência de tentativas de mediação, como a prática de submeter propostas de novas intervenções a consultas prévias. Apesar dessa postura descrita como flexível, a imposição de limites em suportes não autorizados (como portas de vidro) demonstra que a gestão do espaço continua sendo um campo de constantes tensões institucionais entre o permitido e o restrito.

paredes do ICA? A resposta a essas indagações nos leva ao desenvolvimento do próximo capítulo, onde analisaremos como as linguagens artes de rua começaram a operar como ferramentas de ruptura para a construção de um ICA subversivo, tensionando padrões institucionais e construindo uma ambiente onde o estudante tem liberdade de expressão usando as paredes como suporte.

3 O ICA E AS PRIMEIRAS EXPRESSÕES VISUAIS

No final do capítulo anterior, introduzi que o Instituto de Cultura e Arte (ICA) da UFC, ao longo do tempo, foi gradativamente sendo ocupado por linguagens da arte de rua. Os sujeitos que habitam o instituto, em sua maioria jovens, trouxeram consigo as práticas da cultura urbana para dentro do ambiente acadêmico. A partir dessa premissa, a proposta deste terceiro capítulo é aprofundar a análise dessas expressões no ICA, mostrando como o instituto foi se preenchendo pelas inscrições em todo prédio. Busco evidenciar como as paredes do instituto se converteram em suportes de tensionamento e subversão, onde identidades, narrativas e memórias se condensam ao longo dos anos.

Para construir esse percurso, proponho, inicialmente, uma leitura do espaço do ICA antes das primeiras intervenções. Com base em Foucault (1999), interpreto como a concepção original do prédio, assim como a arquitetura e a estética, traduzem o ideal de controle, inclusive visualmente (vide Figura 4). Em seguida, direciono o olhar para a ruptura desse padrão institucional, resgatando as “primeiras aparições” de expressões nas paredes do prédio. Para isso, conto com diversos depoimentos de estudantes e egressos (que estarão aqui citados de forma anônima²⁹), assim como contribuições de Ada Kroef, professora do Curso de Filosofia. Através deste apanhado, argumento que a apropriação expressiva do espaço não se deu por vias autorizadas, mas irrompeu essencialmente pelo caráter subversivo e pela resistência dos sujeitos que lutaram para ocupar o espaço com diferentes linguagens de expressão.

Como desdobramento dessas primeiras intervenções, o capítulo avança para analisar a consolidação desse ecossistema visual e seus inevitáveis conflitos, por meio da identificação de diversas linguagens da arte de rua nos corredores do ICA, a partir do anseio de compreender como elas compartilham o mesmo suporte. Utilizo os relatos da estudante Karinne, que atualmente lidera a gestão do Centro Acadêmico de Publicidade e Propaganda (CAGIL), para expor as dinâmicas atuais que essas linguagens partilham. O foco será ilustrar a maneira como as diferentes diretorias do instituto lidaram com essas práticas e também compreender a relação entre os próprios estudantes, nos dias atuais (vindouros às pioneiras ações), com

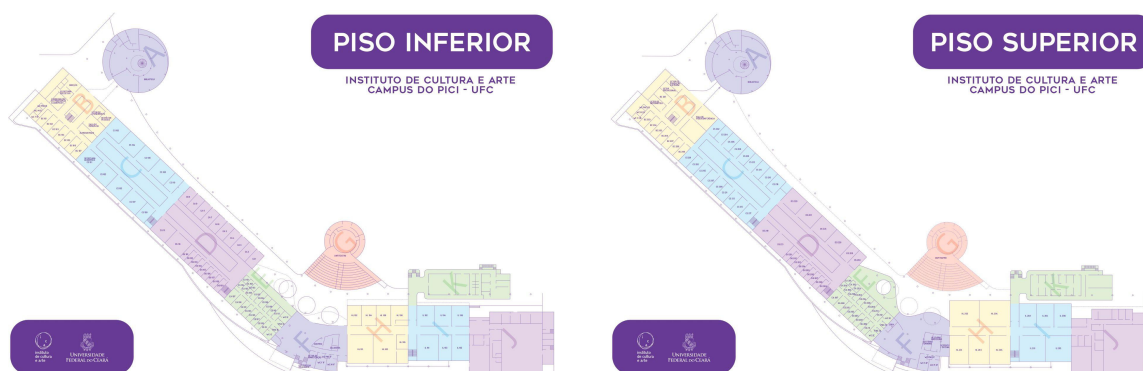
²⁹ As citações estão nomeadas como “Anônimo, Maio de 2026”, caso as pessoas entrevistadas não tenham assinado o “Termo de Consentimento”

respeito a essas expressões ao redor de seus corpos e mentes. Seguindo essa progressão, é possível justificar teoricamente porque o ato de intervir nas paredes do ICA transcende o entendimento dessas práticas para além da ornamentação artística.

3.1 O ICA antes das intervenções: arquitetura de controle

O Instituto de Cultura e Arte (ICA), se encontra no campus do Pici, em Fortaleza, desde agosto de 2013. O prédio dessa unidade acadêmica, conta com uma ampla infraestrutura de 15 mil metros quadrados, distribuídos entre diversas salas de aula e cerca de 40 laboratórios³⁰, abrigando onze cursos de graduação, além dos programas de pós-graduação³¹. Para compreender como as primeiras aparições da arte de rua passaram a fazer parte da cultura do ICA, é necessário olhar para essa estrutura através de uma análise sobre como esse espaço foi pensado para corresponder a padrões institucionais embutidos em seu projeto arquitetônico.

Figura 5: Planta baixa geral do ICA



Fonte: Instituto de Cultura e Arte

Observando a Figura 4 da planta baixa do instituto, é possível verificar pelo menos três características que demonstram que o edifício segue uma linha voltada não apenas para a funcionalidade dos espaços, mas também para organização,

³⁰ Disponível em:

<https://www.ufc.br/noticias/noticias-de-2013/3994-seis-cursos-vao-para-novo-predio-do-ica-adiada-transferencia-do-mestrado-em-comunicacao>

³¹ Disponível em: <https://ica.ufc.br/pt/ica-tem-programacao-comemorativa-de-14-anos-de-fundacao/>

viabilidade e controle daqueles que o ocupam. Em primeiro lugar, o ICA é marcado por longos corredores internos, onde se encontram as salas de aulas e laboratórios, e em áreas de convivência localizadas na parte externa. No entanto, ao mesmo tempo que essa configuração favorece a livre circulação dos sujeitos pelo instituto, também amplia o campo de visibilidade para observar e monitorar os comportamentos dos corpos que transitam pelo ambiente. Somado a isso, a linearidade da disposição das salas de aula, pensadas para seguir uma repetição estrutural do primeiro e segundo andares, correspondem a uma tentativa de organizar o espaço em blocos funcionais - bloco destinado às salas de aula, outro aos centros acadêmicos, além de um bloco aos laboratórios e um às coordenações de cursos de graduação e programas de pós.

Por último, e ainda mais importante para esse trabalho, o instituto foi arquitetado para seguir uma rígida padronização de um prédio totalmente neutro. A Figura 5 nos mostra a estrutura do ICA em 2013 - quando o prédio foi parcialmente finalizado e entregue à direção³², nela é possível visualizar a estética inicial do bloco das salas de aula no andar inferior e superior, com as paredes uniformemente brancas, antes da transposição dos cursos para o prédio e das primeiras as primeiras intervenções comesçassem a aparecer por volta de 2016.

Figura 5 - Estrutura do Instituto de Cultura e Arte - ICA - UFC (Foto: Ribamar Neto)



Fonte: UFC (2013)

Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/ufc-informa/11356235965/in/photostream/>

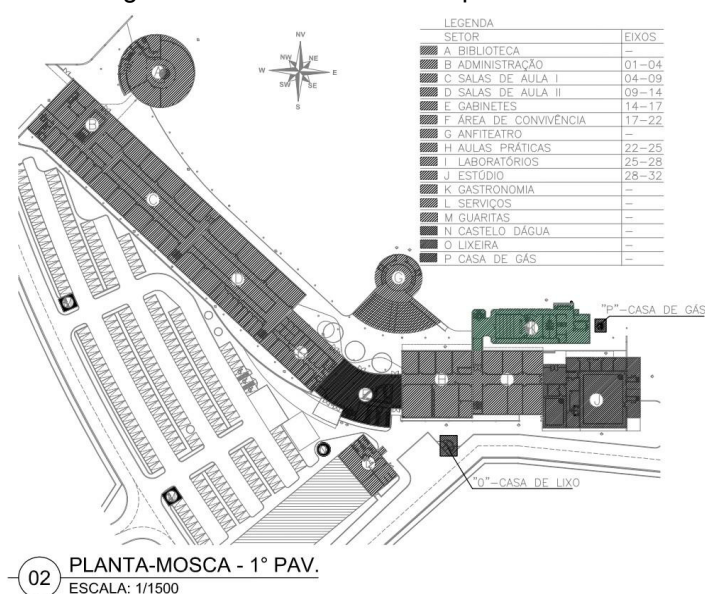
³² Direção de Sandro Gouveia (atualmente Pró-Reitor de Cultura da UFC).

Essas disposições estruturais do prédio não foram pensadas apenas para seguir uma estética específica, pois essas escolhas possuem motivações também ideológicas. A partir da perspectiva foucaultiana, a arquitetura institucional transcende a simples função de abrigar sujeitos para se tornar um mecanismo ativo de vigilância e controle. Assim, podemos compreender que o projeto do ICA foi pensado para exercer um controle contínuo sobre os corpos que transitam pelo espaço, possibilitando o monitoramento dos comportamentos dos indivíduos, e incentivando formas específicas de agir no ambiente. Seguindo essa perspectiva, a arquitetura do ICA reproduz uma lógica de controle do espaço que busca inibir expressões que escapam aos limites institucionais.

As semelhanças com o modelo disciplinar que Foucault (1999) descreve, em *Vigiar e Punir* não são apenas simbólicas, mas também literais, “O próprio edifício da Escola devia ser um aparelho de vigiar; os quartos eram repartidos ao longo de um corredor como uma série de pequenas celas; a intervalos regulares [...]”(p.145). Esse padrão se materializa de maneira evidente na distribuição dos espaços do ICA, as salas se enfileiram sequencialmente em corredores extensos, intercaladas por grandes superfícies contínuas de paredes brancas entre uma sala e outra, como é possível perceber na Figura 5.

Já na Figura 6 apresentada a seguir, é possível visualizar os setores identificados pelas letras C e D, onde estão localizadas as salas de aula.

Figura 6 - Planta-Mosca do 1º pavimento



Fonte: Instituto de Cultura e Arte

Esses blocos, garantem que a movimentação dos estudantes seja perfeitamente linear e facilmente observável ao longo do corredores formados por salas, de modo que quem está em uma extremidade do corredor pode ser visto por quem se encontra na outra, funcionando como mecanismo panóptico ³³ dentro do instituto. Ainda a respeito dessa lógica,

Toda uma problemática se desenvolve então: a de uma arquitetura que não é mais feita simplesmente para ser vista (fausto dos palácios), ou para vigiar o espaço exterior (geometria das fortalezas), mas para permitir um controle interior, articulado e detalhado - para tornar visíveis os que nela se encontram; mais geralmente, a de uma arquitetura que seria um operador para a transformação dos indivíduos: agir sobre aquele que abriga, dar domínio sobre seu comportamento, reconduzir até eles os efeitos do poder, oferecê-los a um conhecimento, modificá-los. As pedras podem tornar dócil e conhecível. O velho esquema simples do encarceramento e do fechamento - do muro espesso, da porta sólida que impedem de entrar ou de sair - começa a ser substituído pelo cálculo das aberturas, dos cheios e dos vazios, das passagens e das transparências (Foucault, 1999, p.144)

Seguindo essa lógica, interpretar as paredes uniformemente brancas como materialização desse controle interior, significa compreendê-las como parte de um conjunto de imposições de controle que a arquitetura definiu ao instituto. Enquanto os corredores favorecem a visibilidade e observação dos sujeitos, as paredes vazias e padronizadas intentam regular o espaço, restringindo o visualmente aquilo que pode ser expresso. Assim, aparentemente não há espaço para manifestações que desafiem a ordem estabelecida.

No entanto, essa rigidez do controle visual voltado à manutenção de um padrão estético revela um grande paradoxo no ICA. A unidade acadêmica que deveria fomentar a arte e a cultura passou a privilegiar linguagens artísticas socialmente aceitas e associadas a concepções convencionais do que seria belo, legítimo ou institucionalmente reconhecido como cultura. Como consequência, estudantes que se identificavam com outras linguagens de expressão não encontravam a mesma abertura para ocupar o instituto. Esse cenário reflete uma condição de isolamento descrita por Foucault (1999, p.166), em que o sujeito “é

³³ Em seu livro *Vigiar e Punir* (de 1975), Michel Foucault utiliza o modelo arquitetônico do Panóptico (idealizado por Jeremy Bentham, século XVIII) para ilustrar o funcionamento do poder disciplinar. O modelo se baseia em um espaço onde os indivíduos permanecem totalmente visíveis e iluminados, sem conseguirem ver quem os vigia. Foucault (1999, p.166) argumenta que esse dispositivo arquitetônico inverte a lógica da antiga masmorra, pois, para ele “a visibilidade é uma armadilha”. O efeito mais importante dessa estrutura é fazer com que os sujeitos tenham ciência de suas limitações em relação a uma estrutura de poder, tornando possível que o próprio espaço molde o comportamento de quem por ele transita.

visto, mas não vê; objeto de informação, nunca sujeito numa comunicação”. Nesse sentido, aqueles cujas linguagens não se enquadravam nos padrões dominantes encontram-se à margem dos processos de reconhecimento e expressão dentro do espaço institucional. E por isso, não apenas estudantes, como muitos docentes, passaram a questionar essa tentativa de enquadrar e excluir as linguagens institucionalmente marginalizadas.

Hoje, 2026, a realidade do espaço do ICA não condiz mais com normativas da estética neutra antes imposta, pois é possível encontrar inúmeras expressões espalhadas por praticamente todos os ambientes do instituto em grande diversidade de linguagens da arte de rua que apresentei no capítulo anterior. Elas acompanham os extensos corredores das salas de aula, tanto no piso inferior quanto no piso superior, marcam presença no hall de entrada, preenchem os corredores dos laboratórios, nos acessos às escadas, nas áreas de convivência da cantina e centros acadêmicos.

Perceber esse fenômeno ao longo do tempo nas paredes do ICA confere um conjunto de ações que estudantes vêm realizando no instituto. Como resultado a alteração funcional que as paredes demarcavam os limites, a estética normativa foram tensionadas, transformando as superfícies de controle na base física que viria a receber as primeiras manifestações da arte de rua no instituto.

3.2 As primeiras aparições: o subversivo

As primeiras inscrições de caráter subversivo no ICA não surgiram a partir de um consentimento institucional, mas surgiram motivadas principalmente pela transgressão e pelo desejo de romper com a normatização do espaço. As pessoas que protagonizaram essas iniciativas compartilhavam dois questionamentos centrais: a permanência da padronização neutra do prédio e a prerrogativa de quem poderia utilizar as paredes como espaço de expressão. Com o objetivo de compreender essas motivações, os depoimentos a seguir demonstram como determinadas ações e reflexões foram decisivas para o surgimento dessas práticas no instituto.

Partindo da crítica discutida na seção anterior, a Professora Ada Kroef³⁴, contribui para compreender uma das frentes que impulsionou a ocupação das paredes do instituto. Quando o curso de Filosofia foi transferido para o Instituto no Pici no ano de 2013³⁵, o prédio se encontrava na fase final dos acabamentos e as paredes permaneciam integralmente brancas. Ada pontua que aquela branquitude aos poucos passou a trazer um incômodo com raízes teórico-filosóficas, sobretudo porque ainda não havia manifestações estudantis se apropriando daquele espaço em branco, especialmente considerando que o ICA abrigava cursos voltados à arte e comunicação. Esse desconforto motivou discussões em sala de aula sobre a relação entre espaço, poder e controle.

[...] E a questão ali do Foucault, que a gente estava estudando Vigiar e Punir, e vendo a importância do espaço na distribuição de forças e poderes nas instituições. Foucault fala bastante da escola, fala dos manicômios, dos hospitais. E a gente estava falando da higienização [...] (Ada, 2026, transcrição do depoimento via Whatsapp)

Partindo dessas discussões, surgiu a ideia central que norteou as primeiras inscrições realizadas pela entrevistada. Segundo ela, o questionamento era: “por que não usar como tela, como espaço de expressão?” (Ada, 2026), referindo-se às paredes como suporte para manifestações artísticas e comunicacionais. Embora, passados os anos, se sinta à vontade para falar abertamente sobre o assunto, a professora relata que durante muito tempo realizou suas inscrições de maneira oculta, por receio de possíveis julgamentos ou punições dos colegas. Essa postura está intrinsecamente relacionada à reflexão foucaultiana sobre mecanismos de vigilância e controle. Foucault (1999) argumenta que a consciência permanente da possibilidade de estar sendo observado leva os indivíduos a regularem seus próprios comportamentos. Inseridos em um ambiente marcado pela vigilância, os sujeitos tendem a internalizar as estruturas de poder que os cercam. Nesse contexto, o anonimato surge como uma estratégia para contornar tais mecanismos,

³⁴ Ada Beatriz Gallicchio Kroef é professora doutora do curso de Filosofia do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (ICA/UFC). Entrevista concedida à autora em 30 de abril de 2026, realizada via Google Meet, com complementações em áudio via WhatsApp em maio de 2024. O relatório integral encontra-se no Apêndice A deste trabalho.

³⁵ Disponível em:

<https://www.ufc.br/noticias/noticias-de-2013/3994-seis-cursos-vao-para-novo-predio-do-ica-adiada-transferencia-do-mestrado-em-comunicacao>

possibilitando a expressão de ideias e posicionamentos que poderiam ser reprimidos caso estivessem associados a uma identidade específica.

Ainda em seu depoimento, Ada também descreve o caráter de suas intervenções, destacando que todas são de natureza estritamente política, e não possuíam qualquer preocupação estética declarada, como ela própria afirma, “[...] porque não sou artista e nem ousaria fazer outra coisa” (Ada, 2026). Considerando a complexidade e a diversidade das intervenções que compõem o ICA no presente momento, essa declaração revela uma dimensão importante do fenômeno, pois demonstra que a apropriação desse espaço, não está restrita a somente manifestações artísticas, mas acolhe sujeitos movidos por inquietações diversas, articulando arte, política e pensamento crítico de formas nem sempre distinguíveis entre si.

Figura 7a - As intervenções feita por Ada

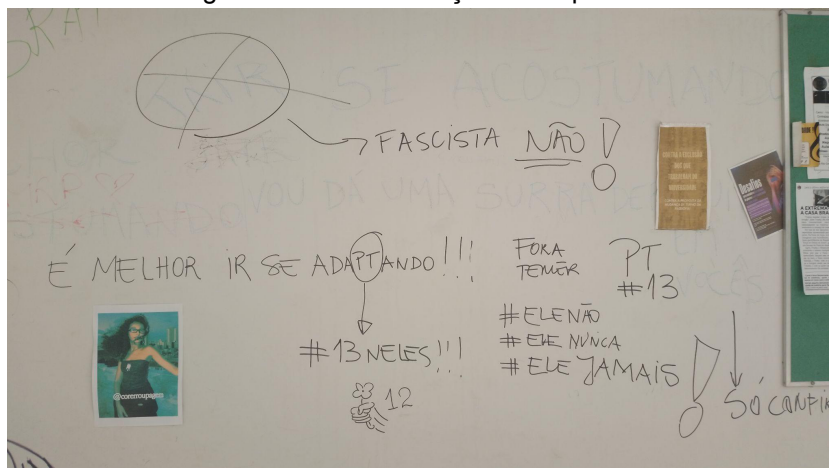


Figura 7b - As intervenções feita por Ada

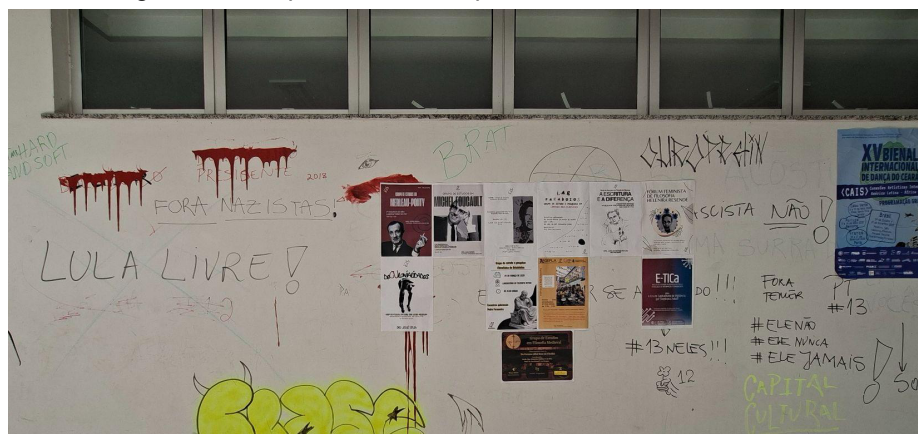


Fonte: Autora, 2025

A linguagem escolhida por Ada nas inscrições - apresentadas nas Figuras 7a e 7b - se aproxima muito mais da pichação do que de uma produção artística mais elaborada, como por exemplo, o graffiti. Campos (2017), aponta que a natureza informal e imprevisível constitui uma característica fundamental das expressões urbanas, e assumem o caráter subversivo não apenas pelo fato de ocorrerem de maneira não autorizada, mas, sobretudo, por veicularem conteúdos considerados disruptivos. As intervenções realizadas pela docente confrontam diretamente a lógica da neutralidade estética que caracterizava o ICA naquele momento, introduzindo elementos em um ambiente pensado na uniformidade e controle. Na imagem, lê-se frases como "Lula Livre!", "Ele Não", "#É13Neles", inscrições que permanecem, até o momento deste trabalho, distribuídas pelos corredores dos primeiro e segundo andares do bloco de salas de aula e também no corredor de acesso à cantina. Produzidas entre 2018 e 2019, período marcado por intensa polarização política no país, essas mensagens foram realizadas de modo simples com uso de canetas ou marcadores e escritas com grafias legíveis, e, mesmo que inscritas em pequena escala, já produziam subversão ao transformar as paredes em suporte direto de manifestação política.

Com o passar do tempo, entretanto, essas inscrições deixaram de ocupar sozinhas as superfícies do instituto. Como demonstra a Figura 8, elas passaram a coexistir com novas camadas de pichações, desenhos, colagens e intervenções em maior escala, tornando-as parcialmente encobertas diante do acúmulo visual característico das paredes do ICA. Ainda assim, elas continuam integrando o espaço, registrando as diferentes temporalidades de camadas dessas intervenções.

Figura 8 - As expressões feitas por Ada cobertas de cartazes



Fonte: Autora, 2026

Esse episódio narrado pela professora revela que o ambiente acadêmico não estava imune às práticas de resistência ou à imposição de estéticas que normatizam o controle do espaço do prédio. Com isso, estudantes passaram a se apropriar das paredes, ampliando gradualmente as possibilidades de uso e expressão no espaço. À medida que essas práticas se consolidaram, um novo tensionamento começou a emergir, dessa vez não se restringindo à contestação da neutralidade institucional, mas sim questionando os critérios que definiam quais manifestações poderiam ser reconhecidas e autorizadas dentro do instituto. Em outras palavras, o debate sobre liberdade de expressão artística representava uma disputa pelo direito à representatividade e a legitimação de determinadas linguagens em detrimento de outras.

É nesse cenário de tensão entre arte legitimada e transgressora que o relato de um egresso nosso do ICA/UFC - atualmente atuante na área de curadoria e crítica de arte (incluindo participação em importantes comitês de premiações, como o “Prêmio PIPA”) - relembra um dos casos mais representativos desse fenômeno no ICA. Em 2016, durante o contexto das ocupações estudantis que mobilizaram escolas e universidades brasileiras³⁶, uma intervenção anônima condensou, em um único gesto, a crítica estética, o protesto político e uma performance coletiva.

O entrevistado relata ainda que, na entrada do ICA, um grande mural foi produzido pelos estudantes do curso de Moda, com autorização da direção sob Sandro Gouveia (2013-2018)³⁷. A obra era composta por figuras coloridas que representavam exclusivamente corpos brancos, magros e associados a padrões estéticos europeus, sem qualquer referência à cultura local. Sobre essa representação, ele afirma:

Então, na época da ocupação, aquilo incomodava muito, porque era uma imagem que, de alguma maneira, tentava apagar outras experiências de corpo. Sem falar que era uma imagem muito colorida, uma imagem artística com valores muito arregados a ideia do belo, da harmonia, enquanto a produção artística contemporânea já ultrapassou esses valores e a produção artística contemporânea está interessada em outras questões. Então, de alguma maneira, aquela imagem não nos representava.

³⁶ Disponível em:

<https://g1.globo.com/ceara/noticia/2016/11/alunos-da-ufc-decidem-pela-ocupacao-da-universidade.html>

³⁷ Anos equivalentes ao período como diretor no ICA no pici[í], no entanto ele esteve na direção do ICA desde 2011, quando o instituto ainda não havia mudado para o pici. Disponível em: [Portal da https://www.ufc.br/noticias/noticias-de-2013/3994-seis-cursos-vao-para-novo-predio-do-ica-adiada-transferencia-do-mestrado-em-comunicacao](https://www.ufc.br/noticias/noticias-de-2013/3994-seis-cursos-vao-para-novo-predio-do-ica-adiada-transferencia-do-mestrado-em-comunicacao)

Entretanto, foi uma inscrição na parede legitimada pela direção. Então, digamos assim, ela foi uma intervenção na parede autorizada. Ela não foi, digamos assim, subversiva. (Anônimo, Maio de 2026, transcrição do depoimento via Whatsapp)

Diante disso, o mural foi intervencionado com tinta preta por uma pessoa cuja identidade nunca foi revelada. O gesto, no entanto, não consistiu apenas na alteração física da obra, mas na performance de protesto sobre aquilo que ela representava simbolicamente, deslocando o debate para além da estética, com objetivo de trazer à tona disputas relacionadas à representatividade dos estudantes da comunidade do instituto. A reação da direção foi imediata na busca de identificar o responsável pela intervenção, esforço esse que reflete a lógica de punição descrita por Foucault (1999), fundamentada na premissa de que “é preciso punir exatamente o suficiente para impedir” (p.79). A estratégia, portanto, seria produzir um efeito exemplar sobre o conjunto de sujeitos e, assim, desencorajar que futuras ações semelhantes voltassem a acontecer.

No entanto, a admissão da culpa foi respondida mediante o enfrentamento de uma docente presente na reunião que assumiu de modo gestual a autoria da intervenção, orientando a todos os estudantes a fazerem a mesma declaração. A partir desse gesto, instaurou-se uma ação coletiva na qual os presentes passaram a reivindicar para si a responsabilidade pela ação, de modo que, pela impossibilidade de individualizar um culpado, a penalização não pôde ser aplicada pela instituição.

Esse acontecimento pode ser interpretado a partir de duas dimensões complementares. Politicamente, constituiu uma forma de resistência à representação excludente simbolizada pelo mural e à tentativa institucional de identificar e punir um responsável. Esteticamente, representou uma ruptura com os padrões que delimitavam quais expressões poderiam ocupar legitimamente as paredes do instituto, transformando uma ação individual em uma responsabilidade coletiva. Nesse processo, novas formas de expressão e produção cultural passaram a ser admitidas por estudantes e docentes que reafirmaram a vontade coletiva de se apropriar e produzir sentidos no espaço. Ainda sobre a manifestação, uma das pessoas entrevistadas pontua:

Então eu gosto de pensar que é uma pixação, mas ao mesmo tempo é uma grafia. Eu gosto muito da ideia de uma grafia na parede. O gesto de grafar, que é ancestral, remete ali ao pré-histórico, que aquilo foi coletivo, foi um movimento sem rosto, sem líder, sem representação, mas de coletividade.

Então isso foi uma memória muito forte para mim, um grande aprendizado.
(Anônimo, Maio de 2026, transcrição do depoimento)

A declaração de um dos estudantes egressos desloca o foco da intervenção para o efeito do gesto coletivo. Ele enfatiza menos a classificação da linguagem e evidencia o ato de inscrever marcas no espaço como forma de existência e pertencimento. Esse posicionamento traduz a necessidade da juventude estudantil em transformar o ambiente em que está inserido para refletir a pluralidade e liberdade de expressão. Nesse cenário, a subversão não se limita à contestação, mas se manifesta na reivindicação do próprio espaço institucional como lugar de expressão. As paredes do ICA passaram então a acolher diferentes linguagens, que vão do *graffiti* à pichação, das colagens às frases, palavras escritas a lápis e registros cotidianos, que, embora distintas entre si, compartilham de um mesmo campo semântico, a arte de rua.

Para compreendermos a profundidade da subversão produzida por essas inscrições, é necessário não apenas considerar o conteúdo das mensagens, mas também, através do processo cumulativo, registros, experiências e conhecimentos que transformaram o espaço do ICA. As paredes deixam de funcionar apenas como elemento da arquitetura e passam a servir de suporte de comunicação, capazes de preservar e prolongar a presença dos sujeitos para além do instante em que a mensagem é produzida.

Pross (1971), ao desenvolver sua teoria das mídias, propõe diferentes níveis de suporte midiáticos que permitem interpretar como as relações comunicativas estão vinculadas a uma necessidade humana de ampliar a permanência da mensagem. O corpo é entendido como mídia primária, pois carrega o poder de ser e produzir comunicação, porém, por estar submetido a limites físicos e temporais, sua ação tende a ser efêmera. Dessas limitações, a mídia secundária surge como suporte capaz de preservar e transmitir mensagens sem a necessidade da presença física do emissor. Entre elas estão “a imagem, a escrita, o impresso, a gravura, a fotografia, também em seus desdobramentos enquanto carta, panfleto, livro, revista, jornal” (Pross, 1971, p.128).

Sob essa perspectiva, ao inscreverem nas paredes do instituto, os estudantes transformam o espaço em mídia secundária, garantindo que suas mensagens permaneçam visíveis e impactando o ambiente ainda que seus autores

não sejam identificados ou não estejam presentes no espaço. Além disso, essas inscrições refletem diferentes gerações de estudantes que passaram pelo ICA, e a sobreposição de linguagens observadas no instituto evidenciam o desejo de permanência, na qual o corpo discente registra suas existências a fim de produzir memória no espaço. Sobre essa dimensão cumulativa da comunicação, Baitello Junior (2000) destaca que:

Considerando-se que estamos falando de um sistema (a comunicação humana) e sua complexificação, não é difícil compreender que a cumulatividade é um de seus princípios fundamentais, permitindo assim a constituição de uma memória. Assim, o advento da mídia secundária não suprime nem anula a mídia primária que continua existindo enquanto núcleo inicial e germinador. (Baitello Junior, 2000, p.3)

Em outras palavras, Baitello Junior (2000) esclarece que a comunicação humana se constitui por um processo cumulativo, no qual os novos suportes comunicacionais não anulam aqueles que os antecedem, mas passam a atuar em conjunto com eles. Ao desenvolver suportes materiais capazes de transportar mensagens no tempo e no espaço, a mídia secundária não descarta o elemento fundamental da comunicação, que é o próprio corpo do indivíduo. O que ocorre é uma ampliação de suas capacidades comunicativas, permitindo que a mensagem ultrapasse os limites da presença física imediata e permaneça circulando mesmo após a ausência de seu emissor. Dessa forma, torna-se possível acumular registros, as experiências e pensamentos de quem os inscreve, contribuindo para a constituição da memória.

No ICA, esse processo se materializa nas inscrições presentes nas paredes do instituto, que ampliam a manifestação dos estudantes e de outros sujeitos que transitam pelo espaço. Por meio das inscrições, experiências e posicionamentos permanecem no ambiente, mesmo após a ausência física de quem produziu, integrando-se continuamente à memória coletiva da instituição. Nesse contexto, a parede passa a atuar como um suporte material capaz de acumular as vozes e identidades daqueles que por ali passaram. O ato de pichar, grafitar ou escrever evidencia uma relação entre corpo e suporte, o corpo inicia o processo, enquanto a parede permanece durante o tempo. Assim, o aparecimento dessas práticas de expressão por meio da subversão desencadeia um processo contínuo de acúmulo de registros que transforma o espaço do ICA.

Esse fenômeno opera como um ciclo contínuo de pertencimento, no qual ao longo da sua trajetória acadêmica, registradas nas paredes experiências, posicionamentos e formas de expressão que permanecem no espaço mesmo após sua saída do instituto. Em contrapartida, aqueles que ingressam no ICA entram em contato com esse “acervo visual” já constituído e passam a dialogar com ele, seja por meio da identificação com as mensagens existentes, seja pela produção de novas intervenções. Ao se depararem com paredes já ocupadas por manifestações de diferentes gerações, os estudantes passam a reconhecer que também podem participar da construção simbólica do instituto, contribuindo para a produção da arte e da cultura, e significados que integram a comunidade no instituto. O ICA deixa, assim, de ser percebido apenas como uma unidade acadêmica formal e passa a ser compreendido como um ambiente continuamente produzido pelas experiências daqueles que o habitam.

Figura 9 - “O ICA É NOSSO”, inscrição no *hall* entrada do ICA



Fonte: Autora, 2025

A figura 10 exemplifica exatamente esse sentimento de pertencimento por materializada na inscrição “O ICA É NOSSO”, localizada no *hall* do prédio. Grafada em um dos pilares da entrada em uma linguagem característica das intervenções urbanas, que, como vimos durante o capítulo, assumem um caráter subversivo ao

tensionar os usos normativos do espaço, a frase representa de modo genuíno a maneira como os estudantes vêem e habitam o espaço. Pela ótica de Baitello Junior (2000), observamos a articulação entre o corpo discente, como mídia primária, e a infraestrutura do prédio, como mídia secundária. O estudante realiza o gesto de escrever e comunicar, enquanto a parede amplia o alcance dessa ação. Dessa forma, a mensagem permanece visível no ambiente e continua produzindo sentido para aqueles que transitam pelo espaço.

Em síntese, o resultado desse processo não foi a substituição completa das normas e padrões que anteriormente organizavam o espaço, mas a produção de tensionamentos capazes de alterar significativamente a forma como o ICA passou a ser habitado. Como vimos ao longo deste capítulo, as primeiras inscrições não permaneceram como ações isoladas. Progressivamente, essas práticas foram apropriadas por diferentes sujeitos e passaram a integrar o cotidiano do instituto, ampliando as possibilidades de uso e expressão no espaço. Nesse contexto, as paredes deixaram de funcionar apenas como limites arquitetônicos para se tornarem suportes comunicacionais. Enquanto mídia secundária, elas passaram a preservar e prolongar manifestações, acumulando vivências que resultam em memórias coletivas ao longo do tempo.

No próximo capítulo, analisaremos como esse processo continua se manifestando no cotidiano do ICA. A partir de casos práticos e episódios vivenciados pela comunidade acadêmica, buscaremos compreender de que maneira essas práticas permanecem sendo tensionadas no espaço institucional.

4 ENTRE SUBVERSÃO E MEMÓRIA

Como desdobramento das primeiras intervenções no ICA, este capítulo avança para analisar a consolidação desse ecossistema visual e seus inevitáveis conflitos, buscando identificar as diversas linguagens da arte de rua nos corredores do instituto e compreender como elas compartilham o mesmo suporte. Para expor as dinâmicas atuais dessas linguagens, utilizo os relatos da estudante Karinne Ferreira, que atualmente lidera a gestão do Centro Acadêmico de Publicidade e Propaganda (CAGIL). O foco será ilustrar a maneira como a diretoria do instituto³⁸, têm lidado com essas práticas, além de compreender a relação dos próprios estudantes, nos dias atuais (vindouros às pioneiras ações), com essas expressões.

Com isso, proponho exemplificar, por meio de dois casos de estudo, como esse fenômeno continua sendo articulado pela comunidade acadêmica, demonstrando a relevância dessas expressões no instituto. O primeiro caso aborda a Semana de Comunicação realizada em 2024, um evento que não apenas promoveu o debate sobre cultura urbana, mas que materializou as expressões urbano-visuais do ICA em elementos presentes na identidade visual. Essa iniciativa evidencia como os estudantes reafirmam a importância das culturas urbanas em suas jornadas universitárias.

Por fim, analiso a iniciativa de um estudante que desenvolveu um projeto visando preservar e construir um acervo digital, considerando a natureza efêmera da arte de rua. A iniciativa contribui para contornar a problemática efemeridade dessas inscrições no espaço no ICA, convertendo o ambiente digital numa solução essencial para preservação e memória dessas expressões. Dessa forma, fica evidente que essas expressões no ICA surgem fundamentalmente, da subversão, e é esse o ponto de partida a que a análise sempre precisa retornar. Afinal, são as dinâmicas desse fenômeno ocorrendo no instituto que fazem o ICA ser amplamente reconhecido como espaço de pluralidade e de constantes tensionamentos.

4.1 Uma breve visualização das linguagens de arte de rua no ICA.

Ao percorrer os espaços ICA, é possível visualizar que diferentes linguagens urbano-visuais preenchem as paredes do prédio. Com o passar dos anos desde as

³⁸ Gestão de 2024 até o presente momento em que esse trabalho está sendo produzido.

primeiras inscrições, camadas de significado foram incorporadas ao ambiente, transformando não apenas a materialidade do edifício, mas a maneira como os estudantes se percebem e se relacionam com os espaços do instituto. Essas inscrições vão desde as manifestações artísticas, com características mais aceitas institucionalmente, até aquelas produzidas sem consentimento prévio, frequentemente lidas e tratadas como marginais. As imagens apresentadas a seguir exemplificam algumas das linguagens que se apresentam com maior frequência no instituto.

A Figura 10 evidencia o acúmulo dessas linguagens nos corredores das salas de aula no piso inferior, na entrada de acesso aos centros acadêmicos, e em um dos acessos às escadas para o piso superior. Nesses locais, é possível identificar as inscrições produzidas com *spray*, cartazes e até mesmo marcas das tentativas de apagamento de algumas intervenções.

Figura 10 - montagem a partir de 03 registros fotográficos

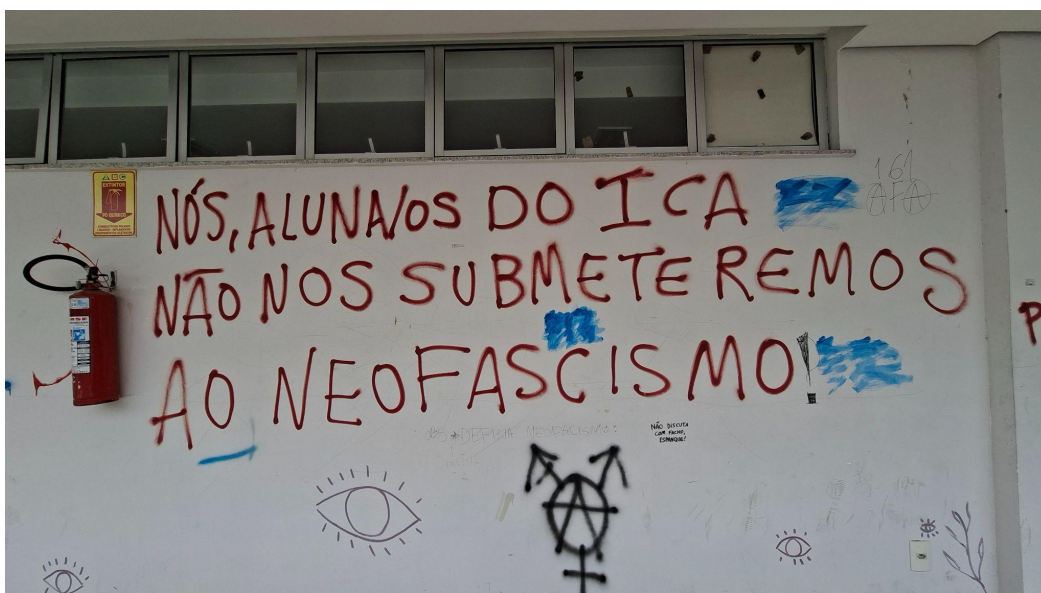


Fonte: Autora, 2025

A profusão dessas expressões, que compartilham e subvertem as paredes do instituto como um mesmo suporte, revela a emergência de novas configurações

espaciais e simbólicas, consolidando, assim, um ecossistema próprio³⁹. Nesse ecossistema, os espaços físicos do ICA⁴⁰, deixaram de ser apenas lugares de passagem e converteram-se em suportes extensivos dos corpos dos alunos, lugar de permanência e expressão. Simbolicamente, essas paredes passaram a carregar múltiplos sentidos, instaurando um espaço onde os estudantes podem se comunicar e expressar livremente. As mensagens inscritas transformam o visual do ICA e expõem os anseios dos frequentadores. Observa-se que essa pluralidade não se restringe às técnicas, mas se estende também aos diferentes materiais utilizados para realizar as inscrições, que variam o uso de tintas e spray até rubricas de lápis e caneta.

Figura 11 - Pichação no ICA



Fonte: Autora, 2025

Comumente entre esses espaços, mensagens de posicionamento político ou ideológico são deixadas pelos estudantes. Na figura 12, pichação produzida com spray apresenta uma mensagem que figura uma voz coletiva, no qual a também é a própria assinatura; embora não se saiba a identidade individual de quem a inscreveu, atesta-se a presença de um coletivo insatisfeito, dinâmica que nos remete ao episódio ocorrido em 2016, descrito no capítulo anterior. Por serem

³⁹ Na biologia, um ecossistema define um conjunto de organismos que convivem, interagem e disputam recursos em um mesmo ambiente, mantendo-o em constante movimento. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/ecossistema>

⁴⁰ Centros acadêmicos, as entradas de acesso aos blocos de salas, corredores e os pilares do prédio, portas dos banheiros, hall de entrada, cantina e laboratórios.

realizadas sem consentimento ou aviso prévio à direção, esse tipo de intervenção estão sujeitas à efemeridade, podem ser apagadas pela instituição ou sobrepostas por outras inscrições (vide figura 12).

Figura 12 - Inscrições sobrepostas no corredor de salas do andar inferior



Fonte: Autora, 2025

No entanto, percebe-se que a mesma efemeridade não ocorre com as linguagens que se aproximam da ilustração e do muralismo. Como demonstra a figura 14, tanto a arte quanto o espaço ocupado são respeitados quando a inscrição possui um apelo estético legitimado e carrega a assinatura de quem a produziu.

Figura 13 - Ilustração bloco de salas assinando @bigmarkart (montagem a partir de 02 registros fotográficos)



Fonte: Autora, 2025

Ainda sobre essa dinâmica de aceitação, a presença dessa cultura do muralismo em alguns ambientes do ICA, evidencia um dos tensionamentos entre a comunidade acadêmica. Essas expressões realizadas como parte prática de disciplinas ofertadas ou de projetos de extensão, são amparadas por uma narrativa institucional que visa 'revitalizar' os espaços da unidade acadêmica, conforme ilustra a Figura 15⁴¹. Porém, a legitimação dessas obras frequentemente sobrepõe e apaga outras intervenções não autorizadas pré-existentes no mesmo suporte, reafirmando uma hierarquia visual sobre quais expressões têm ou não o direito de permanecer nas paredes do Instituto.

Figura 14 - Cultura do Muralismo no ICA (montagem a partir de 02 registros fotográficos)



Fonte: Autora, 2025

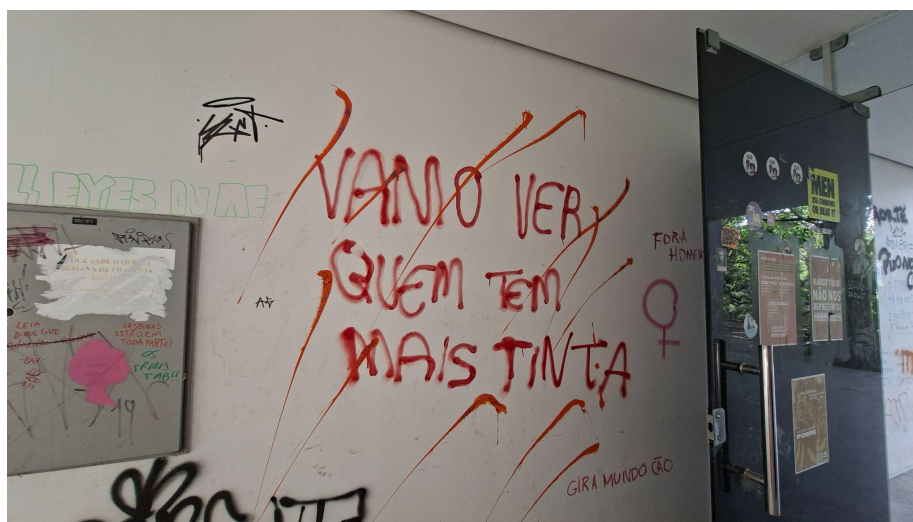
⁴¹Os murais em destaque encontram-se situados, sobretudo, no corredor das salas de aula do andar superior (Setor D) e na via de acesso à área de convivência (Setor E), respectivamente. Para uma melhor compreensão espacial da disposição dessas intervenções, consultar a planta baixa do Instituto disponibilizada no Apêndice D deste trabalho.

Esse contraste evidencia as complexas dinâmicas que permeiam as expressões urbano-visuais dentro do ICA. Na próxima seção, veremos que a coexistência de pichações, rubricas, estênceis e colagens, opera como dinâmicas específicas, códigos de respeito mútuo e regras não escritas, na tentativa de orientar a convivência entre as variadas manifestações no instituto. No entanto, é fundamental ressaltar que, apesar das iniciativas de organização entre estudantes e direção acadêmica, as paredes do instituto não deixam de expor os tensionamentos, característicos dessas práticas.

4.2 A consolidação de um ecossistema próprio.

Com o objetivo de compreender as dinâmicas desse ecossistema a partir de uma vivência prática, recorro aos relatos da estudante Karinne Ferreira, representante do centro acadêmico de Publicidade e Propaganda (CAGIL). Sua perspectiva interna é essencial para demonstrar como a comunidade do ICA lida com a produção das expressões da arte de rua, evidenciando a complexidades dessas relações entre os estudantes e as tentativas de acordos institucionais mediados pela diretoria do ICA⁴². A discente relata que na comunidade estudantil há um sistema próprio de regras informais, baseado no respeito mútuo em que se evite sobrepor às obras de outros colegas sem consentimento prévio..

Figura 15 - Pichação “VAMOS VER QUEM TEM MAIS TINTA”



Fonte: Autora, 2025

⁴² A transcrição integral da entrevista concedida pela estudante encontra-se disponível na íntegra no Apêndice B deste trabalho

No entanto, com fator temporal e a limitação físicas das paredes o acúmulo contínuo dessas expressões tornam essas dinâmicas um assunto extremamente delicado. Tal cenário se intensifica diante das iniciativas institucionais de 'revitalizar' o espaço, que desconsideram os códigos criados pelos estudantes e que apagam outras inscrições (Figura 16).

Para além da crítica ao controle do espaço institucional, nota-se que a subversão revelando uma transgressão contínua entre as próprias linguagens e sujeitos; pois ao romperem com as tentativas de autorregulação e acordos mútuos, essas inscrições sobrepostas evidenciam a natureza da arte de rua, o transgredir (Campos 2010). Assim, por meio dessa desobediência que as linguagens marginalizadas, a exemplo da pichação, se distinguem das formas convencionais de arte e comunicação no espaço público. Nesse cenário, os diferentes registros visuais coexistem, tensionam-se, dialogam e se engolem simultaneamente, permitindo visualizar as paredes do ICA como um autêntico Palimpsesto.

Figura 16 - Pichações que formam um palimpsesto



Fonte: Autora, 2025

A Figura 17 comprova o acúmulo de inscrições que se sobrepõem nas paredes do ICA. Nela, as camadas de expressões se cruzam e invadem os espaços entre si, revelando sucessivos processos de apropriação do ambiente pelos estudantes em diferentes temporalidades. Essa dinâmica resulta em uma mescla de mensagens com conteúdos políticos, questionamentos existenciais, assinaturas e

cartazes, em que se percebe, inclusive, uma camada de tinta que apaga parcialmente a inscrição mais antiga.

Ao contrário do que se pode imaginar, a aparente desordem dessas sobreposições estabelece um diálogo visual, cada inscrição dialoga com a anterior, se complementando, disputando ou apagando as mensagens que vieram antes. Essa é a lógica do palimpsesto, conceito que Pesavento (2004) nos ajuda a explicar que originalmente o termo designava manuscritos em pergaminho

[...] nos quais se apresentava a escrita sucessiva de textos superpostos, mas onde a raspagem de um não conseguia apagar todos os caracteres antigos dos outros precedentes, que se mostravam, por vezes, ainda visíveis, possibilitando uma recuperação. (Pesavento, 2004, p.26)

A autora transpõe esse conceito com o objetivo de fazer uma leitura do espaço urbano, afirmando que “se a cidade é, como unidade de espaço e tempo, um palimpsesto, ela é sedimentação da vida, o que equivale dizer, ela é acumulação de significados superpostos e cambiantes” (Pesavento, 2004, p.29). Nessa perspectiva, o palimpsesto se apresenta como um desdobramento da própria dinâmica observada ao longo deste capítulo. Se as primeiras ações de subversão deram origem às inscrições no ICA, o acúmulo progressivo dessas manifestações produziu sucessivas camadas de experiências, mensagens e linguagens urbano-visuais que passaram a coexistir no mesmo suporte, atribuindo novos significados ao ambiente.

Essas sobreposições externam as experiências e sentimentos da comunidade acadêmica e, ao mesmo tempo, são responsáveis pela continuidade dessas práticas no instituto. Na prática, ocorre uma assimilação a partir de um impacto sensível nos corpos dos sujeitos que transitam pelo ICA, no caso entre estudantes recém-ingressados. Deparar-se com um cenário acadêmico saturado de expressões urbanas, causa um forte estranhamento inicial, no entanto, através dos efeitos de presença que tais intervenções projetam, os corpos afetados pela materialidade dessas expressões (Gumbrecht, 2010).

A partir disso, o estranhamento e a afetação caminham em uníssono, o sujeito passa a criar laços corpóreos e afetivos de pertencimento com o espaço, as memórias da comunidade do instituto passam a ser sedimentadas dessas práticas.

Isso ocorre à medida em que essas experiências são exteriorizadas e estabelecem uma ponte entre aquilo que aconteceu no passado e aquilo que é vivido no presente (Oliveira; Orrico, 2005). Um episódio que ilustra essa dimensão afetiva é relatado por Karinne, ao rememorar as tensões em torno da revitalização do Centro Acadêmico de Publicidade e Propaganda (CAGIL):

Quando a gente quis pintar ele novamente [...] a gente teve que divulgar o formulário de votação, porque é um assunto bem sensível e teve gente que, tipo, está precisando mesmo. [...] Porque eram tantas camadas que você já não conseguia identificar nada. [...] E tinha gente que estava ok com isso. E tinha gente que não. *É a história, está apagando a história do curso.* (Karinne, 2026, Depoimento)

O relato demonstra que, embora muitas inscrições já não fossem plenamente identificáveis devido às sucessivas sobreposições, a permanência delas eram compreendida pelos próprios estudantes como registros de experiências compartilhadas e, portanto, como parte da memória do grupo.

Figura 17 - Chamada para pintura da fachada do CAGIL (montagem a partir de 02 registros fotográficos)



Fonte: Print do reels no instagram do cagil

Disponível em : https://www.instagram.com/p/DJCR5_RtsSS/

Diante das disputas geradas a partir da aglomeração dessas intervenções, a diretoria do ICA também atua nesse cenário. Essa mediação, no entanto, carrega a

intenção institucional de regular e manter cuidado com o conteúdo e a disposição das intervenções a fim de evitar conflitos abertos. Karinne ainda menciona que a prática usual adotada pelo diretoria atual (2026) do instituto, sob a responsabilidade de Ivânio Júnior, é submeter as propostas de novas intervenções a uma consulta prévia junto aos discentes, “toda vez que vai ocorrer alguma coisa aqui o Ivânio manda no nosso grupo. Aí a gente vota”, explica a estudante. O controle opera-se, agora no ICA, para além da arquitetura: na forma de uma democracia deturpada; um “vigiar e punir” operacionalizado de maneira cirúrgica pela atual diretoria, uma conduta desta direção que opera no que pode ou não ser inscrito como história e/ou legitimado como arte/ artista no Instituto, buscando um disciplinar constante dos corpos discentes.

Essa postura da direção, ainda que descrita por Karinne como “flexível” e “baseada no diálogo”, trata-se de aparente abertura institucional, aparência que esbarra em alguns limites quando as intervenções atingem suportes não autorizados por essa gestão. A exemplo, hoje há proibição de colagens e inscrições em espaços do ICA que outrora eram livremente apropriados para a divulgação de eventos estudantis. Isso evidencia a atual mediação institucional, como a diretoria lida com estudantes quanto à concessão e a coerção do livre expressar-se na disposição espacial do ICA.

Assim, a próxima seção será dedicada à análise de dois casos empíricos ocorridos no Instituto. Através deles, ficará evidente como as inscrições da arte de ruas traduzem lógicas de construção e preservação das memórias e vivências dos estudantes.

4.3 A semana de Comunicação 2024

O primeiro caso a ser analisado ocorreu meses antes da Semana de Comunicação (SECOM), que aconteceu dos dias 21 a 25 de Outubro de 2024. As discussões que antecederam o evento tiveram início nos grupos de comunicação entre estudantes, quando o debate em torno das expressões urbano-visuais presente no ICA passou a mobilizar diferentes posicionamentos. Karine conta que uma das questões que mais gerou divergências diziam respeito à definição dessas manifestações, especialmente no que se refere às distinções entre grafite, pichação e outras linguagens da arte de rua presente no instituto.

Em meio às conversas, a diferença entre a prática do "pixo", associado à cultura de rua e ao caráter transgressor dessas práticas, e "picho", frequentemente relacionado ao vandalismo e à degradação do espaço, tornou-se um dos pontos centrais da discussão. No entanto, esse debate não revelou apenas uma divergência terminológica; como discutido ao longo deste trabalho, tais dinâmicas evidenciam uma disputa real pela legitimidade de quem tem direito de intervir no espaço. Consequentemente, o tensionamento gerado no ICA dizia respeito, na prática, à permanência das rubricas, assinaturas e intervenções nas paredes do instituto, pois sem o reconhecimento dessas linguagens como manifestação artística, elas ficariam à mercê da efemeridade.

À medida que as discussões se intensificaram, surgiram posicionamentos higienistas que associavam as inscrições à ideia de sujeira e desordem, resultando na defesa, por parte de alguns alunos, da repintura do espaço tais manifestações. Diante disso, Karine declara

A gente percebeu no grupo que a galera ainda, que quem estava debatendo também não tinha muito conhecimento da diferença do que era pixo, do que era arte, do que era grafite. Por isso que a gente pensava, vamos parar de achismo. (...) vamos chamar uma pessoa que trabalha com isso (...) E aí ele veio e aí ele debateu sobre isso e a galera gostou bastante e deu repertório pro pessoal (...) (Karine, 2026, depoimento)

Portanto, como resposta aos questionamento que atravessavam a comunidade acadêmica naquele momento, o Centro Acadêmico, um dos responsáveis pela organização do evento decidiu transformar o conflito em uma oportunidade de debate. Dessa forma, a temática da arte urbana foi incorporada à programação da SECOM de 2024.

Ademais a proposta do evento⁴³ buscava ampliar o repertório dos participantes para que as divergências em torno dessas manifestações fossem debatidas para além das percepções baseadas nos estigmas associados às linguagens de rua. Entretanto, mais do que promover uma discussão teórica sobre a cultura urbana, o evento assumiu uma posição estratégica ao reconhecer e prestigiar a memória inscrita nas paredes do ICA, construída tanto por estudantes

⁴³ A 23ª edição da Semana de Comunicação (SECOM) foi realizada após uma pausa de oito anos. O evento ocorreu entre os dias 21 e 25 de outubro de 2024, com uma programação de cinco dias que incluiu rodas de conversa, palestras e oficinas. O eixo temático abordou as intersecções entre culturas urbanas, juventude e memória, promovendo um diálogo direto com a comunidade de estudantes dos cursos de Publicidade e Propaganda e Jornalismo.

que já concluíram suas trajetórias acadêmicas quanto por aqueles que ainda fazem dessas expressões um fenômeno marcado pela pluralidade. Esse compromisso foi materializado na própria identidade visual, que incorporou expressões presentes nas paredes do instituto como parte integrante do design da semana de comunicação.

Figura 18 - Tema da SECOM 2024



Fonte: postagem no instagram da secom

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DBHkJydyZa/>

Figura 19 - Identidade visual SECOM (montagem a partir de 02 Print Screens)



Fonte: Instagram de Victor Viana.

Disponível em: https://www.instagram.com/p/DBZlkrmpJP3/?img_index=1

A construção dessa identidade visual ficou sob responsabilidade de Victor Viana, estudante do curso de Publicidade e Propaganda⁴⁴. Em seu relato, Victor afirma que desde o início descartou a possibilidade de desenvolver uma identidade de maneira individual e impô-la ao restante da comunidade acadêmica. Seu objetivo era construir algo que fosse genuinamente coletivo, com isso ao relacionar o tema da SECOM, “Juventude, culturas urbanas e memória”, com a própria trajetória do ICA percebeu que as expressões acumuladas ao longo dos anos do instituto condenavam justamente os três eixos que o orientavam o evento. Em seu depoimento o estudante afirma

Eu fiquei pensando, como é que a gente pode trazer a juventude, a cultura urbana e a memória nessa identidade [...]. Aí eu comecei a refletir sobre o ICA, que é muito esse espaço que está presente a juventude, que é cultura urbana, (...) tem muita coisa guardada aqui nessas paredes de gente que veio há muito tempo atrás de nós, e que a memória deles está guardada aqui nessas paredes de diversas formas (Victor Viana, 2024, em depoimento)

Oliveira e Orrico (2005) afirmam que a articulação entre memória individual e memória coletiva ocorre por meio da associação das lembranças a imagens, acontecimentos e lugares. Sob essa perspectiva, as inscrições presentes no ICA atuam como referências capazes de ancorar as experiências daqueles que habitam o instituto. Vemos, portanto, os sujeitos localizando suas trajetórias e reconhecendo nelas uma dimensão compartilhada da vida acadêmica. Segundo Victor, a incorporação dos desenhos, traços e fulguras presentes nas paredes à identidade visual do evento produziu um forte sentimento de identificação entre os participantes que reconheciam nas peças gráficas⁴⁵ já existentes do cotidiano do instituto.

O episódio evidencia que as expressões urbano-visuais do ICA não se limitam apenas ao aspecto estético ou dos debates em torno das linguagens da arte de rua, mas são convertidas em elementos capazes de comunicar e atualizar a memória coletiva da comunidade acadêmica ao longo do tempo. Entretanto, isso não significa que essas intervenções tenham perdido o caráter subversivo característico das linguagens urbanas. Pelo contrário, é justamente por causa dos constantes tensionamentos em relação a sua permanência, aos apagamentos e

⁴⁴ Transcrição do relato do entrevistado se encontra no apêndice deste trabalho.

⁴⁵ Design aplicado em cartazes, camisetas e demais materiais gráficos da Semana de Comunicação.

formas de estarem no espaço que elas reafirmam o ICA como um espaço que permanece disputado e ressignificado, pelo modo como os estudantes escolhem se apropriar dele.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho teve como objetivo principal analisar como as expressões urbano-visuais presentes nas paredes do Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará (UFC) atuam como formas de subversão do espaço institucional, nas quais as paredes se transformam em suportes comunicacionais e de memória estudantil. A questão que norteou o estudo foi compreender como essas práticas transbordaram da cidade para o instituto e quais dinâmicas caracterizam esse fenômeno presente no ICA. Portanto, acreditamos que tais questionamentos foram desbravados de forma acadêmica aqui ao demonstrar que a arquitetura do ICA deixou de ser um cenário influenciado pela imposição de controle e pela padronização estética propostos desde seu projeto arquitetônico para tornar-se um ambiente no qual os estudantes são responsáveis por reproduzir práticas culturais de resistência e subversão, baseadas no tensionamento contínuo característico das linguagens artísticas e interventivas de rua.

No segundo capítulo, após contextualizar os aspectos históricos em que as expressões urbano-visuais surgiram, bem como o protagonismo juvenil responsável por fomentar tais práticas, e ainda esclarecer os tipos de linguagens e técnicas que fazem parte desse campo, evidenciou-se que a entrada dessas linguagens no ambiente acadêmico não ocorreu de modo aleatório.

Nesse sentido, a arte de rua possui raízes históricas profundas e indissociáveis do protagonismo da juventude, que utilizou essas manifestações como formas de resistência e expressão em meio a contextos políticos ditatoriais e na busca por melhorias no âmbito educacional e artístico. Assim, impulsionadas por políticas públicas voltadas à acessibilidade ao ensino superior, a chegada dessas expressões ao ICA é um reflexo direto desse processo de democratização, no qual estudantes de diversas origens sociais trazem consigo repertórios da cultura urbana, transbordando as lógicas da cidade para o interior do instituto.

No entanto, essa ocupação passou a colidir com as normativas de padronização institucional. Por isso, apoiando-se na teoria foucaultiana sobre disciplina e controle, visualizou-se como a estrutura do ICA foi projetada sob uma lógica disciplinar, marcada por um projeto que reproduz normas neutralizantes voltadas ao controle panóptico em um espaço dedicado à arte e à cultura acadêmica. Nesse contexto, ações pontuais começaram a surgir e, posteriormente,

foram ampliadas, passando a designar ações coletivas no ICA. As primeiras intervenções, como as frases de conteúdo político escritas pela professora Ada Kroef e o ato gestual coletivo realizado com o objetivo de contrapor um mural que valorizava determinados traços artísticos aceitos institucionalmente e que não representava muitos estudantes interessados em outras linguagens artísticas, atuaram como marcos subversivos de ruptura necessários contra esse modelo de dominação.

A partir desse momento, a normatização deu lugar à expressão de outras linguagens artísticas e interventivas. As paredes deixaram de ser vistas apenas como estruturas de delimitação do espaço para assumirem o papel de suporte dessas linguagens, atuando como suportes comunicativos dos corpos dos sujeitos, em sua maioria estudantes que inscreviam suas marcas no ambiente, fenômeno compreendido por meio do conceito de "mídias secundárias", conforme a teoria de Pross (1971). Assim, os sujeitos passaram a utilizar o espaço físico para prolongar suas mensagens, garantindo que suas vozes permanecessem no ambiente mesmo na ausência física de seus corpos.

O estudo também mapeou a consolidação contemporânea desse fenômeno, que transformou o instituto em um ecossistema visual. Por meio do acúmulo de pichações, lambes, frases em caneta, rubricas, muralismos e ilustrações, estabeleceu-se nas paredes um "palimpsesto", como Pesavento (2021) reflete ao aplicar essa metáfora aos processos da cidade, comparando-os aos pergaminhos antigos, nos quais camadas de histórias e temporalidades se sobrepõem e dialogam no suporte em que as inscrições se encontram.

Como consequência dessas sobreposições acumuladas e valorizadas pelos estudantes, com o objetivo de validar esse fenômeno, a análise da Semana de Comunicação (SECOM) de 2024 demonstrou que o evento adotou a cultura urbana como eixo temático de suas atividades e utilizou registros reais das inscrições das paredes na criação de sua identidade visual, em um projeto liderado pelo estudante Victor Viana. Esse caso empírico comprovou que as intervenções são compreendidas pela comunidade acadêmica como elementos geradores de identificação e pertencimento.

Assim, afirma-se a hipótese de que o tensionamento provocado pelas expressões da arte de rua no ICA transcende o debate estético, que frequentemente visualiza tais manifestações apenas como depredação do patrimônio público ou

indisciplina. O ato de inscrever nas paredes atua, simultaneamente, como ferramenta de transformação do espaço, de resistência às normas de controle e de expressividade cultural dos corpos indisciplinados - condutas de discentes e/ou docentes contra o silenciamento imposto.

Essas inscrições consolidaram-se como extensões dos corpos dos estudantes, nas quais a subversão contínua do ambiente converte as paredes em suportes de comunicação e memória tanto estudantil quanto de toda a comunidade ICA, materializando a pluralidade, os anseios e as lutas de diferentes gerações que por ali passaram.

Por fim, é necessário reconhecer as limitações intrínsecas a este objeto de estudo, pois a natureza transgressora e subversiva dessas expressões urbano-visuais as torna suscetíveis à efemeridade, uma vez que as inscrições estão em risco constante de serem sobrepostas por novos traços de colegas ou apagadas por iniciativas institucionais de "revitalização" do espaço. Devido a essa impermanência, sugere-se que trabalhos futuros desenvolvam propostas voltadas ao arquivamento e à preservação digital dessas memórias gráficas "muralistas". Recomenda-se, ainda, a realização de pesquisas que aprofundem a discussão sobre a mediação institucional, investigando de forma mais específica o gerenciamento cotidiano desse ecossistema plural e, por natureza humana, difícil de ser plenamente controlado pelos agentes do poder instituído de cima para baixo.

REFERÊNCIAS

ANDIFES; FONAPRACE. V Pesquisa Nacional de Perfil Socioeconômico e Cultural dos(as) Graduandos(as) das IFES – 2018. Uberlândia: EDUFU, 2019. Disponível em:

<https://www.andifes.org.br/wp-content/uploads/2019/05/V-Pesquisa-Nacional-de-Perfil-Socioeconomico-e-Cultural-dos-as-Graduandos-as-das-IFES-2018.pdf>. Acesso em: 21 mai. 2026

BAITELLO JUNIOR, Norval. O tempo lento e o espaço nulo. Mídia primária, secundária e terciária. In: ANAIS DO 9º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2000, Porto Alegre. Anais eletrônicos..., Galoá, 2000. Disponível em:

<https://proceedings.science/compos/compos-2000/trabalhos/o-tempo-lento-e-o-espa-co-nulo-midia-primaria-secundaria-e-terciaria?lang=pt-br> Acesso em: 1 mai. 2025.

BARROS, Aluizio Dalla Vecchia. Avaliação diagnóstica das ações de nivelamento para alunos cotistas e não cotistas: estudo de caso em universidade pública estadual. 2021. 150 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Políticas Públicas e Gestão da Educação Superior) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/65065>. Acesso em: 25 mai. 2026

BRASIL. *Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012*. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Brasília, DF, 2012. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm. Acesso em 26 maio. 2026.

CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. *Pintando a cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano*. 2007. Tese (Doutorado em Antropologia - Especialidade em Antropologia Visual) - Universidade Aberta, Lisboa, 2007.

CAMPOS, Ricardo. *Porque pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica do graffiti*. Lisboa: Fim de Século, 2010.

CAMPOS, Ricardo. A Arte Urbana enquanto "Outro". *V!RUS*, São Carlos, n. 9, sem. 1, 2013. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/259532783_Campos_Ricardo_2013_A_art_e_Urbana_enquanto_Outro_VRUS_n9_ISSN_2175-974 Acesso em: 20 jun. 2026.

CAMPOS, Ricardo. O espaço e o tempo do graffiti e da street art. *Cidades, Comunidades e Territórios*, Lisboa, n. 34, p. 1-16, jun. 2017. DOI:

[10.15847/citiescommunitiesterritories.jun2017.034.art01](https://doi.org/10.15847/citiescommunitiesterritories.jun2017.034.art01). Acesso em 20 Mai. 2026.

CANTANHEDE, Rosane dos Santos Kaplan. *Grafite/pichação: circuitos e territórios na arte de rua*. 2012. 106 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012. Disponível em:

https://www.academia.edu/4785761/GRAFITE_PICHA%C3%87%C3%83O_CIRCU

TOS E TERRITÓRIOS NA ARTE DE RUA Dissertação de Mestrado CANTANHEDE Rosane. Acesso em: 30 Mai. 2026.

CASTLEMAN, Craig. *Getting Up: Subway Graffiti in New York*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1982.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. *Ecossistema*. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/ecossistema>. Acesso em: 29 Mai. 2026.

DIÓGENES, Glória. A arte urbana entre ambientes: "dobras" entre a cidade "material" e o ciberespaço. *Etnográfica*, v. 19, n. 3, p. 537-556, out. 2015a. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/21362> Acesso em: 24 Mai. 2026.

DIÓGENES, Glória. Artes e intervenções urbanas entre esferas materiais e digitais: tensões legal-ilegal. *Análise Social*, v. 217, L (4.º), p. 682-707, 2015b. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/21365>. Acesso em: 10 Jun.2026.

DIÓGENES, Glória. Arte, Píxo e Política: dissenso, dissemelhança e desentendimento. *Vazantes*, v. 1, n. 2, p. 115-134, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/33311>. Acesso 10 Abr. 2026.

FORTALEZA. *Lei Municipal nº 8.221, de 1998*. Fortaleza, 1998. Disponível em: <http://urbanismoemeioambiente.fortaleza.ce.gov.br>. Acesso em: 10 Jun. 2026.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalheite. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

G1 CEARÁ. Alunos da UFC decidem pela ocupação da universidade. *G1*, Ceará, 10 nov. 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/ceara/noticia/2016/11/alunos-da-ufc-decidem-pela-ocupacao-da-universidade.html>. Acesso em: 10 Jun. 2026.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto / Ed. PUC-Rio, 2010.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Tradução Rubens Eduardo Frias. 5. ed. São Paulo: Centauro Editora, 2011.

MACEDO, Letícia. A revolta de maio de 68 na França através dos cartazes feitos na época. *G1*, São Paulo, 6 maio 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/a-revolta-de-maio-de-68-na-franca-atraves-dos-cartazes-feitos-na-epoca.ghtml>. Acesso em: 15 Jun.2026.

MEMÓRIAS DA DITADURA. *Cultura: Pichação, abaixo a ditadura, 1968*. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/cultura/pichacao-abaixo-a-ditadura-1968/>. Acesso em: 05 Abr. 2026.

MORAES, Nilson Alves de. Memória social: solidariedade orgânica e disputas de sentidos. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (org.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa; UNIRIO, 2005. p. 89-104.

NOGUEIRA, Isabel. A arte urbana: história, politização e mobilidade. **Convocarte**, n. 14, p. 121-127, set. 2023. DOI:

<https://doi.org/10.57843/ulisboa.fba.cieba.00021.2025>. Acesso em: 25 Mai. 2026.

OLIVEIRA, Carmen Irene Correia de; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. Memória e discurso: um diálogo promissor. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (org.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa; UNIRIO, 2005. p. 73-88.

OLLIVE, Alexandre. *Graffitis et graffiteurs dans la ville: pratiques spatiales des graffiteurs de Québec et marquage symbolique de l'espace urbain*. 2006. Mémoire (Maîtrise en Sciences Géographiques) - Département de Géographie, Université Laval, Québec, 2006. Disponível em:

<https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk3/QQLA/TC-QQLA-23966.pdf>

Acesso em: 29 Mai. 2026.

PALLAMIN, Vera Maria. *Arte Urbana: São Paulo, Região Central (1945-1998)*. São Paulo: Annablume / FAPESP, 2000.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. *Esboços: histórias em contextos globais*, Florianópolis, v. 11, n. 11, p. 25-30, 2004. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/334>. Acesso em: 10 Jun.

2026.

PROSS, Harry. *Medienforschung*. Darmstadt: Carl Habel, 1971.

RONCAYOLO, Marcel. *La ville et ses territoires*. Paris: Gallimard, 1990.

SANTOS, Julia Monteiro Oliveira. Subversão na paisagem: do canto do graffiti ao grito da pixação. 2015. 168f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/20450>

Acesso em: 30 Maio. 2026.

SHAPIRO, Roberta. Artification as Process. *Cultural Sociology*, v. 13, n. 3, p. 265-275, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1177/1749975519854955>. Acesso em: 20 Mai. 2026.

TATE. *Screen politics: pop art and the atelier populaire*. Disponível em:

<https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/24/screen-politics-pop-art-and-the-atelier-populaire>. Acesso em: 15 Jun. 2026.

THIOLLENT, Michel. Maio de 1968 em Paris: testemunho de um estudante. *Tempo Social*, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 63-100, out. 1998. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ts/a/444DQVn33fzbR57dbgDDWWy/?lang=pt>. Acesso em 10

Mai. 2026.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC). *Fotos do Instituto de Cultura e Arte (Facebook)*. Disponível em: <http://www.facebook.com/icaufc/photos>. Acesso em: 18 Mai. 2026.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC). *Fotos UFC (Flickr)*. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/ufc-informa/11356235965/in/photostream/>. Acesso em: 18 Mai. 2026.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC). *Histórico - Instituto de Cultura e Arte*. Disponível em: <https://ica.ufc.br/pt/sobre-o-ica/historico/>. Acesso em: 10 Mai. 2026.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC). *ICA tem programação comemorativa de 14 anos de fundação*. Disponível em: <https://ica.ufc.br/pt/ica-tem-programacao-comemorativa-de-14-anos-de-fundacao/>. Acesso em: 10 Mai. 2026.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC). Instituto de Cultura e Arte. *Projeto Político-Pedagógico*. Fortaleza: UFC, 2011. p. 8. Disponível em: <https://share.google/plkRAPHB4MnaxpbvO>. Acesso em: 15 Jun. 2026.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC). *Seis cursos vão para novo prédio do ICA; adiada transferência do Mestrado em Comunicação*. Notícias, 13 ago. 2013. Disponível em: <https://www.ufc.br/noticias/noticias-de-2013/3994-seis-cursos-vao-para-novo-predio-do-ica-adiada-transferencia-do-mestrado-em-comunicacao>. Acesso em: 10 Mai. 2026.

APÊNDICE A - Termo de Consentimento Livre

TERMO DE CONSENTIMENTO Uso exclusivo em Trabalho de Conclusão de Curso

Eu, Ramon Barroso Sales, declaro que fui informado(a) sobre a pesquisa **"ICA Subversivo: artes de rua, narrativas e micropolíticas no Instituto de Cultura e Arte"**, desenvolvida por Emily Silva Sousa como Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará (UFC), sob orientação da Profª Drª Milena Szafir.

Autorizo, de forma voluntária e gratuita, o uso do meu nome, áudio e/ou depoimento concedido à pesquisadora, **exclusivamente para fins acadêmicos**, no âmbito do referido TCC e de sua defesa perante banca examinadora.

Estou ciente de que minhas falas poderão ser transcritas, citadas e analisadas no texto do trabalho, e que os dados coletados não serão utilizados para nenhuma outra finalidade além da acadêmica aqui descrita.

☒ Autorizo o uso do meu nome completo.

☐ Prefiro o uso de nome fictício ou iniciais.

Fortaleza, 09 de Junho de 2026

Assinatura

Documento assinado digitalmente



RAMON BARROSO SALES

Data: 09/06/2026 12:13:30-0300

Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

TERMO DE CONSENTIMENTO
Uso exclusivo em Trabalho de Conclusão de Curso

Eu, Ada Beatriz Gallicchio Kroef, declaro que fui informado(a) sobre a pesquisa "**ICA Subversivo: artes de rua, narrativas e micropolíticas no Instituto de Cultura e Arte**", desenvolvida por Emily Silva Sousa como Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará (UFC), sob orientação da Profª Drª Milena Szafir.

Autorizo, de forma voluntária e gratuita, o uso do meu nome, áudio e/ou depoimento concedido à pesquisadora, **exclusivamente para fins acadêmicos**, no âmbito do referido TCC e de sua defesa perante banca examinadora.

Estou ciente de que minhas falas poderão ser transcritas, citadas e analisadas no texto do trabalho, e que os dados coletados não serão utilizados para nenhuma outra finalidade além da acadêmica aqui descrita.

☒ Autorizo o uso do meu nome completo.

☐ Prefiro o uso de nome fictício ou iniciais.

Local e data: Fortaleza, 10 de junho de 2026.

Assinatura



TERMO DE CONSENTIMENTO
Uso exclusivo em Trabalho de Conclusão de Curso

Eu, Victor Manoel Freitas Viana, declaro que fui informado(a) sobre a pesquisa "**ICA Subversivo: artes de rua, narrativas e micropolíticas no Instituto de Cultura e Arte**", desenvolvida por Emily Silva Sousa como Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará (UFC), sob orientação da Profª Drª Milena Szafir.

Autorizo, de forma voluntária e gratuita, o uso do meu nome, áudio e/ou depoimento concedido à pesquisadora, **exclusivamente para fins acadêmicos**, no âmbito do referido TCC e de sua defesa perante banca examinadora.

Estou ciente de que minhas falas poderão ser transcritas, citadas e analisadas no texto do trabalho, e que os dados coletados não serão utilizados para nenhuma outra finalidade além da acadêmica aqui descrita.

☒ Autorizo o uso do meu nome completo.

☐ Prefiro o uso de nome fictício ou iniciais.

Fortaleza, 30 de Maio de 2026

Assinatura



Documento assinado digitalmente
VICTOR MANOEL FREITAS VIANA
Data: 30/05/2026 19:24:20-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

TERMO DE CONSENTIMENTO
Uso exclusivo em Trabalho de Conclusão de Curso

Eu, Paula Karine Ferreira da Silva, declaro que fui informado(a) sobre a pesquisa **"ICA Subversivo: artes de rua, narrativas e micropolíticas no Instituto de Cultura e Arte"** e envolvido(a) por Emily Silva Sousa como Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará (UFC), sob orientação da Profª Drª Milena Szafir.

Autorizo, de forma voluntária e gratuita, o uso do meu nome, áudio e/ou depoimento concedido à pesquisadora, **exclusivamente para fins acadêmicos**, no âmbito do referido TCC e de sua defesa perante banca examinadora.

Estou ciente de que minhas falas poderão ser transcritas, citadas e analisadas no texto do trabalho, e que os dados coletados não serão utilizados para nenhuma outra finalidade além da acadêmica aqui descrita.

☒ Autorizo o uso do meu nome completo.

☐ Prefiro o uso de nome fictício ou iniciais.

Fortaleza, 30 de Maio de 2026

Assinatura

Documento assinado digitalmente



PAULA KARINE FERREIRA DA SILVA
Data: 30/05/2026 16:47:29-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

APÊNDICE B - Transcrições das entrevistas

TRANSCRIÇÃO

Conversa com Prof.Drª Ada Beatriz Gallicchio Kroef

Áudio via whatsapp - 05/05/26

(0:00) Não, essas grandes, assim, não.
(0:04) Tem algumas pequenas, que eu digo “ditadura nunca mais”,
(0:09) mas eu acho que essas pequenas impulsionaram a fazerem as maiores.
(0:18) Ali em cima, que tem as coordenações do cinema, da gastronomia,
(0:25) ali também tem os “Lula Livre”, “Ele não”, tem umas coisas que eu pichei lá.
(0:38) Essas são bem discretas, assim, mas como foram as primeiras,
(0:43) elas apareciam bastante na época e que não tinham uma preocupação estética.
(0:50) Então, parecia mais pichação mesmo do que uma intervenção artística.
(0:58) Então, agrediu mais ainda por isso.
(1:36) Quanto às minhas intervenções,
(1:41) todas políticas que falam do “Lula Livre”,
(1:49) na época o Lula estava preso, “#Ele não”,
(1:54) “#É13 neles” e contra o fascismo.
(2:01) Então, é fácil de identificar.
(2:08) E elas estão espalhadas principalmente ali no primeiro e segundo andar,
(2:14) onde tem as salas de as DS e as CS,
(2:21) naquele bloco ali.
(2:24) E indo para a cantina ali, onde tem aquela foto do cineasta.
(2:36) Agora não me vem nome, mas o brasileiro.
(2:42) De uma ideia e uma câmera na mão.
(2:45) Não me lembro o nome dele.
(2:47) Deu um branco, coisa da idade.
(2:50) Ali também tem, onde agora colocaram alguns cartazinhos
(2:57) dos grupos de estudos do PET Filosofia.
(3:01) Tem várias.
(3:04) Ele não, Lula lá, Lula Livre.
(3:10) Essas aí que falam mais em política.
(3:15) Porque não sou artista e nem ousaria fazer outra coisa.
(3:20) E a questão ali do Foucault,
(3:22) que a gente estava estudando Vigiar e Punir,
(3:27) e vendo a importância do espaço
(3:31) na distribuição de forças e poderes nas instituições.
(3:38) Foucault fala bastante da escola,
(3:40) fala dos manicômios, dos hospitais.
(3:44) E a gente estava falando da higienização dos manicômios.
(3:51) E por que não usar como tela, como espaço de expressão?

TRANSCRIÇÃO
Conversa com Artista Ramon Sales por google Meet às 16h
Dia: 04/05/2026

Autora: (1:27) Eu queria conversar contigo hoje sobre a arte de rua, sobre a diversidade das artes de rua nesse espaço da cidade, (1:40) como você enxerga a cidade como esse território, qual é o espaço da arte de rua dentro da cidade?

Ramon: (1:53) Eu acho que para isso a gente precisa pensar definições, entender conceitos de cidade ao longo do tempo, (2:03) porque eu acho que isso envolve, antes de entrar nisso, é importante olhar para os conceitos, e arte urbana é um deles. (2:13) Então, no meu caso, no meu recorte específico de atuação, ele tem sido mais levado à arte urbana dentro do grafite, (2:22) das artes visuais, do muro como superfície e dessa visualidade. (2:29) Ao mesmo tempo, eu vislumbro várias outras formas de arte urbana superpertinentes, (2:36) inclusive no contexto de Fortaleza e do Ica, como as performances, como o teatro de rua, (2:40) como outros tipos de ocupação que não sejam necessariamente no muro, e mesmo no muro de diversas linguagens, (2:48) como o spray, o lambe-lambe, o stencil, enfim, e pichação, obviamente. (2:55) Mas, falando de território, eu acho que isso já ajuda a afunilar alguns contextos, principalmente em recortes temporais. (3:08) Se a gente for pensar, por exemplo, a Paris de 68 e o boom do grafite, (3:14) a partir desse contexto político, a ditadura militar de 64 e coletivos que reverberam essa memória (3:21) como aparecidos políticos aqui, que inclusive está com uma obra superatual no Salão de Abril, (3:26) não sei se você chegou a ir visitar, mas acho muito importante. (3:29) Estava na Casa do Barão, ali na Avenida Universidade, em frente à Praça da Bandeira. (3:35) Eu acho que é uma grande oportunidade, entendendo como essas artes urbanas estão sendo inseridas atualmente (3:42) na arte contemporânea, e a gente está tendo a oportunidade de ver dentro do cubo branco (3:48) esse transportar da rua para dentro. (3:50) Eu tenho achado muito interessante, de uns anos para cá, que é uma faca de dois gumes, (3:54) de quando o grafite, que nasce na década de 60 de uma forma subversiva, consegue, (3:59) junto com a pichação e outros tipos de linguagem da arte urbana, inundar o cubo branco, (4:04) sendo alçados à de arte, entendendo essas novas formas, acolhendo essas novas formas de existir. (4:13) Então, eu acho que essas linguagens vêm ganhando um espaço que é isso, (4:18) que é uma grande... que vão levando a novas bifurcações, (4:22) coisas que a gente, inclusive, conversou lá no ateliê.

Autora: (4:33) Pensando na cidade de Fortaleza, você como artista e também como conhecedor de outras pessoas (4:40) que fazem arte de rua acontecer em Fortaleza. (4:43) Como você enxerga Fortaleza sendo esse espaço? (4:47) Você tinha falado comigo, na vez que eu fui, sobre Fortaleza ser essa cidade de visualidade, (4:55) essa cidade visual, cada vez mais aberta a outdoors, por

exemplo.(5:02) Essa questão digital também, Fortaleza está se tornando essa cidade muito visual. (5:09) Como você enxerga esse espaço entre arte? (5:31)

Ramon: (6:14) Nesse sentido, eu vou te passar aqui um link, aproveitando que a gente está online aqui, (6:20) que eu acho que é bem didático, de uma palestra do Paulo Leminski, (6:26) de 10 minutinhos, lá em Curitiba, na década de 70, se não me engano.(6:37) Mas que eu acho muito interessante pelo fato de ele fazer uma relação com o panóptico de Foucault, (6:45) no sentido da visibilidade. (6:47) Porque eu acho que a questão principal da arte urbana, de como ela consegue se alçar, (6:54) e por isso que eu falo das bifurcações e das facas de dois gumes, (6:57) é porque isso está atrelado ao sistema capitalista. (7:00) Então, tudo o que nasce subversivo tende a ser absorvido pelo capitalismo (7:03) e ser monetizado dentro do capitalismo. (7:06) Então, o grafite não é uma exceção. (7:09) É tanto que, para mim, um recorte muito interessante é quando a gente vai ver o grafite quando nasce, (7:15) na década de 60 e 70, cujos praticantes eram chamados de graffiti writers, de escritores, (7:22) porque era sobre a escrita, e aí ele vai, entre muitas aspas, (7:27) eu tenho muito cuidado com o uso da palavra evoluir nesse sentido, (7:30) porque é um discurso muito raso e muito fácil de a pessoa dizer.(7:33) Começou como pixador, evoluiu para grafiteiro, e aí hoje consegue fazer muros como o Eduardo Cobra, (7:39) não desmerecendo o trabalho do Cobra. (7:41) Mas eu acho muito complexo deixar um argumento raso dessa forma (7:47) e trazer o sucesso e a carreira de um artista através do meio capitalista. (7:57) E eu não acho que a pichação tenha menos valor do que o muralismo, por exemplo, (8:02) em termos de ocupação de espaço. (8:04) Então, é um território, é um chão que é importante pisar com cuidado nesse sentido, (8:10) de não deixar esse argumento ficar facilmente defensado. (8:16) Enfim, mas a questão de fortaleza dentro disso, (8:20) eu acho que vai justamente nesse lugar, (8:24) de a gente entender essas dinâmicas de aceitação da cidade. (8:28) São Paulo, por exemplo, eu coloco nessa distinção por São Paulo, (8:32) que tem a Lei Cidade Limpa, que não permite outdoors.(8:34) Inclusive, recentemente parece que vai mudar. (8:36) Agora eles estão começando a regularizar e parece que vai começar a usar. (8:40) Mas é isso, tanto o muralismo como o grafite estão começando a ser usados (8:43) como formas de publicidade.(8:48) Então, esses empates são justamente as batalhas contemporâneas (8:53) que o sistema vai travando. (8:55) E aí eu gosto de citar exemplos como aquele que eu citei do Blu, (8:58) quando ele descobriu que estavam usando os murais dele para vender imóveis, (9:04) ele foi lá e apagou. (9:06) Então, acho que é muito importante esse retorno à subversão, (9:10) como é o caso desse projeto que eu tenho com o Vitor Grillo, (9:12) que é o Cidade Mídia, que faz essas performances de ocupação do espaço, (9:19) como isso não é pichação, que a gente faz a telepresença (9:22) com projeção em fachadas históricas de pichadores, (9:28) de pichações feitas ao vivo, (9:29) mas que não são verdadeiras, digamos assim, no sentido do spray na parede (9:34) Elas são digitais. (9:35) Então, acho que tensionar essas partes... (9:37) Isso não deixa de ser arte urbana, de certa forma. (9:39) Ela só não tem, talvez, a força de permanência do spray. (9:46) E isso é uma coisa que eu acho muito importante. (9:47) Para mim,

quando eu estava nas manifestações de 2013, (9:50) foi uma grande virada de chave. (9:52) Eu acho que até que falei isso. (9:54) De um dia para o outro, eu via os vidros sendo trocados, (9:58) as ruas sendo limpas, as granadas sendo recolhidas, (10:01) o chão sendo varrido, mas algumas pichações ainda restavam. (10:06) Então, é como se na lógica dessa fagocitação urbana, (10:11) dessa autofagia, pensando na cidade como uma célula (10:14) que fica se comendo a todo momento, (10:16) transformando tudo em estacionamento e farmácia, (10:19) como é o caso de Fortaleza, (10:21) que vai engolindo os muros e transformando em não-lugares, (10:25) como é o caso até recente do edifício São Pedro (10:27) e de vários outros lugares de um certo peso histórico da cidade, (10:33) você ultrapassar essas 24 horas no muro já é um grande desafio. (10:36) Porque muitas pichações também são pintadas na noite pro dia, (10:39) mas quando ela consegue ficar, acontece o que aconteceu hoje, (10:43) que eu consigo ver o Xarpi do Rappi, (10:45) que é o criador da RM de 86, ainda ativa. (10:47) Ele só pichou no final da década de 80. (10:49) Então, pensar essa arqueologia contemporânea, urbana, (10:54) a partir dessa camada de memória do arquivo vivo (10:56) que se transforma a rua, para mim é um poder muito grande. (11:01) E uma forma de enxergar as camadas de vida (11:04) que vão se colocando na rua de forma subversiva, (11:09) de forma não publicitária. (11:12) Porque eu acho que isso é muito importante, (11:14) quando a gente não necessariamente se fala com o sistema (11:19) para poder colocar a voz na rua. (11:23) E isso envolve também uma grande bifurcação, (11:25) porque da mesma forma que pode ser uma visão política de esquerda, (11:29) também pode ser uma de extrema direita, (11:31) e que o empate se dá ali, na rua.

TRANSCRIÇÃO

Depoimento de estudante egresso por áudios de whatsapp

Dia: 01/05/2026

(0:05) Eu vou compartilhar com você uma memória (0:07) durante a ocupação do ICA em 2016. (0:13) Em 2016 foi o ano que houveram as ocupações, (0:18) tanto nas escolas como também nas universidades, (0:22) e a UFC foi ocupada pelos estudantes. (0:25) No caso, como eu era estudante do ICA, (0:28) eu ocupei o ICA, e aí, durante a ocupação, (0:34) houve um processo que foi um processo político, (0:40) foi uma ação política, uma ação estética e política (0:43) de manchar o painel de entrada do ICA.

(0:50) Na época, na entrada do ICA, havia um grande painel artístico (0:56) que foi feito pelos estudantes do curso de moda, (1:01) ou seja, os estudantes do curso de moda tiveram uma legitimação (1:06) pela direção do ICA, na época, para fazer um grande mural (1:10) na entrada do ICA, bastante colorido e tal, (1:14) mas eram corpos todos brancos, todos os corpos magros, (1:21) bem definidos, com traços europeus, (1:23) que não tinham nenhuma característica cearense, (1:27) não tinham nenhuma característica da nossa cultura. (1:30) Então, na época da ocupação, aquilo incomodava muito, (1:35) porque era uma imagem que, de alguma maneira, (1:40) tentava apagar outras experiências de corpo. (1:46) Sem falar que era uma imagem muito colorida, (1:50) uma imagem artística com valores muito arregados (1:52) a ideia do belo, da harmonia, (1:55) enquanto a produção artística contemporânea já ultrapassou esses valores (2:00) e a produção artística contemporânea está interessada em outras questões.

(2:04) Então, de alguma maneira, aquela imagem não nos representava. (2:09) Entretanto, foi uma inscrição na parede legitimada pela direção. (2:15) Então, digamos assim, ela foi uma intervenção na parede autorizada.

(2:20) Ela não foi, digamos assim, subversiva. (2:24) E aí, a gente, um dia na ocupação, (2:27) amanheceu com essa parede com uma mancha preta. (2:31) Ninguém sabe quem foi.

(2:33) Alguém, não sei se a pessoa pegou um balde com tinta preta (2:38) e jogou em cima desse mural. (2:40) Esse mural ficou todo manchado, (2:43) como se tivesse um vazamento de óleo ali, uma coisa assim. (2:47) E ele ficou manchado. (2:49) E, de alguma maneira, a direção do Ica ficou muito chateada com aquilo, (2:55) porque ela entendeu aquilo como um ataque, (2:59) sendo que, na verdade, ali era um protesto, (3:02) ali era uma ação que era, ao mesmo tempo, estética e também política. (3:07) Foi um gesto performático, foi um trabalho muito mais gestual, (3:12) porque a mancha, a gente pode ligar ela aos movimentos de abstracionismo. (3:17) A mancha é muito utilizada nos artistas gestuais (3:21) que estão menos interessados em uma figura naturalista, (3:25) realista da realidade, mas muito mais focada no gesto, (3:29) na ação gestual.

(3:31) Então, era um trabalho gestual, ou seja, ia para o abstracionismo (3:36) que tentava, de alguma maneira, brigar com aquela figuração (3:42) supercafona, careta, daquele mural. (3:43) E, ao mesmo tempo, era um gesto que também

I

questionava essas imagens. (3:51) E aí ficou aquela questão, quem foi que fez isso? (3:55) Então, teve essa grande discussão, e aí um dia marcamos uma reunião, (4:00) na verdade, foi uma reunião marcada com os estudantes (4:03) e a direção para a gente discutir a ocupação, (4:06) e nessa reunião a direção queria saber quem foi que fez a mancha, (4:12) quem era o autor.

(4:13) A gente sabe, como o Foucault fala, que nesses processos (4:18) querem descobrir o culpado para poder culpar esse culpado, (4:22) esse culpado sofrer uma punição e servir de exemplo (4:26) para que as outras pessoas não repitam. (4:29) Então, obviamente que queriam encontrar o culpado, (4:32) queriam encontrar a pessoa responsável que fez aquilo (4:36) para ela ser punida e servir como exemplo (4:39) para que os outros não repitam essa ação. (4:45) E queriam saber quem era essa pessoa, queriam encontrar esse culpado.

(4:49) E aí, durante a mesa, uma professora maravilhosa, amo demais ela, (4:55) [...], ela levantou a mão e falou assim, (5:00) fui eu! (5:02) E aí todo mundo ficou assustado. (5:04) Como assim? Foi uma professora universitária? (5:06) Aí ela levantou a mão e falou, fui eu! (5:09) E aí ela falou, fui eu! (5:11) Eu acho que todo mundo aqui nessa mesa deveria dizer, fui eu! (5:14) [...] (5:17) [...] (5:20) Mas quando a [...] levantou a mão e falou, fui eu, (5:24) ela ali também estava fazendo um gesto performático de dizer, (5:27) todos nós somos as pessoas. (5:30) Quando ela fala, fui eu, ela quer dizer, somos todos nós. (5:34) Todos nós somos os culpados.

(5:36) Não existe uma pessoa, não existe uma cabeça. (5:39) Todos nós. (5:40) Então ela convocou naquele momento um gesto de todo mundo que estava ali presente (5:45) levantar a mão e dizer, fui eu.

(5:47) E aí todo mundo começou a levantar a mão, (5:49) fui eu, fui eu, fui eu, fui eu, fui eu, fui eu, fui eu também, fui eu. (5:53) E quando essa multidão se levanta e todo mundo é culpado, (6:00) não tem mais culpado. (6:00) E aí tem um texto do Peter Popelbach, A Potência da Multidão.

(6:06) Eu até escrevi um artigo nessa época sobre a pandemia, (6:09) sobre a ocupação, e eu falo muito dessa potência da multidão, (6:15) porque a multidão não tem rosto. (6:17) A multidão é incontrolável. (6:20) E eu acho que naquele momento foi uma potência da multidão.

(6:23) Então eu gosto de pensar que é uma pixação, (6:27) mas ao mesmo tempo é uma grafia. (6:29) Eu gosto muito da ideia de uma grafia na parede. (6:32) O gesto de grafar, que é ancestral, remete ali ao pré-histórico, (6:37) que aquilo foi coletivo, foi um movimento sem rosto, sem líder, (6:41) sem representação, mas de coletividade.

(6:44) Então isso foi uma memória muito forte para mim, um grande aprendizado.

(6:48) E eu vou compartilhar contigo o artigo que eu escrevi nessa época, (6:51) que narra um pouco a atmosfera política desse cenário.

TRANSCRIÇÃO
Conversa com Victor Viana presencial
Dia: 04/04/2024

(0:13) Vitor, fala um pouco de como foi o processo de criação da identidade visual na SECOM, (0:18) como surgiu a ideia, como foi o processo, e também como foi durante a recepção dos estudantes

(0:29) Eu acho que a identidade nasce muito das conversas que eu tive com o professor Tutunho, (0:36) de a gente começar a pensar esse processo de construção da semana, (0:42) e com isso, a construção da identidade visual que a gente levaria para ela. (0:47) Aí eu cheguei à comprovação.(0:49) Tutunho, vamos fazer um processo que tenha o pertencimento das pessoas, (0:53) para não ser assim, eu, Vitor Viana, vou lá desenvolver isso aqui e essa vai ser a identidade. (0:58) Eu queria que fosse algo coletivo. (1:00) Fui pensando em formas disso, e com isso a gente fez uma oficina (1:03) para pensar assinatura visual, esse desenvolvimento a partir de materiais que a gente tem aqui na Sala 109, (1:10) e com isso eu não fiquei satisfeito ainda.(1:12) Nossa, tem uma galera que tinha umas sete, oito pessoas, mas eu acho que ainda não é isso. (1:19) Aí pensando no tema da semana, vou só pegar uma cola, porque eu não lembro direito o tema da semana. (1:25) O tema da semana era juventude, culturas urbanas e memória.(1:28) Eu fiquei pensando, como é que a gente pode trazer a juventude, a cultura urbana e a memória (1:33) nessa identidade, aglutinar esses termos. (1:37) Aí eu comecei a refletir sobre o ICA, que é muito esse espaço que está presente a juventude, (1:42) que é Sala Cultura Urbana, e que nesses 15 anos de ICA, tem muita coisa guardada aqui nessas paredes (1:54) de gente que veio há muito tempo atrás de nós, e que a memória deles está guardada aqui nessas paredes (2:01) de diversas formas. (2:03) Então eu pensei, nossa, vamos trazer isso para a identidade também, porque eu acho que é de um grande ganho.(2:08) É muito significativo trazer essas frases, esses desenhos que outras pessoas fizeram. (2:16) E aí incorporei, e a galera achou muito massa. (2:19) Fizemos blusas e tal, e a galera achou muito massa, porque está aqui na minha blusa, (2:25) e quando eu passo no corredor, eu estou vendo aquele elemento ali, aquela folha, (2:29) eu estou vendo aquilo naquela parede, aquele boneco eu estou vendo naquela outra.(2:32) No pôster tem esse desenho, e eu consigo ver esse desenho ali na parede oposta, (2:38) então a recepção foi muito boa, a galera curtiu bastante, fiquei muito feliz, inclusive. (2:44) Então é mais ou menos isso, era de pensar muito no pertencimento da galera, (2:49) ver uma identidade que realmente tivesse um significado. (2:51) Eu faço parte disso aqui também, sabe? (2:55) É isso, muitíssimo obrigado por colaborar, por expressar aí como foi esse processo.(3:02) Graças a Deus.

TRANSCRIÇÃO

Entrevista com Karine Ferreira, representante do CA de Publicidade
Dia 29/04/2026 | Presencial

Karine: (0:35) Ó, no ano passado, no primeiro ano da Semana de Comunicação, a gente teve essa... Teve essa ideia de realmente utilizar os desenhos que estavam aqui na parede do ICA. Justamente por isso, porque a gente estava trabalhando que um dos eixos era a memória, um dos temas.

Karine: (0:50) E aí tinha tudo a ver e tal. Mas a gente, enquanto CA, tem uma questão com essas intervenções. Manifestações artísticas, né? Que é o que a gente não fala mais, "intervenções". Manifestações artísticas.

Karine: (1:06) Porque tem essa dualidade do que é uma manifestação artística e do que é pichação. Inclusive, na época da Semana de Comunicação, a gente trouxe também... usou esses desenhos na identidade visual, e a gente trouxe uma oficina. E também foi do ano e meio, que ele justamente veio partindo de uma discussão que teve no grupo de comunicação.

Karine: (1:47) Não sei se tu tava na época disso, do que era a diferença de pixo e o que não era, e o que era manifestação e o que não era. E também teve... Nesse ano da Semana de Comunicação, a gente também teve uma oficina com o Patrick, deles fazerem manifestações lá na parede do CH2, porque pintaram por cima de alguns desenhos e tal. Aí rolou de novo essa discussão. E aqui no ICA ainda é mais delicado, porque tem trabalho de conclusão de curso nas paredes. Então, eu lembro que a gente teve uma reunião com a direção do ICA, porque eles querem montar uma comissão. Eles querem criar essa comissão justamente pra ter esse olhar com mais sensibilidade do que vão pintar, e aí sempre fica essa briga. Toda vez que vai ocorrer alguma coisa aqui, o Ivânio manda no nosso grupo, aí a gente vota, mas ainda sempre acontece alguma coisa. Por exemplo, a última vez era um trabalho do pessoal da dança.

Karine: (2:55) Eles queriam colar algumas fotografias, e aí ele levou pra votação. E aí a gente votou que podia, porque não é muito da gente barrar. Só que sempre eles fazem esse pedido de cuidar para não colocar em cima de nada. Toda vez que a gente vai fazer alguma coisa, sempre tem esse cuidado de não colocar em cima, não sobrepor nem nada. Ou, se sobrepor, que seja algo que seja... Não seja... Que fique lá por muito tempo, que seja provisório. Aí eles são mais tranquilos. Mas aí colaram as fotografias em cima de outro trabalho de conclusão.

Karine: (3:36) Eu acho que também o problema daqui do ICA, não sei se é possível fazer esse... não sei se alguém teria coragem de fazer um trabalho de conclusão sobre isso, de fazer essa cartografia, essa tipografia do material. Porque às vezes, realmente, tem um desenho pequenininho na parede e não tem indicando que é um trabalho de conclusão de curso.

Karine: (3:57) Da última vez que a gente ficou em reunião, o pessoal da dança tinha dito isso, que foi feito há um tempo atrás. Era um site, eu acho que era um aplicativo, que era um inventário das paredes do ICA. Mas eu acho que não foi atualizado. Foi feito até ali. Pensaram em retomar agora, porque estava tendo esse

problema de coisas sobrepostas, mas não foi nem atualizado, nem colocado pra frente. Meio que se perdeu. Mas eu não me lembro mais quem fez. É, porque é um trabalho que tem que ser constante, de muita manutenção, né? É, porque ainda hoje tem gente que ainda usa as paredes. Acho que o pessoal da moda... esses desenhos que estão aqui em cima são os mais recentes, era um projeto da moda. **Autora:** (4:36) Eu acho que esses desenhos a gente começou a observar do final do ano pra cá, porque não tinha ali. Não tinha esses desenhos, não tinha. Quando eu entrei aqui, já tinha aquele mural ali que vai daqui, aqui em cima, né? Que vai daqui pro lavatório da moda e tudo mais. Já existia. Mas dá pra perceber que foi apagada alguma coisa ali. Foi uma pintura assim bem... só apagaram e fizeram as pinturas por cima. Então eu observo também esse tipo de disputa simbólica, que é uma coisa muito delicada, porque eles pediram autorização, e nem é questão de autorização. É simplesmente a questão deles se colocarem como autoridade de apagar as outras expressões. Eu falo "intervenção", partindo do pressuposto que o prédio é público, mas eu sei que na nossa cultura aqui dentro são expressões, porque nós somos flexíveis, né? Mas partindo também da visão comum do pessoal de fora, né?

Karine: (5:38) No CH2, por exemplo, já não tem essa cultura. É tanto que eles pintaram de branco as paredes. Aí os meninos aproveitaram a Semana de Comunicação e foram lá e fizeram o desenho. E aí o Tutunho tem uma visão muito legal disso, porque na cabeça dele ele disse: "a gente deixa. Aí você vai lá e pinta por cima de novo. Aí eles pintam e você vai lá e pinta de novo".

Karine: (6:01) Ele chama isso de... eu sou péssima com as palavras que ele queria, né? Mas eu acho que é palimpsesto. Aqui, por exemplo, na Semana de Comunicação a gente teve uma questão, porque a gente queria fazer um mural de lambes da primeira vez, e aí não tinha onde colocar esse mural. E aí a gente colocou ali na... bem na entrada. Bem na entrada mesmo do ICA, inclusive está lá o do ano passado. Mas foi uma questão, porque ainda tinha coisas lá de baixo. Aí a gente fez assim... medido. O que não era nada, era até um espaço onde o pessoal colocava aviso mesmo. E aí a gente fez assim... medidozinho. É tanto que tem um desenho da Rastro que está assim... rente, rente, rente, rente, para não passar. **Karine:** (7:02) Aí o que a gente combinou com a Denise na época foi de usar só esse espaço para os lambes. Mas tipo... qualquer outra pessoa pode usar ali. A gente não tem aquela... se uma pessoa quiser colar alguma coisa lá em cima, ela vai poder, entendeu?

Autora: (7:16) É, eu queria também compreender. Eu estava conversando com o Tutunho, mas teve algumas coisas que ficaram meio confusas na minha cabeça. Quando eu falei sobre expressões visuais, porque na minha monografia (7:28) eu trato todo esse mosaico como arte urbana, aí ele falou: "não, mas nem tudo aqui vem da rua". Eu sei, eu entendo disso. Tem coisas que os próprios estudantes aqui criam, são coisas únicas aqui de dentro. Como, por exemplo, a gente vê desenhos de anime, como ele mesmo falou. A assinatura do pessoal que tem Instagram de desenho. Enfim, eles... E eu sei que, às vezes, esse tipo de coisa não acontece nas ruas, são coisas diferentes. Mas eu observo o fenômeno aqui de dentro como um

espelho do que vem da cultura urbana. Os estudantes trazem isso dentro deles. Tipo... essas existências, eles veem aqui no ICA um suporte para se expressar. Então, eu vou partir dessa... nomenclatura "arte urbana" de tudo que tem aqui dentro. Seja a pichação, seja o desenho, seja o rascunho, seja a escrita. E eu sei que esse termo "arte urbana" é uma coisa bem genérica, porque dentro da arte urbana existem essas categorias. Ele até perguntou se eu queria categorizar. Eu disse: "não sei". Porque, se eu for categorizar, vai demorar muito mais, e eu só tenho um mês e meio para concluir. E aí... eu vou... eu não quero categorizar. Mas eu vou precisar colocar algumas pontuações sobre os tipos de arte que tem aqui. E eu queria realmente, como você estava falando, entender justamente essas disputas, essas dinâmicas entre os próprios estudantes.

Karine: (9:16) É porque é engraçado, porque no último ano as meninas não estavam aqui. Foi basicamente o que nos tirou a Semana de Comunicação. Foi uma coisa que impulsionou a gente a escolher o tema da semana por conta dessa discussão. Porque a galera realmente ficou daquela nóia. E aí ficou o pessoal de jornalismo, que eu acho que não era para opinar muito do que está aqui no ICA. Como você falou, são vivências diferentes. Então, eles lá...

Autor: (9:47) É completamente diferente. Porque, aqui dentro, o que acontece é que nós fazemos essa cultura acontecer. Se dependesse, por exemplo, da direção, será que isso ia acontecer? Não. Quem faz essa cultura são os estudantes, então isso se torna parte da gente. É como se o estrangeiro quisesse opinar... estrangeiro, digamos assim. Um termo bem pesado. Mas as pessoas de fora não vão entender a profundidade dessa cultura para a gente que está aqui dentro. A profundidade, o que realmente simboliza para a gente. Porque vai que, por exemplo, chega alguma coisa e apaga tudo? Vai ser um caos aqui dentro.

Karine: (10:26) Vai ser um caos. Inclusive, foi um (10:29) caos para pintar o Cagil. Isso foi para a gente partir de um princípio. Teve formulário. Qualquer coisa que a gente... até hoje, a gente quer refazer a pintura nele e vai fazer uma chamada pública. Quando a gente quis pintar ele novamente: chamada pública, votação. A gente teve que divulgar o formulário de votação, porque é um assunto bem sensível e teve gente que, tipo: "ah, está precisando mesmo". Era quase uma poluição visual, porque eram tantas camadas que você já não conseguia identificar nada. E tinha gente que estava ok com isso, e tinha gente que não. É a história. Estão apagando a história do curso.

Karine: (11:13) Só que aí vai em outras vertentes. Tipo, as pessoas que estavam sendo contra eram pessoas que não iam mais estudar no curso. Tipo assim, no formulário, acho que boa parte da gente que era contra eram pessoas que estavam quase se formando. E aí ficava se questionando. Tipo, por que esse apego tão grande por algo?

Autora: (11:34) E eu até entendo um pouco. Porque, por exemplo, quando a gente vai em outros blocos, a gente observa, um exemplo, tá? , a gente observa os painéis, os formandos, né? Os formandos. Todos os blocos que eu vejo têm todo tipo de quadro. Tem formato de árvore, formato de... Aqui não existe isso. Então, esse apego é justamente por conta de deixar a minha marca aqui dentro, já que eu

não tenho uma placa, né? Por exemplo. É como se fosse uma forma de preencher esse "eu passei aqui". E é isso mesmo que eu tô tentando entender. Eu tô buscando pegar acontecimentos pontuais pra falar, porque eu não quero abordar somente essas micropolíticas que acontecem aqui dentro, né? Essas questões que acontecem aqui dentro. Mas eu quero mostrar o resultado disso, que isso resulta em uma memória coletiva. Por mais que seja cheio de disputas e tensionamentos, resulta em memória coletiva e comunica.

Karine: (12:44) É, porque tem uma preocupação. Tipo, eu seria muito hipócrita se eu dissesse que não tem uma preocupação da direção com isso. É tanto que eles querem fazer a comissão, porque eles viram que sempre exige uma demanda muito grande pra qualquer coisa que vão fazer. Porque não pode colocar em cima... tem essa preocupação. Eles não são alheios.

Karine: (13:00) Eu não sei como é. Eu acho que lá no CH2 não tem tanto assim: eles decidem e pintam. E aí a galera é que faz alguma manifestação pra poder lembrar da importância dessa memória. Aqui, eu já vejo que eles já têm esse cuidado. Aí já querem criar a comissão, aí já tem esse processo no grupo de ter votação pra fazer qualquer coisa. O que pegou mesmo, assim, que desencadeou esse debate que até a gente incluiu na programação, que a gente chamou... depois eu posso lembrar e te mandar. Que era justamente isso.

Karine: (13:36) Era a diferença de "Pixo" com X e "Picho" com CH. Porque o debate no grupo da comunicação era justamente esse: o que era considerado arte e o que era considerado pixo. E aí, muitas das vezes, essas manifestações, essas expressões que tu falou, de alguém deixar uma assinatura ou algum rastro do trabalho dela, não eram vistas como arte, então poderiam ser apagadas. Aí teve muito esse debate. Só que, o que aconteceu? A gente percebeu no grupo que a galera — ainda que quem estivesse debatendo — também não tinha muito conhecimento da diferença do que era pixo, do que era arte, do que era grafite.

Karine: (14:19) Por isso que a gente pensava: "vamos parar de achismo". Porque era galera do condomínio do Papicu querendo falar sobre o pixo, e eu ficava assim: "mora, tu tá falando demais". Tipo assim, tudo bem, você pode opinar, porque é questão, às vezes, de você ler...

Karine: (14:37) ...sobre algo. Mas é muito engraçado ver gente que não é artista de rua, não convive com artista de rua, e tava lá opinando, dizendo na percepção dele o que era pixo e o que não era. Aí a gente: "não, vamos chamar uma pessoa que trabalha com isso". Inclusive, ele é super acessível, acho que pode ajudar também, porque a pesquisa dele é só grafite, entendeu? E aí ele veio, debateu sobre isso, e a galera gostou bastante e deu repertório pro pessoal pelo menos brigar com algo assim, fazendo sentido. Porque as brigas já estavam indo...

Karine: (15:14) E aí tinha gente que tava sendo preconceituosa, que tinha que pintar mesmo, que era tudo sujo, que o pessoal tava confundindo arte com sujeira, que isso não era arte. E aqui das paredes do ICA... lá no CH2 ainda eu acho algo bloqueado, mas aqui no ICA eu acho uma linha muito tênue pra você ficar delimitando o que é arte e o que não é, o que é pichação e o que não é.

Autora: (15:41) Porque a gente precisa olhar pro todo também, né? Pra um mosaico que cria.

Karine: (15:46) É, exatamente. E aí você vê... o que eu vejo daqui é que o pessoal também associa muito a arte com o que é grande, à escala. Então, se tem um desenho aqui muito grande na parede, eles já associam que é um trabalho de conclusão.

Autora: Ou, então, a procura de sentido no que está lá. Exatamente. Às vezes, as coisas não precisam ter sentido pra ser. A gente fica procurando interpretar.

Karine: (16:14) Na SECOM, a gente pediu permissão, pro Ivânio. E tem um... (16:20) acho que é do lado de lá, tem produção que foi resultado da oficina de stêncil. Então, tipo assim, eu já ouvi gente falar que os meninos picharam ali, e era uma oficina. Eles não têm esse contexto, entendeu? De que foi uma oficina, que a gente usou a parede, que eles fizeram a prática na parede. Tanto que no dia, não sei se isso contribui pra tua pesquisa, a equipe de segurança, a BVS, tinha feito um chamado porque os meninos estavam pichando na parede. Só que a gente já tinha falado com o Ivânio que era uma prática. E aí foi um rolê todo, porque os meninos estavam com a latinha e o estêncil.

Karine: E tava o Patrick dando a oficina. E aí chegaram, assim, os seguranças e o menino: "não pode". Começaram a gravar e foram super grosseiros.

Autora: Eles estavam gravando?

Karine: Os seguranças gravando, mandando pro Ivânio, como se estivessem fazendo uma grande... música, assim. E aí vinham, era super hostil falar comigo, porque eu tava com eles e tal. E aí eu explicando que era uma atividade, e eles: "não, mas não pode". Aí o Ivânio: "ei, Karine, estão me falando que estão pichando o ICA". E eu pro Ivânio: "não, é a oficina ali". É... aí ele pediu desculpa. Ele: "ei, tu me desculpa, porque a empresa aqui é terceirizada, então eles não entendem muito como funciona o ICA". E aí ele pediu desculpa.

APÊNDICE C - Relatórios das conversas complementares

Conversa com Prof.Drª Ada Beatriz por google Meet às 15h Relatório da conversa

Data e Local: 30/04/2026

Entrevistado(a): Conversa com Prof.Drª Ada Beatriz Gallicchio Kroef

Contexto da Entrevista: Após uma indicação em orientação de TCC, enviei um e-mail para professora Ada, apresentando a ideia central da minha monografia e convidei-a para conversar a respeito das intervenções/expressões artísticas no ICA e também o objetivo de ter acesso a alguma memória de como e porque essas intervenções começaram a aparecer no Instituto.

Durante nossa conversa, preparei duas perguntas temáticas para refletir com a professora. A primeira pergunta foi:

1. Em relação às intervenções/expressões artísticas: Por que o ICA é um ambiente democrático?

2. Como compreender as dinâmicas dessas intervenções no espaço que se desdobra em processo cultural de identidade e memória?

Lancei essa pergunta com o objetivo de compreender um pouco da história do ICA e de como surgiram as primeiras inscrições no prédio. A professora Ada compartilhou suas impressões sobre esse processo. Segundo ela, quando o curso de Filosofia foi transferido para o novo prédio que viria a se tornar o Instituto de Cultura e Arte, o espaço ainda estava nos acabamentos finais da construção. Ela destaca que o prédio era completamente uniforme, pintado de branco. Com o passar do tempo, a professora começou a se questionar sobre o motivo de nenhum estudante ainda ter se manifestado ocupando aquele espaço em branco, especialmente considerando que ali funcionavam cursos voltados para arte e comunicação. Esses questionamentos passaram, então, a ser levados para a sala de aula.

Ela relata que as primeiras inscrições surgiram a partir dos estudantes do curso de Filosofia, inicialmente por meio de pichações e reflexões sobre o espaço panóptico, dialogando com as ideias do teórico Foucault. Em seguida, começaram a aparecer no ICA inscrições de cunho político, entre elas, "Lula Livre", o que gerou reações por parte de docentes e da direção. Entretanto, com o tempo e a resistência estudantil, essas manifestações passaram a ganhar espaço dentro do instituto, em meio a muitos tensionamentos e negociações, ainda durante a direção do professor Sandro Gouveia, hoje Pró-Reitor de Cultura da UFC.

Por fim, Ada ressalta sua influência entre os estudantes de Filosofia no incentivo à ocupação do espaço por meio da expressividade artística e política. Ela afirma que, durante muito tempo, realizava suas próprias inscrições de maneira oculta, mas que hoje sente liberdade para falar abertamente sobre esse assunto.

Relatório da entrevista

Conversa com Prof.Drª Glória Diógenes
Via google Meet às 15h do dia 04/05/2026

Tema central: Conceituação da arte urbana como prática cultural e territorial, com orientações metodológicas para pesquisa acadêmica na área.

Durante nossa conversa a Diógenes defende que arte urbana não deve ser compreendida apenas como forma de comunicação, mas como elemento fundador da cidade, parte de seu patrimônio imaterial. Ela descreve a cidade como um palimpsesto: superfície sobre a qual diferentes camadas de expressão se sobrepõem ao longo do tempo, inclusive pichações históricas que chegam a ser preservadas como registros do passado.

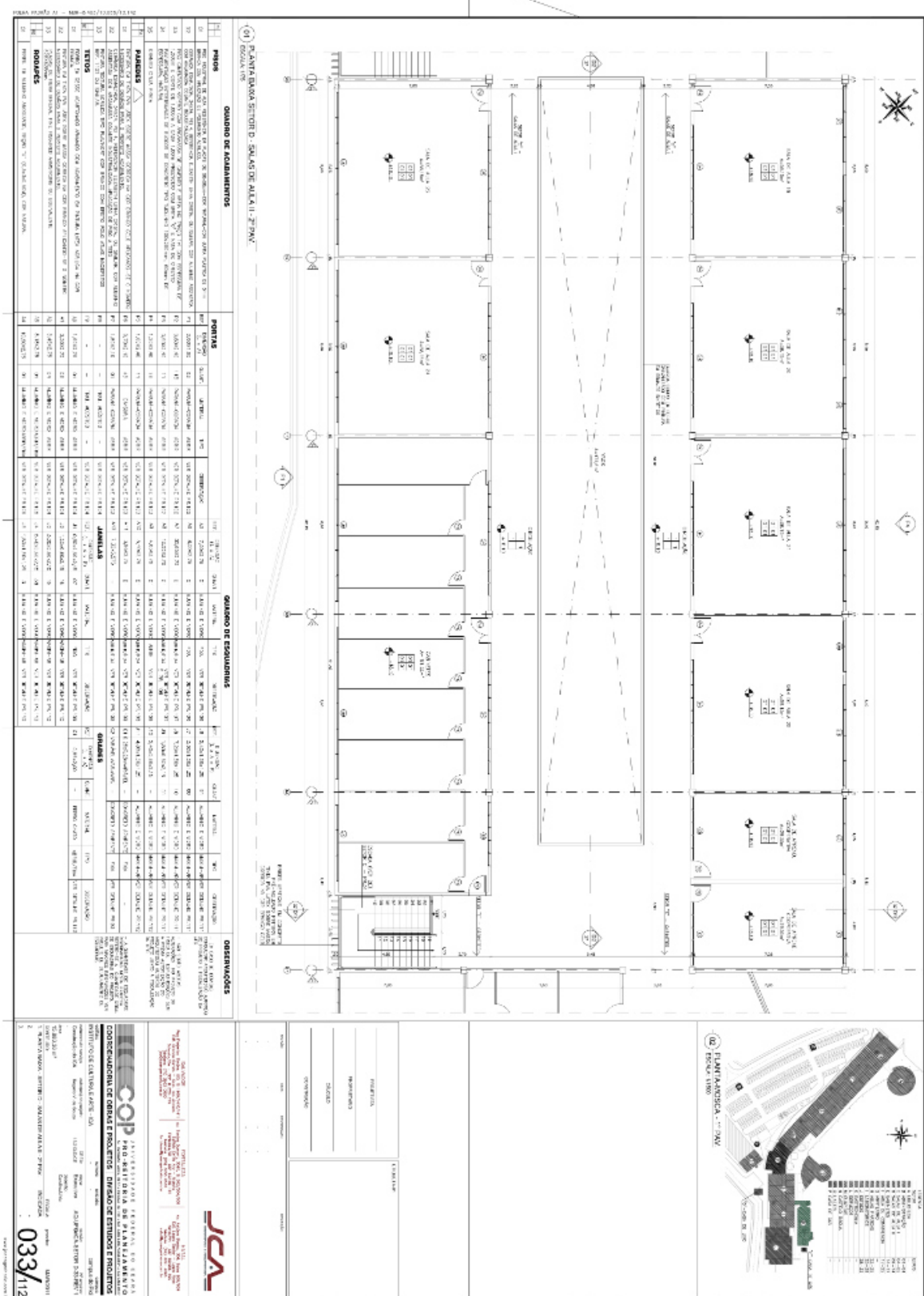
A arte urbana é apresentada como termo guarda-chuva que engloba pixo, *graffiti*, muralismo, lambes e cartazes. A entrevistada faz distinção entre arte urbana consentida (legal) e não consentida (ilegal), apontando que em cidades como Lisboa essa diferenciação é terminologicamente marcada. O *graffiti* ligado ao *Hip Hop*, por exemplo, carrega uma dimensão de rebeldia que o distingue de intervenções institucionalmente autorizadas.

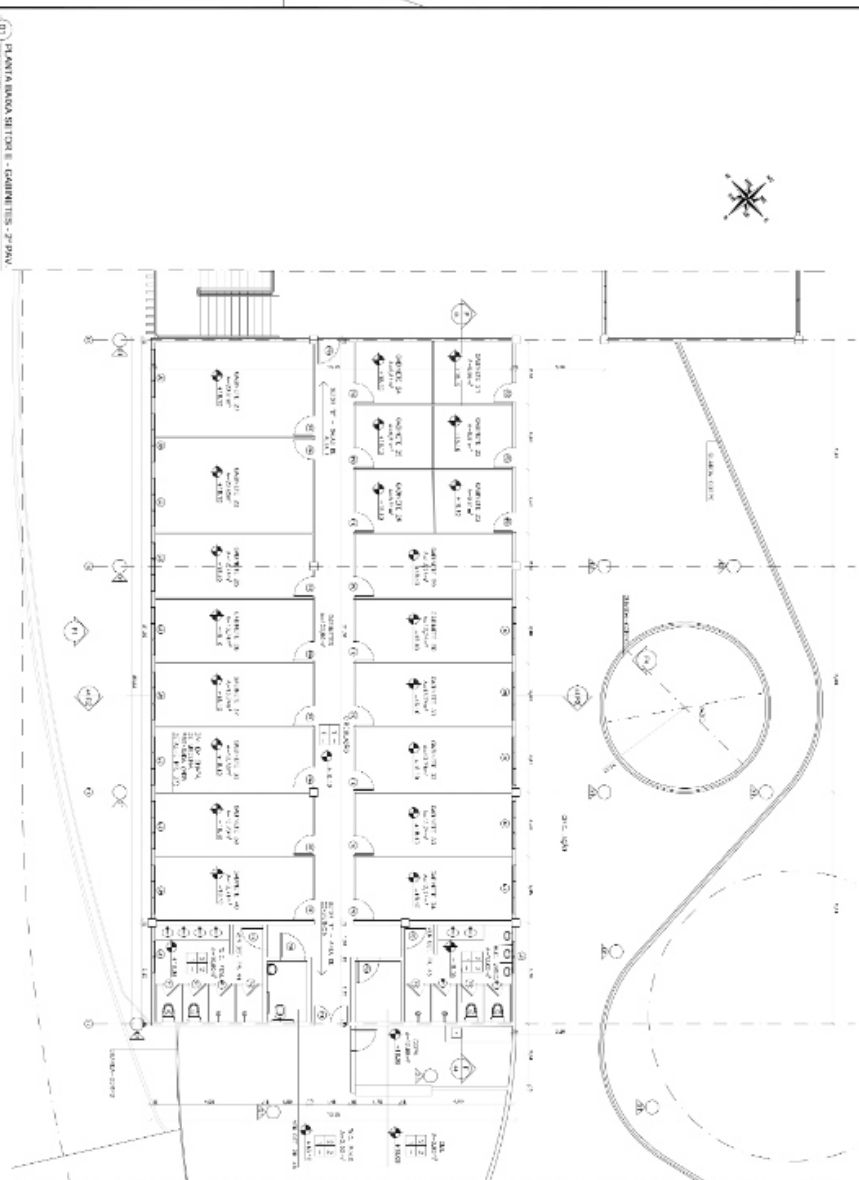
Durante nossa conversa, diante do uso dos termos "cultura" e "memória" na pesquisa em questão, a entrevistada, que é antropóloga, propôs uma revisão conceitual. Para ela, "cultura" é uma categoria muito ampla; o mais adequado seria falar em práticas culturais, linguagens e estéticas específicas. Da mesma forma, o conceito de "memória" não seria o núcleo do trabalho, mas um efeito derivado do que se investiga. O que se estuda, de fato, são as tensões micropolíticas expressas nas paredes, no sentido deleuziano do termo: construções de subjetividade, imaginários e formas de intervenção dos sujeitos no espaço.

Preferência terminológica

A professora Diógenes prefere o conceito de "artes de rua" ao de "arte urbana", argumentando que este último carrega uma conotação associada às Belas Artes e ao circuito institucional, o que é rejeitado por muitos pixadores, que reivindicam uma linguagem própria das ruas, alheia a museus e curadores.

APÊNDICE D - Planta baixa ICA Setor D e E

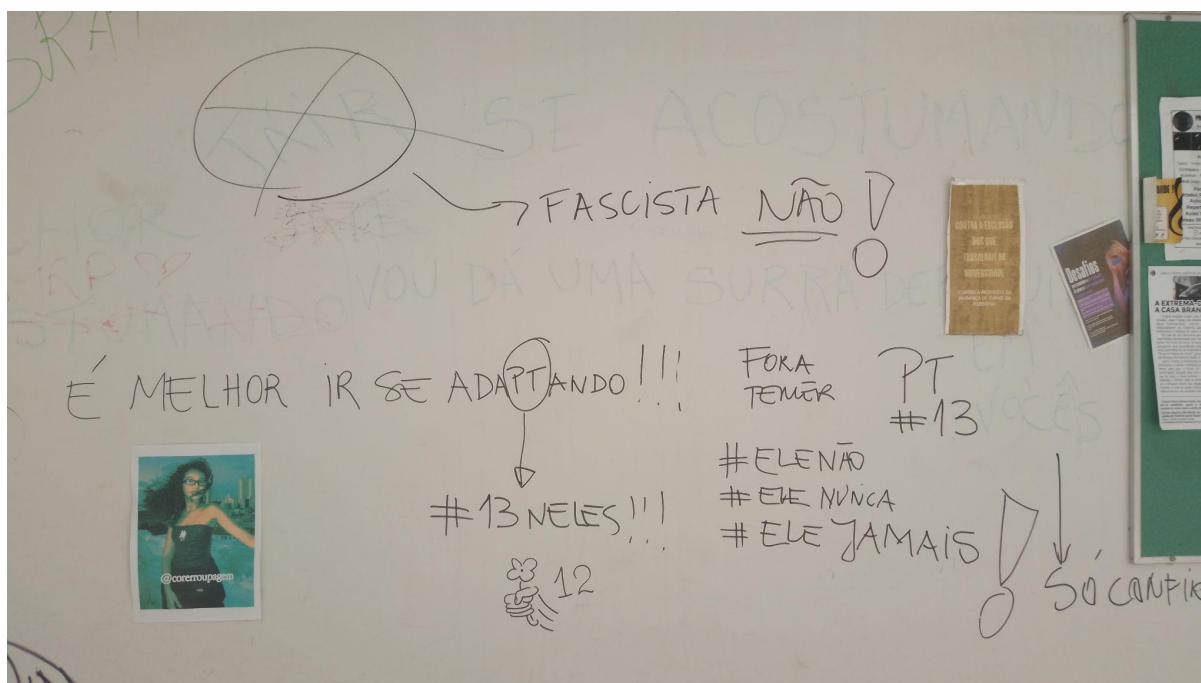




QUADRO DE ADEQUAÇÕES									
PROJOS	PROJOS	PROJOS	PROJOS	PROJOS	PROJOS	PROJOS	PROJOS	PROJOS	PROJOS
01	02	03	04	05	06	07	08	09	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
61	62	63	64	65	66	67	68	69	70
71	72	73	74	75	76	77	78	79	80
81	82	83	84	85	86	87	88	89	90
91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
101	102	103	104	105	106	107	108	109	110
111	112	113	114	115	116	117	118	119	120
121	122	123	124	125	126	127	128	129	130
131	132	133	134	135	136	137	138	139	140
141	142	143	144	145	146	147	148	149	150
151	152	153	154	155	156	157	158	159	160
161	162	163	164	165	166	167	168	169	170
171	172	173	174	175	176	177	178	179	180
181	182	183	184	185	186	187	188	189	190
191	192	193	194	195	196	197	198	199	200
201	202	203	204	205	206	207	208	209	210
211	212	213	214	215	216	217	218	219	220
221	222	223	224	225	226	227	228	229	230
231	232	233	234	235	236	237	238	239	240
241	242	243	244	245	246	247	248	249	250
251	252	253	254	255	256	257	258	259	260
261	262	263	264	265	266	267	268	269	270
271	272	273	274	275	276	277	278	279	280
281	282	283	284	285	286	287	288	289	290
291	292	293	294	295	296	297	298	299	300
301	302	303	304	305	306	307	308	309	310
311	312	313	314	315	316	317	318	319	320
321	322	323	324	325	326	327	328	329	330
331	332	333	334	335	336	337	338	339	340
341	342	343	344	345	346	347	348	349	350
351	352	353	354	355	356	357	358	359	360
361	362	363	364	365	366	367	368	369	370
371	372	373	374	375	376	377	378	379	380
381	382	383	384	385	386	387	388	389	390
391	392	393	394	395	396	397	398	399	400
401	402	403	404	405	406	407	408	409	410
411	412	413	414	415	416	417	418	41	

APÊNDICE E - Registros fotográficos produzidos pela autora

REGISTRO 07/02/2025 - PICHAÇÃO DE ADA BEATRIZ



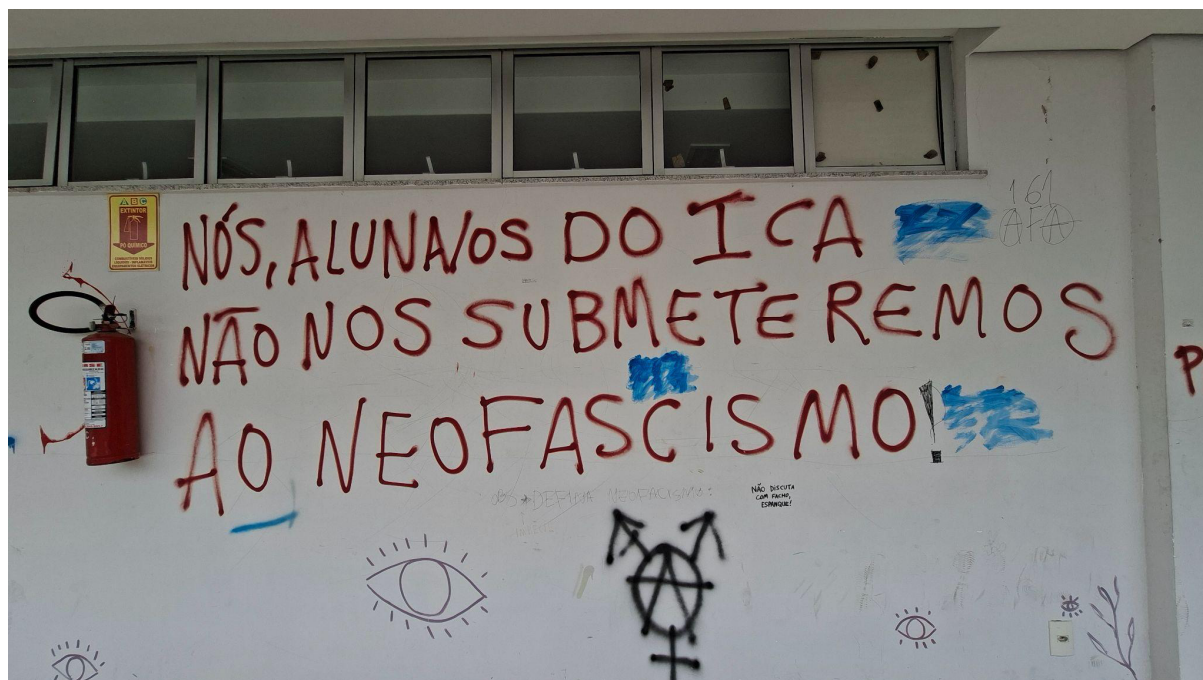
REGISTRO 24/04/2026 - CARTAZES SOBRE INSCRIÇÕES NA PAREDE



REGISTRO 25/11/2025 - PICHAÇÃO



REGISTRO 25/11/2025 - PICHAÇÃO



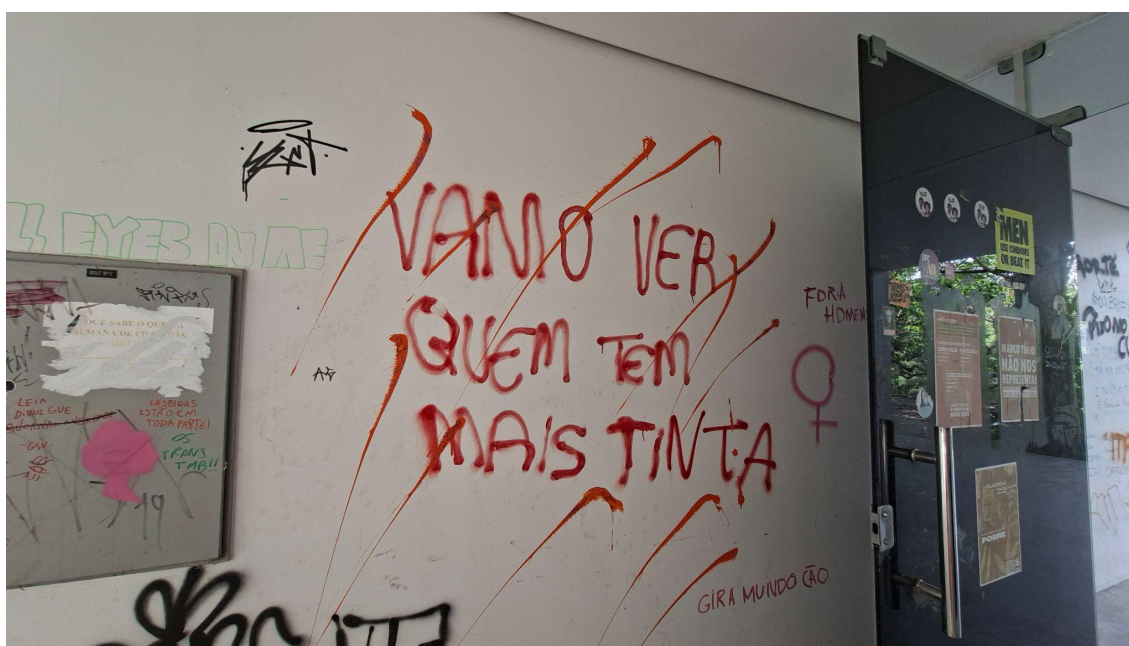
REGISTRO 22/04/2026 - PICHAÇÃO



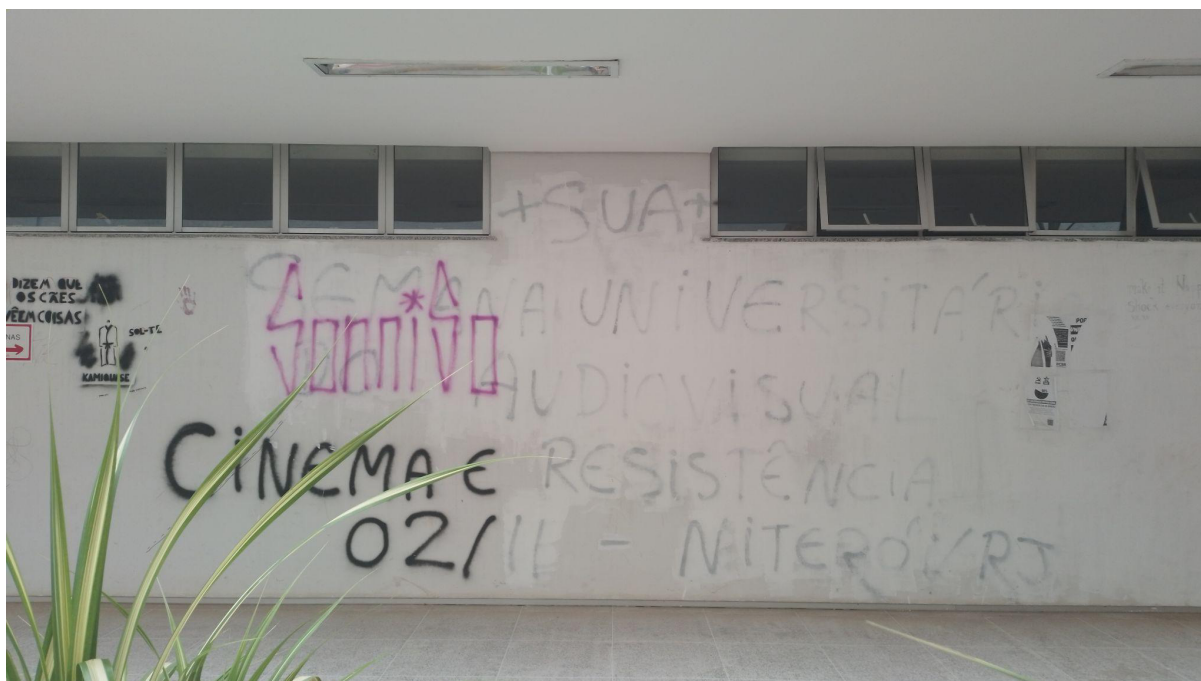
REGISTRO 22/04/2026 - PICHAÇÃO



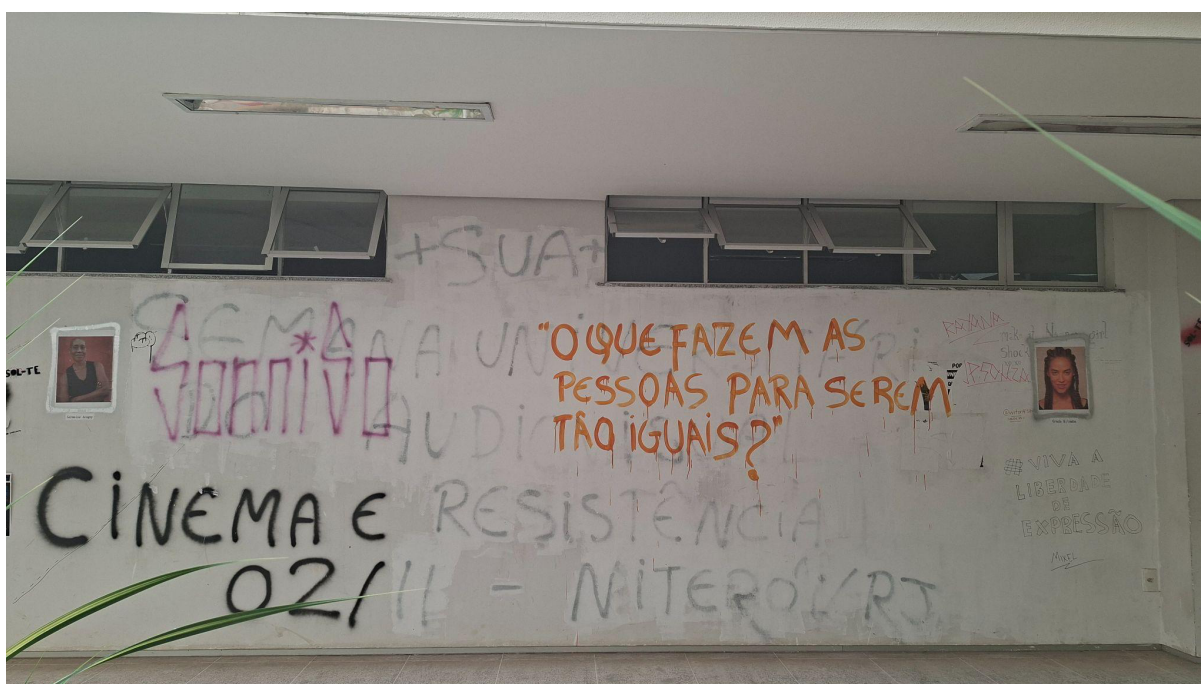
REGISTRO 25/11/2025 - PICHAÇÃO



REGISTRO 07/02/2025 - PICHANÇA



REGISTRO 24/04/2026 - PICHANÇA



REGISTRO 09/06/2025 - PICHANÇA



REGISTRO 09/06/2025 - LUSTRAÇÃO ESTILO MURAL DE @BIGMARKART



REGISTRO 09/06/2025 - ILUSTRAÇÃO ESTILO MURAL DE @BIGMARKART



REGISTRO 09/06/2025 - MURAL ARTÍSTICO NO BLOCO DAS SALAS DE AULA



REGISTRO 09/06/2025 - MURAL ARTÍSTICO

