



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO**  
**CURSO DE BIBLIOTECONOMIA**

**AMANDA ALCÂNTARA DA SILVA**

**FESTIVAL CONCRETO: O GRAFITE E A INFORMAÇÃO ESTÉTICA COMO  
INSTRUMENTO DE MEDIAÇÃO CULTURAL NA CIDADE DE FORTALEZA-CE**

**FORTALEZA**

**2018**

AMANDA ALCÂNTARA DA SILVA

FESTIVAL CONCRETO: O GRAFITE E A INFORMAÇÃO ESTÉTICA COMO  
INSTRUMENTO DE MEDIAÇÃO CULTURAL NA CIDADE DE FORTALEZA-CE

Monografia apresentada ao Curso de  
Biblioteconomia da Universidade Federal do  
Ceará, como requisito parcial para obtenção do  
título de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientador: Prof. Dr. Jefferson Veras Nunes

FORTALEZA  
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

---

S578f Silva, Amanda Alcântara da.  
Festival Concreto : o grafite e a informação estética como instrumento de mediação cultural na cidade de Fortaleza-CE / Amanda Alcântara da Silva. – 2018.  
62 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Biblioteconomia, Fortaleza, 2018.  
Orientação: Prof. Dr. Jefferson Veras Nunes.

1. Grafite. 2. Festival Concreto. 3. Informação Estética. 4. Mediação Cultural. I. Título.

CDD 020

---

AMANDA ALCÂNTARA DA SILVA

FESTIVAL CONCRETO: O GRAFITE E A INFORMAÇÃO ESTÉTICA COMO  
INSTRUMENTO DE MEDIAÇÃO CULTURAL NA CIDADE DE FORTALEZA-CE

Monografia apresentada ao Curso de Biblioteconomia do Departamento de Ciências da Informação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Biblioteconomia.

Aprovada em: \_\_ / \_\_ / \_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Jefferson Veras Nunes Sales (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Antônio Wagner Chacon Silva  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Me. Márcio de Assumpção Pereira da Silva  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Luiz Tadeu Feitosa  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A Deus.  
Aos meus pais e irmã.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por tudo que tenho e por tudo que sou. Toda honra e toda glória seja dada a Ele. Obrigada por tomar a minha frente e por me presentear com todas as pessoas que fizeram dessa caminhada tão árdua, um pouco mais tranquila.

Ao meu orientador Jefferson Veras, pela infinita compreensão, paciência e as injeções de estímulo. Muito obrigada por não desistir de mim quando eu já estava prestes a desistir.

Aos meus queridos professores, que me fizeram crescer profissionalmente enquanto me faziam entender que a universidade também é um lugar de crescimento pessoal. O meu muito obrigado pelas vezes que me fizeram chorar de desespero e sorrir de alívio. Muito obrigada pelas visitas aos museus, os trabalhos voluntários e discussões calorosas, mas nunca vãs.

A todos que fazem parte do DECINF, sem vocês nada disso seria possível.

Aos meus colegas de turma, que compartilharam comigo a dor e a delícia de se tornar bibliotecário. Obrigada pela força, pelas risadas compartilhadas e principalmente por me acolherem, vocês foram o grupo mais diferente, engraçado e maravilhoso com quem eu poderia ter me deparado aos 17 anos.

A minha trinca, Cimara e Rafaela, vocês são incríveis. Desde o primeiro dia, me acompanharam, me ajudaram, me aceitaram, me cuidaram e não existem palavras pro quanto vocês são importantes pra mim. Cimara com toda a delicadeza e a forma linda de ver o mundo e a Rafa, um furacão, toda força do mundo numa mulher só. Vocês me provaram que amigo não precisa estar, amigo precisa ser. E vocês são. Nós somos.

Ao Sr. Pedro, meu primeiro mentor profissional na Biblioteca de Humanidades da UFC, que me enxergou muito melhor do que eu sou e tornou-se um amigo querido. Aos profissionais do Conselho Regional de Odontologia, que me ensinaram tanto que nunca serei grata o suficiente. Um obrigada especial a Cris, que foi uma segunda mãe pra mim.

Aos meus pais, que sempre me deram raízes e asas, sempre me deram a certeza de que não importa quão longe eu fosse, eu sempre teria pra onde voltar. Obrigada mãe, por ter sido forte, por ter ficado aqui comigo. Obrigada pai, por seu o meu exemplo de caráter e integridade. Obrigada Arielly, por não entender e mesmo assim apoiar. Eu amo vocês infinitamente.

Ao Bruce, meu exemplo de amor incondicional.

Ao Rafael, que além de parceiro, foi meu ombro, ouvido e abraço amigo. Testemunhou minha luta, meu choro e meus medos. Te amo por tudo que você é e por tudo que você representa na minha vida.

Aos meus amigos que sempre estiveram do meu lado quando as coisas ficaram pesadas, me dando palavras de apoio e momentos de felicidade. Vocês sabem o que o fim disso tudo representa pra mim. Um obrigada especial a Nathy, a Debóra , a Mayanne e a Priscila, por demonstrem genuína preocupação com a minha causa. Amo muito vocês.

As minhas bandas favoritas, que embalaram desde as minhas viagens de ônibus pra faculdade até as minhas noites em claro escrevendo.

A todos que me fizeram chegar aqui, que contribuíram de alguma forma, eu fui tocada por cada um de vocês e sou imensamente grata por isso.

“Quem não conhece seu caminho, não tem direito de julgar a velocidade dos seus passos.”  
(FELIPE ARCO)

## RESUMO

Trata sobre os grafites do Festival Concreto como agentes de revitalização urbana e instrumento de mediação cultural. Apresenta conceitos de informação estética e canal de comunicação, assim como explica a Teoria da Informação. Apresenta também um panorama histórico, bem como as características e suportes do grafite. Discute a forma como os grafites do Festival Concreto têm sido utilizados como embelezador do espaço urbano e instrumento de mediação cultural e informacional. Para isto foi realizada uma pesquisa exploratória de abordagem qualitativa, utilizou-se como método a iconologia com o objetivo de estudar o grafite como informação estética e canal de comunicação. Foram analisados dez grafites produzidos durante as quatro edições do Festival Concreto. Concluiu-se que os grafites idealizados pelo Festival não perderam o seu caráter artístico que traz beleza e cor para a cidade, no entanto, mais do que isso são utilizados como canal de comunicação e instrumento de mediação cultural entre homem e cidade.

**Palavras-chave:** Grafite. Festival Concreto. Informação Estética. Mediação Cultural.

## **ABSTRACT**

It deals with the graffiti of the Festival Concreto as agents of urban revitalization and instrument of cultural mediation. Presents concepts of aesthetic information and communication channel, as well as explains the theory of information. It also presents an historical overview, as well as the characteristics and supports of graffiti. Discusses how the graffiti from Festival Concreto has been used as an embellisher of the urban space and an tool of cultural and informational mediation. For this, an exploratory research was carried out with a qualitative approach. The Iconology was used as a method in order to study the graffiti as aesthetic information and communication channel. Were analysed ten graffiti produced during the four editions of the Festival. It was concluded that the graffiti designed by the Festival have not lost the artistic character that brings beauty and colour to the city, however, more than that, are used as communication channel and instrument of cultural mediation between man and city.

Keywords: Graffiti. Festival Concreto. Aesthetic Information. Cultural Mediation.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 01 - PICHAÇÃO X GRAFITE.....	34
FIGURA 02 – GRAFITE STENCIL.....	35
FIGURA 03 – GRAFITE BOMB.....	35
FIGURA 04 – GRAFITE WILDSTYLE.....	36
FIGURA 05 – GRAFITE THROW-UP.....	36
FIGURA 06 – GRAFITE FREESTYLE.....	37
FIGURA 07 – GRAFITE PRODUÇÃO.....	37
FIGURA 08 – GRAFITE 3D STYLE.....	38
FIGURA 09 - FOME ZERO - NEMO's.....	44
FIGURA 10 - PUBLICO/PRIVADO - HYURO.....	45
FIGURA 11 - MARACATU - BORONDO.....	46
FIGURA 12 - CÉU E INFERNO NA TERRA - INO.....	47
FIGURA 13 - BROKEN - INO.....	48
FIGURA 14 - MURAL ETHOS - CLAUDIO ETHOS.....	49
FIGURA 15 - VERDE LAMA - DINHO BENTO.....	50
FIGURA 16- OBRA SEM TÍTULO - COSMIC BOYS .....	52
FIGURA 17- SOBRE O TEMPO - NARCÉLIO GRUD E MEDIANERAS.....	53
FIGURA 18 - FORA DO SISTEMA - STILE.....	55

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2 INFORMAÇÃO ESTÉTICA E CANAL DE COMUNICAÇÃO</b> .....	14
2.1 TEORIA DA INFORMAÇÃO.....	17
2.2 CANAL DE COMUNICAÇÃO E CÓDIGO NA INFORMAÇÃO ESTÉTICA.....	21
2.3 MEDIAÇÃO E CULTURA.....	22
<b>3 GRAFITE: RAÍZES E FRUTOS</b> .....	26
3.1 PANORAMA HISTÓRICO DO GRAFITE.....	26
3.2 CIDADE E ARTE URBANA.....	31
3.3 CARACTERÍSTICAS E SUPORTES DO GRAFITE.....	32
3.4 O GRAFITE EM FORTALEZA.....	39
3.4.1 Festival Concreto.....	39
<b>4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS</b> .....	42
<b>5 FESTIVAL CONCRETO: A CIDADE ENQUANTO SUPORTE DO GRAFITE</b> .....	44
<b>CONCLUSÃO</b> .....	56
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	58

## INTRODUÇÃO

O ato de registrar acontecimentos e pregar mensagens está arraigado no cotidiano das pessoas desde os tempos mais remotos até hoje, a arte tem sido utilizada pelo homem como meio de se comunicar e deixar seus rastros. É possível dizer que a história da arte se confunde com a história da humanidade.

Nascido sob forte influência de uma cultura marginal, o grafite como conhecemos hoje sofreu diversas transformações com o passar dos anos, quando deixou de representar o dia a dia das tribos nas paredes das cavernas, para manifestar amor, ódio e opiniões políticas nos trens e muros de Nova Iorque, até chegar nas galerias de arte, cheios de artistas renomados e técnicas de produção. Hoje o grafite possui o status de arte democrática, embeleza as cidades e instiga reflexões.

Sejam nas cavernas, nos trens, nos muros ou nas galerias de arte, o grafite sempre vai ser um produto social, resultado das vivências do artista e da sua relação com a cidade e as pessoas.

A escolha do tema deste trabalho foi instigada pela minha admiração por um dos grandes artistas do cenário atual do grafite, o britânico Banksy. Influenciada pela sua arte e forma de expressão, conheci um pouco mais do universo dos grafiteiros, por meio de seus livros e documentários, onde o mesmo relata as suas motivações e experiências. Em seus trabalhos é nítida a sua aversão aos conceitos de autoridade, poder e cultura de massa, o que despertou em mim algumas indagações da real proposta do grafite, enquanto manifesto e obra de arte.

Para a Biblioteconomia e a Ciência da Informação, que tem como objeto de estudo a informação, apresentar o grafite como um canal de comunicação é trazer enfoque para novos campos de estudo. Segundo Albuquerque (2004) “o objeto do estudo da Ciência da Informação recai sobre pontos há muito delimitados pelos rigores acadêmicos que oficializam as temáticas tradicionais em detrimento das alternativas”, ou seja, trazer uma fonte alternativa para área e mostrar sua efetividade como instrumento de mediação cultural e informacional entre homem e cidade é romper a barreira das temáticas tradicionais.

A partir dessas colocações acerca do grafite e sua condição de agente transformador dos espaços, tem-se a seguinte problemática: Em que medida os grafites produzidos durante o Festival Concreto têm sido utilizados como um canal de comunicação ou apenas como agente embelezador do espaço urbano?

Com base no questionamento norteador desta pesquisa, estabelecemos como objetivo geral: estudar o grafite enquanto informação estética e canal de comunicação. E como objetivos específicos: abordar o papel da informação estética no processo de comunicação; analisar o histórico, bem como as características e os suportes do grafite; discutir o grafite como instrumento de mediação entre homem e cidade.

Depois de promovermos uma familiarização do leitor com o tema, apresentando o conteúdo da pesquisa, bem como a problemática e a justificativa apontadas nesta introdução, agora realizaremos a descrição dos capítulos que compõem este trabalho.

O segundo capítulo apresenta o conceito de informação e informação estética, visando explicar o papel da mesma dentro do canal de comunicação e da Teoria da Informação. Apresentando ainda a informação como elemento da cultura e da medição.

No terceiro capítulo apresentamos um apanhado histórico do grafite, desde os tempos remotos até os dias atuais, mostrando suas principais características e suportes. Neste capítulo ainda são abordados a história do grafite em Fortaleza e o surgimento do Festival Concreto.

No quarto capítulo discorremos sobre os procedimentos metodológicos utilizados nesta pesquisa. No quinto capítulo trazemos as análises que visam responder a problemática e atender os objetivos da pesquisa, bem como a interpretação dos resultados.

Na conclusão fez-se um apanhado geral sobre o desenvolvimento do trabalho e os resultados obtidos.

## 2 INFORMAÇÃO ESTÉTICA E CANAL DE COMUNICAÇÃO

Para que seja possível fazer uma análise do grafite, do seu papel como canal alternativo de informação, precisamos definir alguns conceitos importantes e explicar algumas teorias. A informação é considerada um dos princípios básicos para o desenvolvimento das relações humanas, permeando em todos os espaços, presente em todas as atividades e funcionando como regulador da vida social, a informação é, segundo Messias (2005, p. 19) “o elemento que torna possível a transição e a transformação do homem em sociedade”. Já Ramos (2007, p. 26) coloca que “a informação é, ao mesmo tempo, instrumento de mediação e produto social”, isso porque acredita que a informação não substitui a ação ou vivência, mas modifica a relação com a realidade social e funciona como instrumento de mediação entre os indivíduos e os fatos sociais que ocorrem ao redor dos mesmos.

Conforme os estudos de Capurro e Hjørland (2007) o termo informação tem raízes latinas e origens gregas, durante a Idade Média as palavras *informatio* e *informo* já estavam sendo utilizadas como conceitos ontológicos, epistemológicos, pedagógicos e linguísticos. Para os autores a transição da Idade Média para a Modernidade, resultou também na transformação no uso do conceito de informação, que passou de “dar uma forma substancial a matéria” para “comunicar alguma coisa a alguém”, ideia que segundo os mesmos esta fundamentada na filosofia de Descartes, que segundo Nascimento e Marteleto (2004), “colocou o pensamento como um processo funcional, capaz de operar em uma parte do cérebro – penso, logo existo”.

A informação é um conceito que possui várias definições, segundo Araújo (2001, p.01), a partir da origem etimológica do verbo *informare*, que significa “dar forma, colocar em forma, criar, representar, construir uma ideia ou uma noção”, é possível perceber dois sentidos complementares para esse conceito. O primeiro é a informação compreendida como atribuição de sentido, que se dá através das ações de recepção/seleção das informações recebidas e o segundo trata a informação como processo de representação com o objetivo de comunicar o sentido dado á mesma. Para a autora:

[...] a informação comporta um elemento de sentido, ou seja, o objetivo do ato de informar é o envio e a apreensão de sentido. Podemos considerar que se não ocorre atribuição de sentido (recepção) e processo de representação (geração e transferência) do fenômeno informacional não se desenvolve. (ARAÚJO, 2001, p. 01)

Concordando com essa ideia, Messias (2005, p. 20) afirma que o processo natural de evolução e modificação do conceito de informação ao longo dos anos, ocorre devido ao fato

de que o mesmo se estabelece a partir das relações entre os sujeitos e suas práticas sociais, a autora evidencia que:

A informação se efetiva por meio da mediação entre a mente humana e os objetos, à medida que eles são percebidos por nosso sentido, ou seja, as coisas materiais e sensíveis são compreendidas à medida que são apreendidas pelo sentido, representadas pela imaginação e tornadas inteligíveis pelo intelecto. (MESSIAS, 2005, p. 23)

Em ambas as perspectivas, podemos afirmar que a compreensão humana é um processo dependente da conexão do intelecto com o sentido, do sujeito com meio em que vive. Conforme McGarry (1999, p.6) informação é o “[...] que permutamos com o mundo exterior ao ajustar-nos a ele, e que faz com que nosso ajustamento seja nele percebido”. A informação nos permite tomar decisões e nos ajustar às mudanças. Para tanto, a informação pode se apresentar sob diferentes formas, neste trabalho que tem o grafite como objeto de estudo, focaremos no papel da informação para o processo de comunicação, mais precisamente da informação estética.

A palavra estética vem do grego *aisthanesthei*, conforme Coelho Netto (1980, p. 165) o seu significado está ligado ao “conhecimento pelo sensível, conhecimento intuitivo, primeiro (mas não primitivo no sentido de inferior em qualidade)”, esse tipo de conhecimento está posto para nós, como o oposto da compreensão pela razão, dividindo assim a informação em duas classes distintas: a estética e a que alguns teóricos chamam de semântica. O autor defende a ideia que não é possível haver uma linha demarcatória entre o conhecimento pela razão e o conhecimento pelos sentidos, bem como acredita que a *semântica*, estando presa ao seu conceito de significação, não pode se opor a estética, isso seria dizer que a estética não significa nada, para ele estes são conhecimentos complementares.

Para Moles (1978) a informação semântica pertence a uma lógica universal, é estruturada, enunciável e serve para preparar ações. Dentro do campo razão, a informação semântica consiste numa mensagem de caráter nitidamente utilitário, que serve de instrumento para algo bem definido. Coelho Netto (1969, p.14) afirma que “a informação semântica configura pelo menos uma tentativa de influir decisivamente sobre o receptor”. Enquanto isso no campo da percepção sensível, a informação estética, que alguns autores tentam caracterizar como inútil, “pode ou não querer influir sobre o receptor, por um lado; por outro ela nunca será inútil ainda não queira exercer influência alguma”. Esse conceito de inutilidade surgiu na antiguidade, quando a estética adquiriu sua autonomia perante a religião e ao estado e deixou de ser canal de doutrinação política e religiosa, ganhando assim o status

de inútil. No entanto “já foi suficientemente demonstrado que a arte é uma necessidade individual e social ao mesmo nível que qualquer outra, fisiológica, psíquica, ambiental etc.”. (COELHO NETTO, 1969, p.16)

É inaceitável a ideia de que a arte e a informação estética são inúteis porque não influenciam atos ou decisões, estas não são obrigadas a fazê-lo, mas nada as impede e dizer o contrário, é ir contra a ideia de arte engajada, que não só prepara decisões, mas muda, efetivamente, comportamentos arraigados. (COELHO NETTO, 1980)

Dizer que a arte não tem intencionalidade é deixar de lado, por exemplo, toda a arte engajada, isto é, a arte que se propõe um compromisso social, que se propõe a tarefa de transmitir ao receptor, através dos sentidos, uma mensagem determinada que procura claramente influir sobre ele, levando-o a tomar consciência de uma situação e, eventualmente, a praticar uma ação efetiva. (COELHO NETTO, 1969, p.17)

Algumas características da informação, podem nos ajudar a reconhecer e estabelecer diferenças entre estética e semântica. A característica inicial, proposta por Coelho Netto (1980) é a logicidade da mensagem. A lógica, seja ela comum ou de coerência interna, é, para a semântica, o critério que rege as mensagens. Na estética, a ausência de lógica não impede sua existência, pelo contrário, o valor de um estado estético é inversamente proporcional a sua lógica, no entanto, isso não significa que uma determinada informação estética não possua sua própria lógica interna.

Outro traço apontado pelo autor é a utilização de códigos, na semântica, a mensagem é composta por códigos conhecidos e manipulados apenas por membros de uma mesma matriz sócio-cultural, mesmo uma informação de circulação restrita, pressupõe a existência de uma fonte e um receptor. Já na informação estética, não é necessária a existência de um receptor, a mensagem pode existir ainda que haja apenas a fonte e ninguém apto a recebê-la, a estética não necessita de códigos conhecidos e audiência ampla. (COELHO NETTO, 1969)

A terceira característica indicada pelo mesmo é referente ao fato de que a informação estética não é completamente traduzível, ao contrário da informação semântica. Na estética não existe a possibilidade de uma tradução plena, apenas a obra pode traduzir fielmente sua mensagem. (COELHO NETTO, 1980)

A quarta e última característica é sobre o que diz respeito a esgotabilidade da mensagem, a informação semântica tem seu valor esgotado no momento da transmissão, quando o receptor compreende a mensagem, a mesma não pode proporcionar mais nenhuma experiência nova, no entanto, a informação estética não é passível de esgotamento, seu

significado pode variar de receptor para receptor, ou até mesmo para um mesmo receptor em momentos diferentes. (COELHO NETTO, 1980)

Para analisar a informação estética sob o ponto de vista, da Teoria da Informação é preciso levar em conta a natureza específica desse tipo de informação, que vai de encontro a alguns conceitos estabelecidos na Teoria da Informação. Em relação a isso Coelho Netto (1973, p.17) expõe que “certas noções da Teoria da Informação, desde que devidamente extrapoladas e sob determinadas condições, podem ser aplicadas ao fato estético na medida em que é ele também uma informação, ainda que de tipo especial”.

Analisar a informação estética sob o ponto de vista da Teoria da informação ajudará a compreender melhor sua singularidade, Coelho Netto (1973) estabelece ainda que essa análise dispensa os preconceitos de críticos que afirmam que não é preciso explicar a arte.

## 2.1 TEORIA DA INFORMAÇÃO

O interesse pelos problemas relacionados a comunicação e a precisão na emissão de mensagens está vinculado a um fenômeno histórico de maior importância, a revolução industrial (PIGNATARI, 1967). A informação adquiriu seu status de símbolo calculável com base nas máquinas de comunicação criadas no período de guerra. Segundo Mattelart e Mattelart (2005) a Teoria da Informação surgiu nos campos da telefonia e telegrafia, a mesma foi elaborada pelo matemático e engenheiro elétrico Claude Elwood Shannon, em 1948, quando publicou uma monografia intitulada *The Mathematical Theory of Communication*. No ano seguinte, essa monografia foi publicada novamente com o acréscimo de comentários de Warren Weaver.

A Teoria da Informação começou, conforme Coelho Netto (1980, p.120), “como um sistema de base matemática destinado a estudar os problemas de transmissão de mensagens pelos canais físicos”, o autor evidencia que “o objetivo era medir a quantidade de informação suportável por um dado canal em dadas circunstâncias, prever e corrigir as distorções passíveis de ocorrer durante a transmissão e calcular o grau de receptividade da mensagem”. Segundo o mesmo, esta teoria apresentava-se como uma técnica da engenharia de comunicações e foi denominada como Teoria Matemática da Informação ou Teoria Matemática da Comunicação. No entanto, logo verificou-se que, se desprendida da rigidez matemática, esta poderia ser utilizada em outros processos de comunicação fora da engenharia.

Embora tenham sido utilizadas ambas as denominações para descrever a Teoria, os campos da informação e da comunicação, não se recobrem perfeitamente, para Coelho Netto

(1980, p. 121) “a Teoria da Informação está centrada no código, enquanto a Teoria da Comunicação volta-se para o conjunto mensagem-homem; a Teoria da Informação trata do sistema do qual a Comunicação é o processo”. Ainda conforme o autor a Teoria da Informação tem como principal preocupação a elaboração de uma mensagem que possa gerar em seus receptores alguma ação ou alteração de comportamento.

Essa mensagem é, segundo Moles (1978, p.24) “um grupo finito e ordenado de elementos de percepção tirados de um “repertório” e reunidos numa estrutura. Os elementos desse repertório são definidos pelas propriedades do receptor”. Com base nessa descrição, Coelho Netto (1980) aponta os três conceitos principais para melhor compreensão da ideia, o primeiro deles é a ordem, seguido por repertório e estrutura.

Dentro de um processo de informação, a ordem é imprescindível. Para Coelho Netto (1980) quando existe a pretensão de promover alguma alteração de comportamento a informação deve estar em uma determinada ordem, embora seja um conceito relativo, caso contrário, não atingiria seu objetivo.

O segundo conceito destacado no que diz respeito a mensagem, é o repertório, que para Moles (1978, p. 61) “deve ser considerado como uma espécie de reservatório”. Complementando essa ideia Coelho Netto (1980) coloca que repertório é um tipo de vocabulário composto por signos que são conhecidos e utilizados pelo indivíduo. Dentro dessa descrição há a distinção entre o repertório real e o ideal, que irá definir a relevância da mensagem e valor informativo.

Para o leigo ou para aquele que não conhece o código de uma mensagem secreta, esta aparecerá como destituída de “sentido” e, como tal, “não informativa”; mas, para o criptógrafo, ela pode conter informação, e informação sumamente importante – ou não teria sido enviada. O “sentido” da informação – o que determina que algo seja ou não informação para um determinado sujeito ou grupo de sujeitos – está, assim, totalmente dependente do conhecimento do código por parte do sujeito ou grupo de sujeitos. (SERRA, 2007, p. 94)

Dito isto, podemos afirmar a existência de algumas condições mínimas para que a mensagem seja significativa, entre elas a necessidade de que fonte e receptor possuam códigos comuns, onde o repertório dos mesmos não sejam absolutamente iguais para que haja alteração no comportamento do receptor.

O terceiro conceito é o de estrutura, que para Coelho Netto (1980, p. 126) é “aquilo que permite identificar o idêntico na diferença ou a diferença no idêntico”. O indivíduo pode não entender o significado, mas diante das características da estrutura ele pode reconhecer

determinada mensagem. A estrutura, juntamente com a ordem, é o caminho para chegar ao significado.

Na Teoria da Informação o valor de uma mensagem é proporcional ao número de modificações que ela pode provocar, ou seja, quanto maior o repertório, maiores as modificações possíveis e quanto menor o repertório menor a possibilidade de modificações. Essas modificações dependem da quantidade dos elementos de uma mensagem, ou extensão do repertório, como denomina Coelho Netto (1980).

É necessário, no entanto, levar em consideração uma “lei” proposta pela Teoria da Informação: quanto maior o repertório de uma mensagem, menor será sua audiência e vice-versa [...] Isto significa que uma mensagem com extenso repertório tende a provocar mais modificações que outra de menor repertório, porém provocará essas mudanças num número menor de receptores, numa audiência limitada. (COELHO NETTO, 1980, p. 127)

Logo podemos afirmar que repertório e audiência estão inversamente proporcionais em relação ao outro, dito isto, fica a cargo do emissor encontrar um intermédio entre ambas as partes visando o melhor resultado. (COELHO NETTO, 1980)

Como já foi observado, a mudança no comportamento do receptor depende do que há de novo na mensagem, logo, é possível enxergar uma relação onde quanto maior a taxa de novidade da mensagem, maior será o valor informativo e a mudança provocada. Utilizando-se na noção de repertório, Coelho Netto (1980, p.128) afirma que “o conceito de informação é o conceito de medida de complexidade, de modo a propor-se que a taxa de informação de uma mensagem aumenta quanto mais complexa ela se apresentar”, assim, com base na noção de novo onde a taxa de informação é função de sua originalidade, conclui-se que quanto maior a previsibilidade, menor a originalidade e o valor informacional. Por outro lado, quanto mais imprevisível for a mensagem, maior sua originalidade e conseqüentemente seu valor informacional. (COELHO NETTO, 1980)

Com base no que vimos, Coelho Netto (1973, p. 25) coloca que,

A informação ideal é a que tende para o máximo de originalidade; no entanto, quanto mais imprevisível for uma mensagem, menos será ela passível de apreensão por um receptor “médio” para quem a informação é uma medida de ordem e para o qual, ainda, o original surge sempre com nítidas características de desordem, de confusão, de “complexidade”.

Ou seja, a informação mais original funciona como o começo da quebra de uma estrutura já existente no receptor médio e a mensagem surge para o mesmo em completa desordem, isso porque com base nos conceito de repertório e audiência apresentados

anteriormente, uma mensagem com o máximo de originalidade não pode ser decifrada se os códigos não forem conhecidos pelo receptor. A informação ideal, que por sua vez, é a mais original, causa certa desordem, a qual recebe o nome de entropia. (COELHO NETTO, 1980)

Quando existe perda na transmissão da mensagem do emissor para o receptor, por quaisquer razões, como a diferença no repertório, a entropia funciona como medidor dessa perda. Ou seja, quando se espera uma ação com base na mensagem transmitida e esta não acontece, a desigualdade do que se visa e do que se obtém pode ser expressa pela entropia. (COELHO NETTO, 1980)

No tocante a Teoria da Informação, a mensagem ideal pode ser descrita como:

A que contem um máximo de informação ou como a que se apresenta com uma tendência para a entropia. No entanto, à medida que cresce a taxa de informação de uma mensagem, menor será sua inteligibilidade. E inversamente: aumenta-se a inteligibilidade de uma mensagem reduzindo-se sua taxa de informação. (COELHO NETTO, 1980, p. 134)

Esse ponto da inteligibilidade é essencial quando o informador objetiva, não só transmitir um significado, mas provocar uma mudança de comportamento por parte do receptor, embora em alguns processos informativos, como no campo estético, não seja de interesse do emissor transmitir significado ou gerar ação. Diante disso, cabe a utilização da redundância, que funciona como garantia do grau desejado de inteligibilidade. (COELHO NETTO, 1980)

Para Coelho Netto (1973, p. 28) a redundância é “o que é dito em demasia com a finalidade de facilitar a percepção de uma mensagem”, nessa situação símbolos já conhecidos são utilizados para formar uma mensagem com maior grau de inteligibilidade. Conforme o autor A forma de uma mensagem é a única que não pode alterada para que não haja mudança no seu significado, mas todos os outros elementos da mesma funcionam como reforço, de modo que no momento da transmissão, sejam eles a serem descontados nas percas, assim a mensagem chega de forma compreensível ao receptor. (COELHO NETTO, 1973)

Para Coelho Netto (1978) a redundância funciona como um instrumento de recepção correta da informação, serve como regulador da previsibilidade de uma mensagem e seu principal papel é o de absorver os ruídos da mensagem. Na Teoria da Informação, qualquer sinal indesejado no processo de transmissão que prejudique sua inteligibilidade é denominado como ruído. Este ruído não pode ser exterminado completamente, ele existe como uma espécie de suporte por onde as mensagens são transmitidas.

Ainda conforme o autor, podemos dizer que a informação tida como utilitária ou “de massa”, se propaga com uso da redundância e a informação estética se utiliza do máximo de originalidade, com a intenção de melhorar o repertório dos indivíduos e aumentar o valor informativo de suas mensagens. Assim como variam os objetivos do transmissor e os elementos da mensagem, o canal pelo qual ela vai ser transmitida também irá variar conforme a natureza dos seus códigos.

## 2.2 CANAL DE COMUNICAÇÃO E CÓDIGO NA INFORMAÇÃO ESTÉTICA

O comportamento de um indivíduo é determinado pelo meio em que vive. Mensagens são enviadas a este indivíduo por canais diversificados, como mensagens visuais, sonoras e táteis. O termo canal é utilizado para definir qualquer suporte material que acompanha a mensagem do transmissor A para o receptor B, sejam elas através do espaço, do tempo, ou de ambos simultaneamente. (MOLES, 1978)

O que é transmitido através do espaço, como por meio de mensagem visual, sonora ou telegráfica, trata-se de uma transmissão propriamente dita. Já o que é transmitido através do tempo, como signos impressos, discos e fotografias são registros que conservam uma mensagem através da duração. Na maioria dos casos, as mensagens são transmitidas através do espaço e do tempo conjuntamente, pois segundo Moles (1978, p. 19) “nenhum canal espacial tem uma rapidez de propagação infinita e, por outro lado, os canais propriamente temporais cuja função é substituir através da duração, não são isentos de deslocamentos espaciais”. (MOLES, 1978)

Coelho Netto (1973, p. 31), afirma que “cada canal de comunicação tem uma natureza específica e está capacitado para transmitir uma determinada espécie de elementos significativos”, ou seja, cada um desses elementos possui um determinado tipo de veículo específico para transmissão, além disso, há o processo de codificação, onde as mensagens são traduzidas para uma linguagem própria do canal, com objetivo de aumentar o valor informacional da mesma.

A utilização de códigos, que são vistos por Coelho Netto (1973, p. 31) como “chaves previamente estabelecidas para estruturação e posterior decifração de uma mensagem”, torna mais simples o processo comunicacional quando os elementos da mensagem são de conhecimento preliminar do receptor. A utilização destes, economiza esforços e espaço, pois torna-se desnecessário explicar ao receptor primeiramente sobre as unidades de significação, para só então esclarecê-lo sobre a própria mensagem de forma completa.

Para Moles (1978) a escolha do código é importante pois visa adaptar o homem ao canal no momento em que ele envia a mensagem e o canal ao homem no momento em que ele recebe a mensagem, como uma linguagem perfeitamente adaptada para o canal.

Conforme Coelho Netto (1978, p. 31) na informação semântica os códigos utilizados nas transmissões “fazem parte de toda uma matriz sócio-cultural e revestem-se de uma forma rígida”, isso é fundamental para diminuir a ocorrência de ruído e assim garantir que a mensagem chegue ao receptor da forma mais fiel possível.

Já a informação estética, é estruturada de maneira mais flexível em relação aos códigos, onde ela também serve-se de um código pré-existente, mas também sendo a própria informação um código específico. Os códigos usados na informação estética são de natureza pessoal baseados nas particularidades da fonte ou criador, o que abre espaço para que a mesma seja entendida de diversas formas. Nesse segmento, Tavares (2003, p. 33) diz que:

na experiência estética, o código não é mais apreendido como código mas em contato com a obra, como exigência e como estrutura da obra e desse jeito o espectador não correlaciona o que percebe ao que sabe, nem mede a diferença entre um e outro, pois ele só percebe a própria obra [...] portanto na ciência o sentido não pode ser rigorosamente codificado, é a própria obra que fala e se abre ao receptor, não como conhecimento mas como ambivalência e ambiguidade.

Dessa forma podemos dizer que na informação estética sempre terá um código próprio e que a mesma não possui uma forma rígida a ser seguida, de forma que não é obrigatória ao receptor a decodificação da mensagem em uma única linha de pensamento, essa compreensão demandará certo esforço interpretativo que dará a ele a liberdade de conferir o significado que melhor compreender.

### 3.3 MEDIAÇÃO E CULTURA

Segundo Almeida Junior (2009, p. 92-93) o conceito de mediação, é por vezes, considerado como desnecessário, partindo da ideia de que este é intuitivamente assimilado. O autor fala que “o senso comum dos profissionais da área identifica a mediação da informação com a imagem de uma ponte. Esta, como aquela, permite a relação entre dois pontos que, de alguma forma, estão impedidos de interagir por obstáculos e empecilhos”. Para Malheiros; Ribeiro (2011) a mediação no contexto da ciência da informação é a articulação para aproximação de partes distintas em diferentes contextos, isso implica que a mediação não apenas é uma ponte entre uma coisa e outra, mas que funciona como articulação.

Diante do que foi mostrado anteriormente, Almeida Junior (2009) coloca que a concepção de ponte não é apropriada para o conceito de mediação, já que a mesma apresenta a idealização de algo estático onde não há interferência. Para o autor o conceito de mediação de informação se apresenta como:

toda ação de interferência – realizada pelo profissional da informação –, direta ou indireta; consciente ou inconsciente; singular ou plural; individual ou coletiva; que propicia a apropriação de informação que satisfaça, plena ou parcialmente, uma necessidade informacional [...] tal mediação passa a se constituir não como coadjuvante no âmbito da CI, mas interferindo em seu próprio objeto. (ALMEIDA JUNIOR, 2009, p. 92)

Assim como Messias (2005), Marteleto (1987 *apud* Ramos, 2007) afirma que a relação dos indivíduos com a realidade social se dá através da informação veiculada pelos meios de comunicação de massa. Ramos (2007) complementa ainda que a realidade social é alterada quando promovemos a mediação da informação, “a informação é, ao mesmo tempo, instrumento de mediação e produto social”. É importante ressaltar que a mediação informacional, vai além do processo de comunicação entre emissor e receptor, para Feitosa (2016) a mediação vai além da oferta e da recepção, já que essa ideia negligencia a complexidade no processo de apropriação da informação e das transformações que ela pode causar na vida das pessoas depois de apropriada, principalmente no processo de entendimento da informação estética, onde a significação acontece no sentido do receptor.

Isso sugere que a informação interfere no processo de cultura atuando na sua formação, produção e disseminação, ou seja, a informação está relacionada a cultura, e ambas são capazes de expressar características da sociedade.

Muito se discute sobre cultura, mas apesar disso, nunca foi produzido uma definição clara do termo. Laraia (2001) entende a cultura como a necessidade que o homem tem de atribuir sentido ao desconhecido, a construção do símbolo. Concordando com essa ideia, Feitosa (2016, p. 5) afirma que “a cultura é o processo através do qual o homem cria o algo onde antes imperava o nada. Esse algo é toda complexidade de criações simbólicas, de sentidos e significados que damos às coisas e ao mundo”. Podemos perceber assim que, a cultura está atrelada a construção de sentidos no processo de construção social do homem. Ainda neste curso, Santos propõe duas concepções básicas de cultura:

A primeira dessas concepções preocupa-se com todos os aspectos de uma realidade social. Assim, cultura diz respeito a tudo aquilo que caracteriza a existência social de um povo ou nação [...] na segunda quando falamos em cultura estamos nos referindo

mais especificamente ao conhecimento, as ideias e crenças assim como a maneira que eles existem na vida social. (1994, p. 24-25)

As duas concepções se referem a totalidade da realidade social de um povo e é o entendimento das mesmas que origina a maneira pela qual percebemos a cultura, sendo esta propagada na sociedade através das interações sociais por meio da mediação, que conforme Feitosa (2016, p.5) é “por excelência, cultural”.

A mediação cultural, segundo Davallon (2007, p. 4),

visa acender um público a obras (ou saberes) e a sua ação consiste em construir um interface entre esses dois universos estranhos um ao outro (o do público e o, digamos, do objeto cultural) com o fim precisamente de permitir uma apropriação do segundo pelo primeiro.

Seu objetivo principal é dar entendimento sobre algo, facilitando a interação e a apreensão do objeto por parte do público. Segundo Marteleto (1994 *apud* Ramos, 2007, p. 68) a cultura é,

construída pelos agentes e instituições sociais em constante interação, esse processo se dá atualmente através do compartilhamento de informações. Hoje o aprendizado do mundo é mediado pelas informações que ordenam nossa cultura e dão sentido a nossa relação com o mundo.

A cultura torna-se visível pela mediação, diante disso, podemos afirmar que a mediação representa o diálogo entre o singular e o coletivo. A existência do indivíduo e da comunidade se dá a partir do entendimento de que a mediação propicia a sua socialização e o seu sentimento de pertencimento de forma que ele possa se apropriar da cultura no âmbito político e social. (LAMIZET, 1999)

O grafite surgiu como a arte de um público marginalizado que utiliza a cidade como um canal de comunicação, como meio para expressar sentimentos, opiniões e vivências, utilizando o espaço público para promover uma mediação cultural.

No graffiti ocorre, de forma peculiar, o estreitamento das relações entre atividade estética, cidade, política e espaço sob a perspectiva de sujeitos que vivem no próprio contexto da intervenção ou que nele se inserem para inscrever-se no diálogo aberto com a cidade. Através das imagens, o graffiti propõe outra relação com o entorno urbano[...] (FURTADO; ZANELLA, 2009, p.1299)

Tendo a cidade como seu principal suporte, o grafite vem sendo utilizado para construir relações entre o indivíduo e a cidade, sendo ele também fruto das vivências do sujeito que o produz dentro da cidade.

No próximo capítulo abordaremos de forma mais ampla sobre o histórico do grafite, suas características e suportes, a relação da cidade e da mediação, bem como sobre o Festival Concreto que tem como objetivo promover a arte urbana em Fortaleza.

### 3 GRAFITE: RAÍZES E FRUTOS

Desde os primórdios da humanidade o homem sentia a necessidade de registrar os acontecimentos do dia-a-dia, inicialmente por meio das pinturas rupestres feitas nas cavernas, seguidas das ilustrações nas tumbas dos faraós, e as pinturas nas cúpulas de igrejas e palácios da Idade Média, hoje, a importância do desenho nos estudos sobre a história e a evolução da raça humana é incontestável.

No período paleolítico, é possível identificar ideias e características da vida dos primatas. Conforme Domingues, (2009) “A necessidade do ser humano de se comunicar por meio de uma linguagem simbólica e lúdica pode explicar as transformações sofridas pela arte ao longo da história e o surgimento do grafite” ou *graffiti*, termo já consolidado entre os teóricos, os próprios grafiteiros e a sociedade como um todo. Importante ressaltar, também, as revoluções pós-guerra e pós-ditadura, que contribuíram significativamente para a disseminação desta forma de manifestação.

#### 3.1 PANORAMA HISTÓRICO DO GRAFITE

O primeiro passo para entrar no universo artístico e dinâmico do grafite é entender quando e onde ele surgiu. De acordo com Gitahy (1999), a palavra *graffiti* vêm do italiano *graffito*, que significa inscrição ou desenhos de épocas antigas toscamente riscados á ponta ou a carvão, em rochas, paredes, etc. *Graffiti* é o plural de *graffito*. No singular, é usada para significar a técnica (pedaço de pintura no muro em claro e escuro) e no plural, refere-se aos desenhos. No Brasil, o termo ganhou nacionalidade própria, sendo chamado assim por grafite.

O hábito de fazer desenhos, escrever nomes e frases, manifestar-se artisticamente em diversos lugares acompanha a história da humanidade. Os vestígios mais antigos da passagem do homem pelo planeta estão gravados nas paredes das cavernas, e são os primeiros exemplos de grafite que encontramos na história da arte. Nessa época, os materiais usados eram sucos de plantas, ossos fossilizados ou calcinados, misturados com água e gordura de animais, já nos dias atuais, os grafiteiros utilizam-se de spray, pincéis, tintas e giz, dentre outras técnicas. Quantos aos desenhos já não são expostos cervos e bisões, os grafites contemporâneos manifestam ideias que configuram a sociedade atual, novas formatações estéticas, objetivos políticos e aspirações culturais, como ressaltam Furtado e Zanella (2009) e dessa forma passam a compor o visual urbano.

A história do grafite confunde-se com a história da humanidade, com o passar do tempo esse tipo de manifestação deixou de ser gestual, própria dos povos primitivos, e foi perdendo a espontaneidade dos traços, tornando-se mais elaborada. Para Gitahy (1999) a primeira evolução deu-se com os povos egípcios, que representam um outro momento da pintura mural, nos túmulos dos faraós os fatos eram narrados nas paredes, num misto de imagens e texto, que começam a assumir a característica de grafite, onde predomina a função decorativa e aplicação de algumas técnicas mais requintadas.

A população do Extremo Oriente, da Índia, da China e do Mediterrâneo também se utilizaram dessa forma de expressão, a qualidade das pinturas atingidas por esses povos pode ser vista nos murais descobertos na Pompéia. Ainda segundo o autor, nesse período, a têmpera, outra técnica de pintura sobre o gesso úmido, também atingiu seu auge. Em Roma, o grafite estava presente nas catacumbas utilizadas pelos cristãos para suas reuniões secretas, nelas eram expostos os símbolos da Igreja.

Segundo Santos (2010), foi a difusão do Cristianismo e o surgimento do império Bizantino, que impulsionou a arte para um novo rumo sacrossanto, dessa maneira, a mesma passou a ser utilizada principalmente para educar e mostrar ao povo imagem dos santos e das histórias bíblicas. Durante a “Idade das trevas”, como é vulgarmente chamada a Idade Média, graças às referências da cultura greco-romana, a arte teve poucos avanços, mas foi no início do renascimento, século XV, que a pintura começou a tomar novas proporções, os murais ganharam maior realismo e perfeição. A descoberta da tinta óleo, elevou a gama de cores que poderiam ser utilizadas, alcançando um novo patamar nas pinturas. Com o passar do tempo e o advento das telas que podem ser transportadas e comercializadas, as pinturas em paredes passaram a ser utilizadas apenas para fins decorativos, como por exemplo, o teto da capela Sistina em Roma, pintada por Michelângelo. Ainda assim, estes traços antigos são completamente diferentes dos grafites contemporâneos que apareceram na Europa no auge do movimento estudantil da década de 60.

A partir do final do século XIX, a arte rompeu com os preceitos impostos anteriormente. Como exemplo disso, temos a escultura, a qual era inserida em locais públicos e produzida com materiais nobres, como o mármore e o bronze, e que passou a ser produzida com outros materiais, consequentemente, começou a assumir uma nova relação com o espaço público. Os novos materiais introduzidos no campo da arte, como o vidro, o feltro, o mel, a graxa, elementos da natureza, dejetos industriais, propõem uma nova forma de abertura com o mundo exterior. A utilização dessas outras matérias faz com que os artistas abandonem as formas rígidas e estáticas de técnicas tradicionais, para dialogar com o informe, o maleável e com novas técnicas utilizadas pela indústria. (BLAUTH E POSSA, 2012, p. 147)

Foi nesse momento em que aconteceram algumas mudanças relacionadas aos locais que os artistas utilizavam para se manifestarem, as técnicas que eram empregadas e o conteúdo que era produzido. Era um período de experimentação e quebra de barreiras.

Já na chegada do século XX, as escolas de arte começaram a buscar uma maior expressividade e sentimento nas pinturas, o movimento chamado “Art Nouveau” mudou um pouco o cenário dominado pelas telas, nesse período de mudanças até os cartazes usados apenas para comunicar festas, bailes e tavernas eram coloridos de forma diferente, usando o processo de litografia. Ainda conforme o autor, as escrituras nas paredes voltaram a fazer parte dos movimentos artísticos nas escolas como Cubismo, Fauvismo, dentre outras que exerceram um papel importante no desenvolvimento da expressão artística do século XX, conhecido como o reino das experimentações e rupturas nas artes plásticas e que hoje é referência para diversos tipos de arte. Junto com a Pop Art que também surgiu nessa época, as pinturas murais indicavam o surgimento de uma pintura livre em paredes, como uma nova e autêntica forma de expressão humana.

As raízes do grafite estão muito além do que imaginamos. Remontam à pré-história, pinturas rupestres, escritos e desenhos das civilizações antigas. O grafite sempre oscilou entre a escrita e o desenho. Pode-se dizer que o grafite contemporâneo é fruto de algumas correntes artísticas do século XX, tais como surrealismo, dadaísmo, expressionismo e arte pop. Todas elas têm uma característica em comum: foram feitas para responder ao sistema tradicional das artes. Privilegiam o estilo, o conceito, a idéia, a informação; quando não a falta deles: nos-sense. Principalmente a arte pop, da qual o grafite, por ideologia, mais se assemelha. (ALBUQUERQUE, 2004, p.11)

Conforme Gitahy (1999), o muralismo contemporâneo, ficou marcado pelos pintores mexicanos, Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros, que foram convidados pelo intelectual revolucionário José Vasconcelos a utilizar as técnicas da pintura mural. Em 1905, o pintor Bernardo Carnada (de pseudônimo Dr. AIL) publicou um manifesto onde defendia a necessidade de uma arte pública. Após 15 anos, Siqueiros publicou em Barcelona, um apelo aos artistas da América, onde se lia “Pintaremos os muros das ruas e das paredes dos edifícios públicos, dos sindicatos, de todos os cantos que reúne gente que trabalha”, e proclamava a necessidade de se lançarem a todos a tarefa de promover uma arte capaz de falar as multidões.

O costume se popularizou no mundo inteiro e com o tempo a técnica que recebeu o nome de pichação, graças ao picho, material que era utilizado para escrita nas paredes desde a antiguidade, passou a ser usada como forma de protesto. Depois da Segunda Guerra Mundial e o do grande avanço tecnológico que ela trouxe, iniciou-se a fabricação de materiais em

aerossol, o autor retrata que o uso do *spray* começou a substituir as técnicas anteriores, proporcionando maior liberdade de movimentos e maior rapidez, essenciais para uma prática ilegal.

Por ser considerada ilegal e subversiva, a atividade da pichação era executada sempre à noite. Mesmo assim, essa prática foi se popularizando e perdendo seu exclusivo caráter político. As pichações já não pediam somente a cabeça desse ou daquele governante, mas declaravam amor, faziam piadas ou simplesmente exibiam o nome de seus autores. (GITAHY, 1999, p. 21)

Segundo Ramos (2007), a cidade de Nova Iorque, sítio de confluência multicultural e marginalização social acirrada, e dona de um planejamento urbanístico cartesiano, também foi tomada pelos desenhos, frases e caligrafias elaboradas que passaram a circular nos trens subterrâneos. Os grafites eram das mais variadas procedências, que iam de chineses, ucranianos, filipinos, dominicanos, jamaicanos até os nigerianos. A classe econômica dos grafiteiros também era diversificada, mas a maioria era jovem e do sexo masculino.

O Movimento que ganhou espaço nos trens da cidade surpreendeu a população. Os primeiros *writers* (artista do *grafite*) usavam apenas as *Tags* (assinatura do grafiteiro), mas logo os ícones da cultura Pop americana começaram a fazer parte do repertório dos mesmos e a partir disso, era possível ver além de nomes escritos em letras garrafais, imagens icônicas como Mickey Mouse. Segundo a autora, não satisfeitos em escrever seus nomes e desenhar imagens da cultura do espetáculo, os *writers* começaram a escrever mensagens com suas assinaturas e percebendo a possibilidade de comunicação através do grafite, começaram a ocupar espaços na cidade.

Pseudônimos, siglas, números invadiram os corredores de tráfego intenso, iniciando uma moda que iria desaguar em outros continentes. E, como não podia deixar de ser, criou resistências e polêmicas. O que alimentaria, num ciclo vicioso, o prazer da transgressão e do desafio. (GIOVANNETTI NETO, 2011, p.22)

Ainda nesse segmento, Ramos (2007) afirma que o *grafite* era tido como linguagem de princípio transgressor, sem proteção ou vigilância.

Na carona dos sujeitos anônimos, muitos artistas de renome participaram dessas transgressões; ou, vice-versa, muitos jovens fizeram fama e se posicionaram como artistas de mercado após as intervenções nos trens e muros da cidade. Um exemplo foi Keith Haring, que a partir dos desenhos da figura do homem esquematizado nas placas de trânsito, reproduziu-o em animação múltipla; ou Jean Michel Basquiat, que com suas frases e desenhos fez circular na cidade as poéticas do cotidiano dos excluídos e acabou nas galerias. (RAMOS, 2007, p. 1263)

O Muro de Berlim também conhecido como “Muro da Vergonha”, é de acordo com a autora, um dos espaços mais polêmicos quando se fala em grafites na contemporaneidade. Esse muro foi construído em 1961, no intuito de proibir as fugas das pessoas que tentavam cruzar do Leste para o Oeste do mapa geopolítico estipulado pela conferência de Yalta no pós-guerra. Do lado Leste, o muro branco só mostrava cor nos incidentes de sangue, já do lado Oeste, só depois de 15 anos (1985/1986), o muro começou a ganhar cores nas mais diversas manifestações e apelos pela derrubada do mesmo.

O grafite já esteve presente em Berlim desde 1968, nos prédios públicos, nas paredes das Universidades, mas foi só em 1984, após a publicação do livro *Subway Art*, que tratava dos *grafites* em Nova Iorque, que essa arte começou a se manifestar propriamente no muro. De 1986 à 1989, o muro recebeu intervenções de pessoas do mundo todo e de todas as classes sociais que acabavam travando uma pacífica batalha criativa.

Muitas imagens e frases entraram pra história do *graffiti* e são lembradas até hoje, algumas em protesto, outras em apoio a sustentação do muro. Mas não só imagens e frases à moda do tradicional *spray* grafite fizeram a história do muro. Muitas colagens, mosaicos e desenhos a lápis, carvão ou pastel anunciavam a diversidade imaginativa dos autores das grafitagens. Pintando, desenhando, escrevendo ou fotografando, as pessoas se apoderavam do muro, transformando um espaço de segregação em espaço de comunicação e de patrimônio. (RAMOS, 2007, p. 1264)

O muro foi fisicamente derrubado em 1989 em uma ação performática da população de ambos os lados, mas sua queda não significou seu fim. As imagens dos *grafites* foram registradas em fotos, catalogadas e permanecem como testemunha da história da vergonha ocidental, hoje, muitas dessas fotografias pertence ao patrimônio artístico de alguns museus de arte.

A partir daí se deu o “boom” do grafite, como nós o conhecemos hoje nas grandes metrópoles ao redor do mundo, inclusive no Brasil, onde os jovens, revoltados com as políticas impostas á cidade e á arte nos anos 80, começaram a interferir com objetos ou ações no espaço público da cidade, essas ações eram chamadas de performances. A fim de lutar pela democracia e pelo fim do regime militar, em tempos de *Diretas Já*, Ramos (2007) afirma que os mesmos passaram a interferir também nos Campus da FAU/USP, nas margens do rio Tietê e no Túnel Rebouças com grafites.

No Brasil, o *graffiti* apareceu há quase cinquenta anos, tal como na Europa, como forma de inscrição política e crítica à repressão imposta pela ditadura militar dos anos 60 do século XX. Buscava, com sua estética própria, por meio de fortes representações visuais urbanas, instituir novas liberdades democráticas e opinar sobre o sistema e sobre a realidade vivida. Constituíam-se, então, como um movimento de contracultura, invertendo e transgredindo os espaços oficiais de

exposição artística, de diálogo e discussão no interior das cidades. (FURTADO E ZANELLA, 2003, p. 1283)

Em pouco tempo a cidade foi tomada por pinturas e desenhos, era uma ação de transgressão instigante que estava ligada aos rituais de comunicação ancestral, não comercial e de significação mais artística. Depois disso muitas outras cidades brasileiras passaram a conviver com essa manifestação, e a cidade passou a ser suporte para escrita sem delimitação de espaço, mensagem ou mensageiro.

### 3.2 CIDADE E ARTE URBANA

Ao longo dos anos, a cidade, como habitat da sociedade, vem sendo modelada de acordo as suas necessidades, mudando e adquirindo características próprias dos participantes dessa evolução. Para Sennett (2003) a construção da cidade se dá através da percepção do homem sobre seu corpo, a cidade é um construto das interações do homem com seu meio e o entendimento de seus corpos. Para Canevacci (1977) a cidade se comunica através de muitas linguagens tanto com seus habitantes como com ela mesma, existe um discurso implícito em suas construções que cabe a população desvendar se utilizando de sua bagagem informacional e vivências, e são estas que vão constituir as nossas ideias e sentimentos sobre a cidade.

É essa relação afetiva que o homem estabelece com a cidade que transformará as recordações do individuo em recordações da própria cidade. Nesse processo os indivíduos passam a serem atores e não apenas espectadores urbanos. Segundo Canevacci (1977, p.22) “as memórias biográficas elaboram mapas urbanos invisíveis.”

De acordo com Canevacci (1977) a compreensão de uma cidade depende do ato de coletar fragmentos, é necessário lançar entre os mesmos, pontes que possibilitem o encontro de uma pluralidade de significados.

A cidade é aquela dos percursos e espaços cotidianos, das perspectivas das janelas e dos moradores, de ambientes de dias de trabalho ou feriados; é diversidade de atividades e de pessoas, lugar de símbolos múltiplos que traduz a história profunda de uma região e suas diferentes etapas no processo de civilização. A cidade aparece como uma unidade econômica e social multidimensional que exige um trabalho que conjugue pesquisas tão diversas como as do sociólogo, do historiador, do economista, do antropólogo, do político, do psicólogo, do arquiteto, como também a do literato, do fotografo, do cineasta, do pintor... Esses olhares nos permitem aproximar, ler e interpretar o espaço urbano na perspectivas de um novo humanismo moderno. (CASTRO, 2006, p. 17)

Com isso, podemos enxergar a cidade como um universo, cheio das suas próprias características e em constante processo de mutação. Assim como nas sociedades orais, os provérbios foram essenciais na disseminação da informação e nas sociedades alfabetizadas a função dos textos escritos foi e ainda é inquestionável, Castro (2006, p. 18) afirma que atualmente, a comunicação midiática audiovisual contribui decisivamente e imediatamente com a apresentação e recriação das cidades.

O grafite tem transformados as cidades, mas ainda é um assunto delicado em sua generalidade, até onde vai à liberdade do grafite sem que isso invada a liberdade da população. Para Diogénes (2008) a sociedade tem modificado sua percepção sobre o grafite que agora vem sendo entendido como algo que desperta reflexões nos indivíduos além de ter a função de embelezar os muros da cidade.

Com o crescimento das capitais, a procura delas como lugares para morar, trabalhar, se divertir, a valorização dos patrimônios históricos e a busca pela metropolização fizeram com que a cidade fosse percebida como obra de arte. O processo de produção artística nas cidades passou a ser percebido como arte há cerca de 10 anos. Com a contemporaneidade, a arte urbana ganha papel principal na sociedade. (DIÓGENES, 2008)<sup>1</sup>

Ainda segundo a autora, através dos muros e artes que compõem a vista das cidades podemos compreender a sua história. Os grafites têm sido utilizados nas cidades para contar histórias e embelezar o espaço, transformando a cidade em arte.

### 3.3 SUPORTES E CARACTERÍSTICAS DO GRAFITE

O grafite segundo Ramos (2007, p. 1267) “é um canal de comunicação, sem conexão com fibra ótica ou cabo elétrico, é conectado diretamente com a cidade, com o público, com o aqui e o agora.” Essa manifestação tem o poder de instigar o questionamento das pessoas sobre seus valores, sobre a ocupação da cidade e seus ideais.

A cidade se configura como principal suporte para o grafite, o mesmo já faz parte do cotidiano dos espaços urbanos e para Blauth e Possa (2012, p. 152) “vem sendo legitimado como uma manifestação artística que rompe com padrões estéticos de percepção e apreensão convencional da arte”. Na cidade os trens, os muros, túneis e diversos espaços considerados marginalizados foram apropriados pelos grafiteiros para transmitir suas mensagens. Vale ressaltar, que na história do *grafite*, foram os trens e as escrituras neles grafitadas que uniram

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/cidade/fortaleza-como-obra-do-grafite-1.342445>>. Acesso em 19 nov. 2017.

a cidade e a periferia em Nova Iorque, destacando a importância do grafite na história das mudanças sociais.

As políticas e os meios ocupados pelos grafiteiros são diferentes no tempo, espaço, sujeitos e discurso; trens para uns, muro de repressão para outros, túneis e vias de acesso rápido para outros. Além disso, alguns grafiteiros não se intimidam e ocupam também os símbolos de dominância, tais como monumentos ou o topo dos prédios mais altos da administração. Mas não só os meios, as imagens frases e provérbios deixados traduzem diferentes expectativas culturais. (RAMOS, 2007, p.1267)

Todo espaço é uma ampla expressão social da experiência humana e, portanto, a cidade não pode ser entendida apenas como um espaço físico mas espaço de significação. É o espaço onde os homens interagem entre si, com o ambiente ao seu redor e seus signos, construindo novas formas próprias de significar suas vivências. (SANTOS, 2006)

A cidade é remodelada pelos grafiteiros, devolvendo a ela um caráter de comunicação compartilhada de recepção, tensões, mudanças e novos significados. Fazem dos espaços das cidades, espaços de opinião, investigação, diálogo, declarações de amor e arte. (RAMOS, 2007).

A cidade deixa então de ser entendida apenas como espaço de funções públicas e privadas, ultrapassando a ideia de um conjunto de grupos sociais e instituições estatais, e passam a refletir todas as formas de comunicação e as características dos grupos que nela habitam. A rede de articulações culturais, comunicacionais e informacionais passa a fazer parte da cidade. Todas essas manifestações estão sujeitas a degradação ou evolução, o que caracteriza a cidade bem como o grafite como efêmeros. Sendo esta efemeridade a principal característica do grafite. (ALBUQUERQUE, 2004)

O grafite é uma arte democrática, não tem sexo, idade, classe social ou escolaridade, é arte. Para Ramos (2007) é possível notar isso, quando nem sempre o grafite agrega só jovens pobres, excluídos, que estão à margem da sociedade, é um movimento global, ela afirma que artistas consagrados e muitos emissores anônimos certamente perceberam os espaços da cidade como um suporte interessante para enviarem suas mensagens, afinal, a cidade é de todos, isso é certo e o grafite assim o prova. Dessa forma não se deve pensar no grafite como ações dos que se sentem excluídos da cidade, as razões e os emissores são diversos e muitos grafiteiros são artistas formados, estudam arte, vivem arte.

Quando o assunto em questão é o grafite de imediato torna-se necessário traçar uma linha divisória entre grafite e pichação, já que é comum a associação que é feita entre ambos.

Tanto o *grafite* como a pichação usam o mesmo suporte – a cidade – e o mesmo material (tintas). Assim como o *grafite*, a pichação interfere no espaço, subverte valores, e é espontânea, gratuita e efêmera. Uma das diferenças entre o *grafite* e a pichação é que o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o *grafite* privilegia a imagem: a pichação, a palavra e/ou letra. (GITAHY,1999, p.19)

Apesar de tamanhas semelhanças, é bastante comum enxergar uma associação entre ambos, mas de uma forma antagônica, as pessoas colocam o grafite e a pichação como rivais, sendo o grafite uma manifestação artística e a pichação é crime, vandalismo.

FIGURA 01 - PICHAÇÃO X GRAFITE



Fonte:[http://www.garotasgeeks.com/wp-content/uploads/2016/03/ArtexVandalismo\\_02\\_PichacaoXGrafite.jpg](http://www.garotasgeeks.com/wp-content/uploads/2016/03/ArtexVandalismo_02_PichacaoXGrafite.jpg)

Ramos (2007, p. 1260) diz que de um modo geral “ainda que essas intervenções sejam transgressoras e semelhantes, os grafites e pichações apresentam técnicas e políticas diferenciadas de acordo com o propósito de cada agente ou grupo em seu tempo e espaço definidos”.

A cidade aparece como espaço de construção de significados, e ação. Permitindo o desenvolvimento de novas relações do homem com o meio. Furtado e Zanella (2009, p.1290) afirmam que “ao mesmo tempo que o sujeito habita a cidade, a cidade também o habita, pois ambos se constituem mutuamente”.

Os estilos e as técnicas do grafite também se apresentam como uma característica do mesmo. Cada uma dessas técnicas varia de acordo com os grafiteiros, com o contexto social, o espaço utilizado e refletem diferentes aspectos culturais da arte do grafite. A seguir apresentamos as principais técnicas:

Stencil – é técnicas mais conhecida e mais rápida. Neste estilo, é utilizado um molde de cartolina ou placas de radiografia com um desenho ou forma pré-definida. Basta preencher os espaços vazios com o spray ou tinta e o grafite fica pronto. Esse estilo permite reproduzir várias vezes o mesmo desenho ou forma. O artista britânico Banksy é tido como um dos mais influentes no mundo.

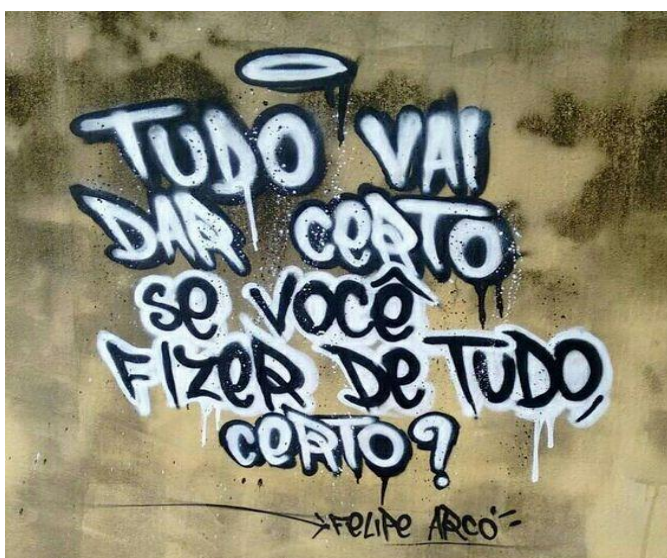
FIGURA 02 – GRAFITE STENCIL



Fonte: <http://joohnchoe.com/the-all-encompassing-moment/>

Bomb – É o mais visto no cotidiano de algumas cidades. É um grafite de rua que não se encaixa em outros estilos, por ser ilegal. Geralmente é feito durante a noite.

FIGURA 03 – GRAFITE BOMB



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/495818240216878484/>

WildStyle - Nascido nas ruas de Nova Iorque na década de 70, se caracteriza por letras trançadas, por vezes tão detalhadas que dificultam a leitura, principalmente de quem não está envolvido na arte do grafite. Utiliza setas como elementos característicos.

FIGURA 04 – GRAFITE WILDSTYLE



Fonte: <http://www.dionisioarte.com.br/o-graffiti-wild-style-de-medo/>

Throw-up – O estilo de grafite mais difícil de definir, se caracteriza pela utilização só de contornos, é uma variação do estilo bomb, influenciado por outros estilos.

FIGURA 05 – GRAFITE THROW-UP



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/429671620671269972/?lp=true>

Freestyle – Como o próprio nome diz, é um estilo livre, onde vale a utilização de todas as técnicas e materiais. Facilitando a execução e a marca individual de um grupo.

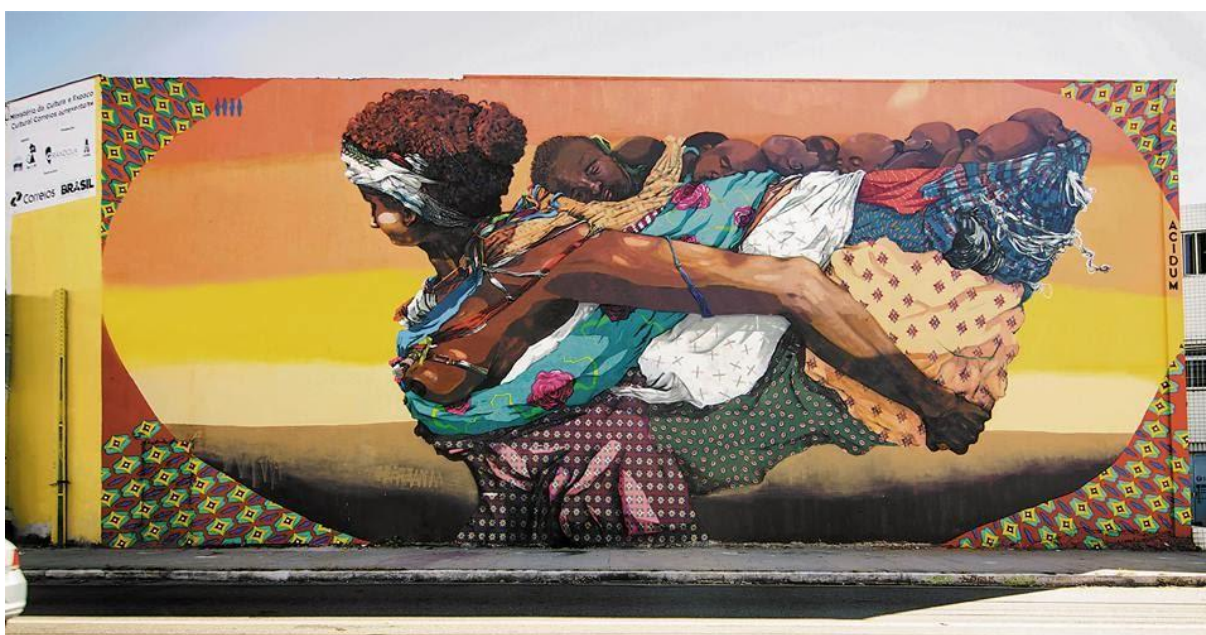
FIGURA 06 – GRAFITE FREESTYLE



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/81487074490733415>

Produção – é um painel grande feito por vários artistas, formando o mesmo desenho, ou uma mesma ideia, independente do estilo de cada artista. Uma produção pode durar horas e até dias.

FIGURA 07 – GRAFITE PRODUÇÃO



Fonte: <http://artesemfronteiras.com/wp-content/uploads/2017/01/Mural-22Eva22-Acidum-em-Fortaleza.jpg>

3D-Style – Utiliza as três dimensões ( largura, altura e comprimento) para criar a impressão de realismo e volume. É o estilo que exige mais conhecimento técnico sobre perspectivas, luz e sombra aplicadas com as técnicas de spray.

FIGURA 08 – GRADITE 3D STYLE



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/398850110742300623/>

A arte do grafite propõe outra possibilidade de percepção pelos sentidos, promovendo a singularização dos espaços. Para Furtado e Zanella (2009, p.1294) “o grafite se apresenta como a atividade de roubar um muro, resgatá-lo e entregá-lo como arte”. Ou seja, quando o muro é grafitado ele deixa de ser lugar e torna-se um espaço humanizado.

O grafite se propõe a refletir as características do meio social em que ele foi pensado, mostrando-se assim como um produto social irreverente do nosso tempo. Ainda que tenha sido desenvolvido de forma marginal, o grafite ganhou espaço nas ruas e nas galerias de arte.

Para Gitahy (1999) o grafitar se mistura com as necessidades humanas, tais como falar, dormir, comer, dançar, até os dias atuais ainda é difícil dissociar as necessidades humanas da liberdade de expressão.

### 3.4 O GRAFITE EM FORTALEZA

A ascensão do grafite no Brasil, esteve diretamente ligada ao movimento hip-hop, e segundo Rodrigues e Bessa (2015), com a capital cearense não foi diferente. Embora, atualmente o mesmo não esteja mais restrito a influência do movimento, que segundo as autoras, com o passar dos anos foi ganhando novos sentidos, temáticas e práticas, impostas pela apropriação do movimento por estudantes de artes plásticas, ex pichadores, instituições públicas e outros agentes sociais.

Os grafites pioneiros na capital alencarina eram facilmente confundidos com pichações, pois durante muito tempo o termo grafite era utilizado para denominar todos os rabiscos nos muros da cidade, dessa forma os grafiteiros levaram a má fama dos pichadores e passavam a serem vistos como vândalos e desordeiros. (PEREIRA,2012)

Os primeiros grupos a se lançarem no movimento, segundo Pereira (2012), foram os coletivos *Grafiticidade* e *Acidum*. A trajetória do *Grafiticidade* começou em 2002, de acordo com Rodrigues e Bessa (2015), a partir de um projeto pautado em arte e educação, promovido pela Prefeitura de Fortaleza, onde eram oferecidas oficinas sobre a arte do grafite, especialmente nos bairros Centro e Benfica. Já o *Acidum* foi formado, segundo Pereira (2012) por ex-alunos dos cursos de Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia e por ex-bolsistas do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza.

No que parece ser o lado oposto das técnicas empregadas pelos artistas plásticos, estavam os grupos como o *Viciados em Tinta Spray* (VTS) e o *Revolução Através dos Muros* (RAM) que acreditavam que o grafite era, antes de tudo, um instrumento de protesto, que quanto mais próximo das artes plásticas, mais longe da cultura da periferia. (RODRIGUES E BESSA, 2015)

Apesar do campo de tensões estabelecido pela rivalidade dos *crews*, o grafite continuou em expansão, até se tornar palco de um festival de urbana que serviu não apenas como celebração de talentos locais, mas possibilitou o intercâmbio de saberes de grandes artistas do grafite mundial.

#### 3.4.1 Festival Concreto

Em 2013 foi promovido em Fortaleza o primeiro grande encontro para se discutir sobre arte urbana: o Festival Concreto. Idealizado e organizado pelo artista Narcélio Grud, o festival proporcionou um intercâmbio cultural de arte urbana entre artistas e população.

Dentre as atividades desenvolvidas pelo festival “foram realizadas exposições, intervenções, workshops, oficinas e palestras, técnicas e linguagens, como o muralismo, o grafite, a música e a dança. Fazendo uso da cidade como principal suporte.” (FESTIVAL CONCRETO)<sup>2</sup>. Depois dessa primeira edição, já aconteceram mais três edições nos anos de 2015, 2016 e 2017.

A arte urbana de uma maneira geral, possui uma grande importância na construção da memória coletiva, seja através de mensagens de cunho político e revolucionário ou com murais e pinturas que visam o desenvolvimento artístico e estético, a história da arte urbana em Fortaleza, se confunde com a própria história da cidade.

Dos murais feitos a carvão pelo artista Chico da Silva nas ruas do Pirambu, às esculturas públicas de Sérvulo Esmeraldo presentes por toda cidade, podemos perceber as marcas de uma época. Com caráter efêmero ou não, muitos foram os artistas que levaram para as ruas seus trabalhos nas últimas décadas e marcaram gerações. Nos dias de hoje, ainda podemos encontrar obras públicas de Zenon Barreto, Leonilson, Ademir Martins, Estrigas, para citar alguns das gerações que já se foram, mas que continuam com suas obras presentes na cidade de Fortaleza. (FESTIVAL CONCRETO)<sup>3</sup>

A arte urbana chegou em Fortaleza na década de 90, trazendo consigo seu caráter transgressor através das pichações, no decorrer dos anos 2000, após surgimento de novos artistas, novos materiais, conceitos e termos sobre a arte urbana, a sociedade de maneira geral passou a apropriar-se da mesma na cidade, como meio de ornamentar espaços, comercializar produtos e entretenimento entre outras ações. Com o advento das tecnologias de informação e comunicação, a propagação de artistas e técnicas que fazem dos muros, postes, semáforos, prédios e lixeiras, suporte para divulgação da sua arte, ganhou novas proporções.

Para Grud<sup>4</sup>, criador do festival,

A simples ação de inscrever meu nome nas paredes da cidade serviu de porta por onde adentrei ao universo da arte urbana, me encontrei e após tempos de

---

<sup>2</sup> Texto retirado do site: Festival Concreto. Disponível em:< <http://www.festivalconcreto.com.br/festival/edicao-2013/>>. Acesso em: 31 mar. 2018.

<sup>3</sup> Texto retirado do site: Festival Concreto. Disponível em:< <http://www.festivalconcreto.com.br/festival/>>. Acesso em: 31 mar. 2018.

<sup>4</sup> Texto retirado do site: Festival Concreto. Disponível em:< <http://www.festivalconcreto.com.br/festival/>>. Acesso em: 31 mar. 2018.

labuta participei de alguns festivais em diversas cidades de diferentes países, lugares onde pude fazer amigos, sentir e vivenciar inúmeras vezes a energia empolgante de transformação que esses eventos propiciam. Surgiu daí o desejo de fazer algo parecido na cidade onde vivo. A cidade de Fortaleza sofre com a grande desigualdade social e a violência, sendo, assim, um ambiente propício e necessitado de ações dessa natureza.

O Festival surge assim com a ideia de transformar o olhar do espectador sobre a cidade e abrir um espaço que a população possa pensar sobre as diferenças sociais, sobre os acontecimentos cotidianos, sobre política e poesia, sob uma nova perspectiva.

## 4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste capítulo abordamos a metodologia utilizada para o desenvolvimento desta pesquisa. Para isto relembramos a problemática da pesquisa apresentada na introdução: Qual o papel do grafite enquanto instrumento de mediação e informação?

Realizamos assim uma pesquisa de caráter exploratório, ideal para proporcionar uma visão geral acerca do assunto, permitindo ao pesquisador conhecer mais sobre um fenômeno. Segundo Gil as pesquisas exploratórias,

têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista, a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores. De todos os tipos de pesquisa, estas são as que apresentam menor rigidez no planejamento. [...] Pesquisas exploratórias são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato. (1999, p. 43)

A abordagem utilizada é a qualitativa que, para Minayo (2001) trabalha o universo de significados, motivações, crenças e valores, se preocupando com um universo que não pode ser quantificado, que corresponde ao espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos. Na pesquisa qualitativa há um aprofundamento da compreensão de um fenômeno a partir de um ponto de vista social.

O método escolhido para a análise dos dados é a o da iconologia. De acordo com Panofsky (apud VICENTE, 2014) a análise iconológica permite ao pesquisador observações mais aprofundadas sobre uma imagem do que as análises feitas pela iconografia inicialmente, tratando do conteúdo ou significado da imagem.

Para Unfried (2014 p.02-03) a Escola de Warburg da Alemanha propunha,

que as obras de arte, mais do que a imagem representada na tela (explícito ou visível - iconografia), pode esconder uma série de mensagens de cunho religioso ou moral por meio de simbolismos disfarçados nas cenas do cotidiano (implícito ou invisível - iconologia).

Segundo Vicente (2004, p.150) “O método iconológico refere-se à tradução vocabular, à decifração de códigos obscuros à primeira vista, pois a familiaridade com as imagens é insuficiente para uma verdadeira análise”. Ou seja, o método iconológico busca mostrar os significados, ou as interpretações de uma imagem.

O método iconológico está fundamentado em três níveis de significado,

o primeiro, voltado ao significado primário ou natural, é o da descrição pré-iconográfica. Esta descrição consiste na identificação de formas puras, bem como de

objetos e eventos presentes na imagem. O segundo nível, voltado ao significado secundário ou convencional, é o da descrição iconográfica. Diferente do nível anterior, este consiste não somente na descrição pura e simples dos objetos retratados, mas na ligação das composições da imagem com assuntos e conceitos. O terceiro e último nível, voltado ao significado intrínseco ou conteúdo, é denominado descrição iconológica. Esta descrição é definida pela descoberta e interpretação dos valores simbólicos presentes na imagem. (PANOFSKY, 2011 apud UNFRIED, 2014, p.3)

O primeiro nível é o nível mais básico, onde é feita uma descrição da imagem, sem qualquer contexto conceitual, uma identificação das formas. No segundo nível além da descrição, são associadas às imagens conceitos, conhecimento e ideias elucidativas. O terceiro nível é a análise subjetiva, onde serão construídas relações entre obra, local, tempo e espaço com o repertório do espectador da imagem. Os dois últimos níveis, abrem espaço para uma análise particular do indivíduo, tendo em vista que depende do repertório informacional.

Nesta pesquisa utilizamos os três níveis para a análise das imagens, porém, como o segundo e o terceiro nível tratam-se de análises subjetivas eles são abordados como um só.

Os grafites selecionados para análise foram produzidos durante as quatro edições do Festival Concreto, projeto idealizado por Narcélio Grud que tem como objetivo uma aproximação entre cidade e população, o festival foi escolhido como fonte para as análises, pois é caracterizado como um novo passo para o desenvolvimento da arte urbana na cidade de Fortaleza, como colocaram Rodrigues e Bessa,

é patente o alinhamento institucional do evento. As intervenções realizadas materializaram o propósito de mapear espaços que representassem todas as regionais de Fortaleza, em um diálogo próximo com a lógica de divisão administrativa. (2015, p. 233)

As intervenções artísticas do festival tinham como objetivo demonstrar o papel do grafite como um agente revitalizador da cidade, aproximando a identidade local das tendências globais. Com a realização do Festival Concreto, o grafite passou a ser visto pelos gestores públicos como uma alternativa para embelezar e limpar visualmente a cidade. As intervenções artísticas das quatro edições do Festival Concreto podem ser vistas em praticamente todos os bairros da cidade.

Escolhemos dez imagens, das quatro edições do festival. Devido à efemeridade característica do grafite, a escolha é feita com base na oportunidade ou preservação das intervenções.

## 5 FESTIVAL CONCRETO: A CIDADE ENQUANTO SUPORTE DO GRAFITE

Neste capítulo, pretende-se, mostrar a análise dos dados coletados e discussão dos resultados obtidos, através da análise de imagens. Assim lembraremos o objetivo geral da pesquisa: estudar o grafite enquanto canal de comunicação e fonte de informação estética.

FIGURA 09 - FOME ZERO - NEMO's



Fonte: <http://www.festivalconcreto.com.br/wp-content/uploads/festival-concreto-2015-historico-14.jpg>

O mural acima foi produzido pelo italiano NEMO's durante a 2ª edição do Festival Concreto em 2015 e estava localizado no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.

Em nível primário temos a imagem de um homem, uma linha de costura, um garfo e palavras. Já no nível secundário é possível identificar a frase "FOME ZERO", que entre aspas ganha o sentido de ironia, associada a imagem de um homem segurando um garfo, instrumento utilizado para comer, como uma agulha. O mesmo mantém a linha presa ao garfo que utiliza para costurar a própria boca.

Com base na concepção de Ramos (2002) de que o homem utiliza a informação para modificar sua realidade social, conseguimos identificar na obra de NEMO's a abertura de possíveis questionamentos acerca dos objetivos, validade e da efetividade do programa promovido pelo governo, que tinha como meta a erradicação da fome no Brasil, no entanto, por meio do grafite o autor sugere a ideia de que o mesmo funcionou apenas como uma

maneira de silenciar a população. Embora, neste caso, o grafite funcione com um instrumento de mediação entre os indivíduos e o fato social, a construção desta reflexão depende completamente do repertório dos envolvidos (COELHO NETTO, 1980), já que o entendimento desse contexto necessita de conhecimento prévio sobre as políticas públicas, o programa Fome Zero e o cenário social do país antes e depois da execução do projeto.

FIGURA 10 - PUBLICO/PRIVADO - HYURO



Fonte: <http://www.festivalconcreto.com.br/wp-content/uploads/festival-concreto-2015-historico-29.jpg>

Produzido pela artista argentina Hyuro, o mural acima também foi idealizado durante a 2ª edição do festival, estava localizado na Rua Juvenal Galeno, nas proximidades da Universidade Federal do Ceará, no bairro Benfica.

Em nível primário conseguimos ver uma mulher envolta em uma fita de isolamento. Já no segundo nível somos levados diretamente ao significado das fitas de restrição em torno da mulher e o que elas representam uma mulher restringindo a si mesma, seu corpo e suas vontades ou protegendo-se, impedindo a violação do seu espaço.

A informação, segundo Feitosa (2016), interfere no processo de cultura e a complexidade de sua apropriação pode gerar transformações na vida do receptor. Uma das vertentes do grafite idealizado por Hyuro representa a luta do movimento feminista, que busca

a igualdade entre os gêneros e traz consigo o despertar para uma meditação sobre o empoderamento da mulher e a libertação de seu corpo. São manifestos como esse que se apropriam da ideia de arte engajada que conforme Coelho Netto (1980) tem o poder motivar decisões, bem como, promover mudanças efetivas em comportamentos arraigados.

O título “Público/Privado”, caracterizado como informação semântica, complementa a obra, tida como informação estética. No Brasil, embora o corpo da mulher seja propriedade privada, diante de situações como aborto e estupro, as decisões tomadas de maneira pública pelo Estado.

FIGURA 11 - MARACATU - BORONDO



Fonte: <http://www.festivalconcreto.com.br/wp-content/uploads/festival-concreto-2013-historico-19.jpg>

Produzido pelo artista espanhol Borondo, o mural localizado no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura ainda colore as paredes do lugar. Idealizado durante a primeira edição do festival em 2013, foi um dos poucos grafites que se mantiveram até os dias atuais.

No primeiro nível da nossa análise, conseguimos identificar um homem de torso nu em um fundo florido. No próximo nível é possível reconhecer traços do regionalismo local, é nele que conseguimos construir uma associação da cara preta do homem e o colorido das

flores com Maracatu, tradição cultural da cidade de Fortaleza que conta a história dos escravos negros durante a colonização.

Como vimos, o início do grafite esteve ligado a movimentos de cunho político e social, como uma forma de protesto, com o passar dos anos e a modificação da estética do grafite a partir do que colocaram Rodrigues e Bessa (2015). É possível compreendermos a obra de Borondo não como um protesto mas como a manifestação do que o artista compreendeu sobre uma história e uma cultura local.

A obra de Borondo vai de encontro ao entendimento de Coelho Netto (1980) sobre as possibilidades de significação geradas pela Informação Estética. O artista se apropriou de uma pequena parcela da cultura local e a partir dela fez leituras que deram origem a uma nova obra, que também expressa algo da cultura local. Essa característica da obra de Borondo também vai de encontro ao que os autores Feitosa (2016) e Lamizet (1999) colocam como parte do entendimento de mediação cultural, já que o autor se apropriou de uma informação e construiu novos significados a partir dela.

FIGURA 12 - CÉU E INFERNO NA TERRA - INO



Fonte: <http://www.festivalconcreto.com.br/wp-content/uploads/festival-concreto-2015-historico-32.jpg>

Localizado no Centro de Fortaleza, entre as ruas São Paulo e Barão do Rio Branco produzido em novembro de 2015, o mural pintado pelo artista grego Ino encerrou a segunda edição do Festival Concreto e é uma das poucas intervenções que ainda se mantém.

Em primeiro nível conseguimos identificar uma criança com asas soltando beijos sentada em cima de um globo. No segundo nível já somos capazes de associar o menino com as asas a um anjo, no entanto, dependendo do ângulo que observamos a imagem, as asas

podem ser vistas como chifres. Levando em consideração as circunstâncias do período de luto pela violência que a cidade se encontrava e o repertório informacional da cultura local, é provável a associação do anjo com o bem, e do demônio com mal, com isso, podemos dizer que há dois lados do mesmo garoto sobre o Planeta, o bom e o mau.

A obra de Ino, desenvolvida durante um período de medo e luto na cidade de Fortaleza, ocasionado pela tragédia conhecida como “Chacina do Curió”, vai de encontro a idéia de Furtado e Zanella (2009) de que o grafite é fruto das vivências do sujeito que o produz dentro da cidade. É importante ressaltar que a dualidade do momento vivido pelo autor, pode ter impactado diretamente na sua produção, ao mesmo tempo em que participava de um celebração à arte urbana, o mesmo testemunhou uma cidade que ainda chorava pela perda dos seus e questionava as motivações de um crime cruel.

Em 2017, o artista voltou a Fortaleza a fim de contribuir em mais uma edição do Festival Concreto, abordando a mesma temática e traduzindo seu olhar sobre a cidade através da arte mais uma vez.

FIGURA 13 - BROKEN - INO



Fonte:<https://streetartnews.net/2017/12/broken-ino-fortaleza-brazil.html>

O mural acima foi elaborado durante a 4ª edição do Concreto e está localizado no Hotel Sonata de Iracema, entre as avenidas Beira Mar e a Historiador Raimundo Girão, no Bairro Praia de Iracema.

Em primeiro nível conseguimos apontar a existência de um corpo feminino nu sob um fundo preto. Já em segundo nível, é possível enxergar um corpo sofrido, magro e ainda assim, sexualizado. Fortaleza é conhecida pelo grande número de casos envolvendo a prostituição, a exploração e o turismo sexual, principalmente nas proximidades do local onde a obra foi produzida. São dois lados de uma mesma cidade, uma contradição onde o mesmo lugar que abriga belas praias e hotéis de luxo também é lugar de pobreza e exploração.

As obras representam bem o objetivo por trás da criação do Festival Concreto e da arte urbana de modo geral. Durante a discussão sobre a história do grafite, Gitahy (1999), Ramos (2007), Furtado e Zanella (2009) e Grud (2013) ao falar da criação do Festival, ressaltam a importância da arte urbana para a construção de uma memória coletiva e para provocar o debate e a conscientização sobre a vida em seus diferentes aspectos. É buscando essa conscientização que o artista Ino produziu suas obras para o Festival.

FIGURA 14 - MURAL ETHOS - CLAUDIO ETHOS



Fonte: <http://www.festivalconcreto.com.br/wp-content/uploads/festival-concreto-2016-historico-32.jpg>

O mural idealizado pelo artista brasileiro, radicado nos Estados Unidos, Claudio Ethos foi pintado durante a 3ª edição do Festival Concreto e está localizado nas paredes do Museu de Arte Contemporânea do Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura.

No nível primário conseguimos apontar a presença de um garoto deitado segurando uma fina linha. Em segundo nível já podemos constatar a ausência dos membros inferiores do garoto, que na imagem foram substituídos por próteses, enquanto ele parece brincar sozinho com uma expressão que pode ser decifrada como triste ou pensativa, dependendo da ótica do receptor e do momento.

Quando nos apropriamos da ideia de Coelho Netto (1980) de que a informação estética não é passível de esgotamento, justamente por possuir esse caráter mutável que varia de pessoa para pessoa, e até mesmo para a mesma pessoa em momentos diferentes, somos capazes de enxergar sob várias perspectivas.

Dentro de uma mesma obra, podemos ver apenas um garoto pensativo pintado pelas mãos de um talentoso artista, ao mesmo tempo que podemos ser tocados de tal maneira, a provocar uma sensibilização acerca da realidade de crianças que são vistas como diferentes, seja pela aparência ou pela condição física e mental.

É durante esse aprofundamento que a imagem ganha um novo significado. O garoto passa a ser ícone de uma causa, enquanto empina, o que podemos imaginar ser uma pipa, símbolo de esperança e força, mas também pode fazer alusão a uma brincadeira infantil típica da cultura brasileira, já que segundo Laraia (2000) temos a necessidade de atribuir um sentido ao que nos é desconhecido.

FIGURA 15 - VERDE LAMA - DINHO BENTO





Fonte: <https://www.flickr.com/photos/dinhobento/31157429311/in/photostream/>

O grafite foi parte da 3ª edição do Festival Concreto, produzido pelo brasileiro Dinho Bento, o mural está localizado no viaduto do cruzamento das Avenidas Rui Barbosa e General Murilo Borges, no Bairro Aerolândia em Fortaleza.

No primeiro nível conseguimos identificar a presença de um pássaro com a cabeça de um homem barbudo, próximo a um ninho de passarinhos, vemos também lama, carcaças de animais mortos, casas e uma cruz. No próximo nível, conseguimos compreender que o mural retrata um cenário de devastação, todos os elementos, com exceção do pássaro com cabeça de homem que aparenta estar migrando junto de sua ninhada, estão encobertos por um mar de lama.

Nesta análise, em especial, é muito importante levar em consideração as raízes do artista que produziu esse grafite. Dinho Bento, é mineiro e cresceu em Mariana, cidade que ficou conhecida pela maior tragédia ambiental registrada no Brasil, ocorrida em novembro de 2015, exatamente um ano antes da sua participação no Festival Concreto.

Graças ao rompimento de uma barragem em um distrito próximo, a lama e os rejeitos provenientes da extração de minério invadiram a cidade de Mariana, arrastando consigo casas, igrejas, prédios comerciais, pessoas e muitas das coisas que faziam parte da história do autor da obra, que para Canevacci (1977) se confunde com a história da cidade que agora está

submersa em lama, graças a relação afetiva estabelecida entre ambos onde as recordações do indivíduo, passam a ser também recordações da cidade.

Para Santos (1996) a cidade não representa apenas um espaço físico, e sim um local onde os homens encontram meios de significar suas vivências. Foi dessa forma que Dinho, encontrou uma maneira de representar algo significativo para si ao mesmo tempo que se utilizou do poder do grafite, segundo Ramos (2007) e de suas fortes representações, para instigar questionamentos e manifestar-se de maneira sobre valores, ocupação da cidade e ideais.

É importante ressaltar que toda essa análise sobre o grafite só é possível se o público tiver conhecimento sobre a tragédia, ou seja depende do repertório do receptor.

FIGURA 16- OBRA SEM TÍTULO - COSMIC BOYS



Fonte: <http://www.festivalconcreto.com.br/wp-content/uploads/festival-concreto-2016-historico-16.jpg>

O grafite foi produzido durante a 3ª edição do Festival Concreto e está localizado na Rua Joaquim Alves, no bairro Meireles em Fortaleza. Os artistas responsáveis Rimon Guimarães e Zeh Palito, formam a dupla Cosmic Boys, que durante a sua participação no Festival, foi responsável pela produção de seis murais, todos voltados para a representação da cultura africana.

Em primeiro nível conseguimos perceber a presença de homem em um cenário montanhoso e máscaras multicoloridas sob a sua cabeça. Já no segundo nível, se recorrermos ao nosso repertório, conseguimos identificar que o homem do mural trata-se de um negro, isso graças aos traços de seu rosto, lábios fartos e nariz largo. Na cultura africana, as máscaras distorcidas e abstratas que pairam sob o homem, possuem significados espirituais e religiosos que fazem parte da identidade cultural de cada etnia, onde os homens deixam o seu próprio corpo e suas características físicas, para tornar-se o espírito retratado pela máscara.

Se levarmos em consideração toda a simbologia das máscaras, podemos concluir que o mural foi pensado de maneira que homem fosse capaz de representar toda a cultura na qual ele está inserido e cada vertente da mesma, simbolizada por uma máscara cheia de crenças e significados.

Segundo a idéia de Davallon (2007) o objetivo principal da mediação cultural é facilitar a interação e a apreensão de um objeto por parte do público, ou seja, tornar a cultura visível. O Brasil, considerado um país mestiço e rico em diversidade cultural, sofreu forte influência da cultura negra desde o período colonial, contudo, algumas facetas desta cultura ainda são invisíveis aos olhos da população, e foi transformando o invisível em visível que os artistas fizeram do grafite um instrumento de mediação.

FIGURA 17 - SOBRE O TEMPO - NARCÉLIO GRUD E MEDIANERAS



O mural intitulado “Sobre o Tempo” foi produzido pelo idealizador do Festival Concreto, o grafiteiro Narcélio Grud em parceria com o duo argentino Medianeras durante a 4ª edição do festival, em 2017. A obra foi pintada nas paredes do Centro de Eventos do Ceará, na Avenida Washington Soares no Bairro Edson Queiroz.

Em primeiro nível temos a presença de um caracol, seguido de imagens do que parecem ser formas geométricas em diferentes estágios de crescimento e uma mulher segurando um cetro. No segundo nível, onde ocorre a tradução do que vemos pelo que sabemos, podemos observar que o mural remete a uma ideia de evolução dos elementos presentes, caso haja conhecimento prévio por parte do perceptor, o fato de que em algumas culturas o caracol representa fertilidade, evolução da vida e regeneração é um fator decisivo da compreensão da obra.

Portanto, analisando de maneira mais profunda a imagem de forma conjunta ao seu nome, podemos constatar que um dos sentidos que podem ser atribuídos ao mural é o de representação do ciclo da vida.

Podemos identificar no grafite as características da informação estética propostas por Coelho Netto(1980), por ser uma obra eminentemente poética, possui uma lógica própria que não é facilmente identificada pelo receptor, a simbologia utilizada no grafite não necessariamente precisa ser de conhecimento do público, essas características não tiram o valor informacional da imagem, ainda que ela não seja entendida em primeira instância.

Além disso, por se tratar de uma informação estética a mensagem da imagem não é completamente traduzível pelo receptor o que nos leva a uma importante característica da obra que é a inesgotabilidade de interpretação que ela pode gerar.

FIGURA 18 - FORA DO SISTEMA - STILE



Fonte: <https://www.facebook.com/festivalconcreto/photos/a.381426045321058.1073741828.379571005506562/1229409340522720/?type=3&theater>

O mural acima, pintado nas paredes do Centro Socioeducativo Passaré (SEAS), na Rua Eldorado, também foi produzido na 4ª edição do Festival Concreto, em 2017, pelo artista carioca Stile.

Em primeiro nível podemos indicar a presença de faixas paralelas com cores variadas e uma frase. No segundo nível, graças ao conhecimento prévio, somos levados a uma associação imediata ao “fora do ar” da TV, já que quando isso acontece a mesma apresenta o mesmo padrão de imagem da obra e a frase “fora do sistema” também faz menção a isto. Tendo em vista o que o centro socioeducativo acolhe, em regime de internato, adolescentes que possuem algum tipo de conflito com a lei, objetivando sua reinserção ao convívio social e familiar, a ideia do autor pode retratar a segregação e o descaso sofrido por esses jovens que por algum motivo vivem à margem da sociedade, fora do convívio social.

O grafite se desenvolveu de forma marginal, mas sempre se propôs a refletir as características do meio social em que foi pensado, o que segundo Furtado e Zanella (2009) o tornou um produto social irreverente do nosso tempo. Para as autoras, o grafite é capaz transformar um lugar qualquer em um espaço humanizado através da arte. A obra de Stile além de possuir uma vertente de crítica ao sistema, também detém o poder de transformar um espaço e expressar a cultura.

## CONCLUSÃO

As discussões sobre o grafite suscitam inúmeras questões quanto ao seu papel na sociedade atual. O grafite sempre teve em sua essência a crítica, mas ao longo dos anos ele vem ganhando cada vez mais espaço como um instrumento de arte e manifestação cultural.

Ao falarmos do grafite como um meio de mediação cultural e uma fonte de informação estética, estamos agregando novos valores para uma arte que nasceu marginalizada, mas que aos poucos foi ganhando espaço em galerias de arte, campanhas publicitárias e instrumento para organizações públicas para a revitalização do espaço urbano. Tornando visível aquilo que antes era entendido pela sociedade como algo ruim ou puramente poluição visual. Instigando novas formas de pensar a arte e a comunicação através da arte.

É pensando nesse novo papel da arte urbana e do grafite que o surge o Festival Concreto. Buscando através do grafite revitalizar espaços e construir novas relações entre a população e a cidade.

Quanto ao problema levantado anteriormente, concluímos que os grafites produzidos no Festival Concreto tiveram importância na questão da revitalização da cidade, no entanto os questionamentos gerados e as reflexões acerca da realidade social, demonstram que muito mais do que agente embelezador, as obras produzidas durante o festival buscam despertar conscientização sobre problemas sociais e mostrar o grafite como instrumento de mediação e transformações da cultura local.

Com relação ao objetivo geral que pretendia estudar o grafite enquanto informação estética e canal de comunicação, concluímos que ele foi atingido no decorrer das análises, onde demonstramos como os artistas na condição de emissores utilizaram o grafite para repassar mensagens sobre cultura, problemas sociais ou apenas como forma de poesia. O grafite como qualquer arte é uma tipo de informação estética e como tal demonstra algumas características próprias como podemos identificar no referencial teórico e nas análises.

Entendemos ainda que foi possível atingir os objetivos específicos que foram apresentados na introdução. Quanto a abordar o papel da informação estética no processo de comunicação, podemos concluir que foi atingido no capítulo 2, quando falamos dos conceitos de informação estética, suas características dentro do tópico 2.1 onde discutimos a teoria da informação e do tópico 2.2 onde abordamos o código da informação estética dentro do canal de comunicação. No tocante ao histórico e as características do grafite, concluímos que foi atingido no decorrer do capítulo 3. Com relação a discutir o grafite como instrumento de mediação entre homem e cidade, concluímos que foi atingido nos tópicos 2.3 quando falamos

sobre mediação e cultura, no tópico 3.2 quando falamos sobre cidade e arte urbana, e durante as análises, onde abordamos de que maneira os artistas utilizaram o grafite como mecanismo de mediação.

Do ponto de vista da Biblioteconomia esta pesquisa é importante pois apresenta o grafite como uma fonte de informação, entendo que a arte urbana, em especial o grafite tem sido amplamente utilizado como instrumento de troca de mensagens entre homem, cidade e sociedade. Para a Ciência da Informação, que tem como objetivo os estudos ligados à produção, organização e disseminação da informação em todas as áreas do conhecimento, esta pesquisa é importante pois traz novos enfoques sobre o grafite como meio de mediação da informação e da cultura.

Com base no referencial teórico utilizado para a construção desta pesquisa, bem como as análises realizadas a fim de atender os objetivos já estabelecidos, podemos concluir que o grafite é uma fonte de informação importante, e mais do que isso, o grafite tem o poder de prôpor questionamentos e provocar mudanças na realidade social de um lugar. Se utilizando da cidade como principal suporte, o grafite que nasceu de uma cultura marginal e tem como uma de suas principais características, a efemeridade, é hoje uma das principais formas de democratização da arte e mediação cultural nas cidades. A análise dos grafites do Festival Concreto nos permitiu ver o grafite sob uma nova ótica, que não traz beleza pra cidade, mas impulsiona mudanças na cultura, na memória e na sociedade atual.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Ana Cristina de. O grafite como canal alternativo de informações: caminhos para uma discussão interdisciplinar em Ciência da Informação. **Revista de iniciação científica da FFCc**. Marília, ano 3, v. 4, 2004. Disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/ric/article/view/96>>. Acesso em: 24 mar. 2014.
- ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. Mediação da informação e múltiplas linguagens. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, Brasília, v. 2, n. 1, p. 89-103, jan./dez. 2009. Disponível em: <http://inseer.ibict.br/ancib/index.php/tpbci/article/view/17/39>. Acesso em: 05 fev. 2017.
- ARAÚJO, Eliany Alvarenga de. A construção social da informação: dinâmicas e contextos. **DataGramZero - Revista de Ciência da Informação**, v.2, n.5, out 2001. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/index.php/article/download/7452>>. Acesso em: 21 fev. 2017.
- BLAUTH, Lurdi; POSSA, Andrea Christine Kauer. Arte, grafite e o espaço urbano. **Palíndromo**, Florianópolis, n. 8, 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/3458>>. Acesso em: 09 maio 2017.
- CANEVACCI, Massimo. **Cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da arte urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1977.
- CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, nov. 2007. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/54>>. Acesso em: 10 jun. 2018.
- CASTRO, Célia Romea. As cidades literárias e a recriação comunicativa dos espaços urbanos. In: PRYSTHON, Angela (Org.). **Imagens da cidade**: espaços urbanos na comunicação e cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- COELHO NETTO, J. Teixeira. **Introdução a teoria da informação estética**. Petrópolis: Editora Vozes, 1973.
- \_\_\_\_\_. **Por uma teoria da informação estética**. 2. ed. São Paulo: Nova Crítica, 1969.
- \_\_\_\_\_. **Semiótica, informação e comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- DAVALLON, Jean. A mediação: a comunicação em processo?. **Prisma.com**, Porto, n. 4, 2007. Disponível em: <http://revistas.ua.pt/index.php/prisma.com/article/view/645/pdf> . Acesso em: 05 fev. 2017.
- DOMINGUES, Renata Gomes. **O grafite na galeria**. 2009. Universidade de São Paulo. São Paulo. Disponível em: <<http://www.usp.br/celacc/ojs/index.php/blacc/article/view/233>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

FEITOSA, Luiz Tadeu. Complexas mediações: transdisciplinaridade e incertezas nas recepções informacionais. **Informação em pauta**, Fortaleza, v. 1, n. 1, jan./jun., 2016. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/informacaoempauta/article/view/3064/2695>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

FURTADO, Janaina Rocha; ZANELLA, Andréa Vieira. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. **Rev. Mal-Estar Subj.**, Fortaleza, v. 9, n. 4, p. 1279-1302, dez. 2009. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S151861482009000400010&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S151861482009000400010&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 09 maio 2017.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5.ed. São Paulo:Atlas, 1999.

GIOVANNETTI NETO, Bruno. **Graffiti: do subversivo ao consagrado**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo –Área de Concentração: Design e Arquitetura. São Paulo, 2011. Disponível em: < [www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-11012012-152024](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-11012012-152024)> Acesso em: junho/2015.

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

LAMIZET, Bernard. La mediation et la culture. In: \_\_\_\_\_. **La médiation culturelle**. Paris: L'Harmattan, 1998. p. 9-27.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

MALHEIRO, Armando; RIBEIRO, Fernanda. **Paradigmas, serviços e mediações em Ciência da Informação**. Recife: Néctar, 2011.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michelle. A teoria da informação. In: \_\_\_\_\_. **Histórias das teorias da comunicação**. 8 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

MCGARRY, Kevin. Sobre conhecimento e informação. In: \_\_\_\_\_. **O contexto dinâmico da informação: uma análise introdutória**. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 1999. p.1-33

MESSIAS, Lucilene Cordeiro da Silva. **Informação: um estudo exploratório do conceito em periódicos científicos brasileiros da área de Ciência da Informação**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2005. Disponível em: <[https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/messias\\_lcs\\_me\\_mar.pdf](https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/messias_lcs_me_mar.pdf)>. Acesso em: 10 abr. 2018.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MOLES, Abraham. **Teoria da informação e percepção estética**. 2 ed. Brasília, DF: Editora da Universidade de Brasília, 1978.

NASCIMENTO, Denise Morado; MARTELETO, Regina Maria. A informação construída nos meandros dos conceitos da teoria social de Pierre Bordieu. **DataGramZero**, v.5, n.5, 2004.

Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/index.php/article/download/7651>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

PEREIRA, Aleksandra Previtalli Furquim. **O Benfica dos grafites nos anos 2000**. 2012. 215f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2012.

PIGNATARI, Décio. **Informação, linguagem e comunicação**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1969.

RAMOS, Celia M. Antonacci . Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 16, 2007, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis, 2007. v. 1. Disponível em: <<http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/127.pdf>>. Acesso em: 24 abr. 2014

RAMOS, Luciene Borges. **O centro cultural como equipamento disseminador de informação**: um estudo sobre a ação do Galpão Cine Horto. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em:<[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/VALA-74QJRP/mestrado\\_\\_\\_luciene\\_borges\\_ramos.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/VALA-74QJRP/mestrado___luciene_borges_ramos.pdf?sequence=1)>. Acesso em 02 jun. 2018.

RODRIGUES, Kadma Marques; BESSA, Nicole Sousa. O grafite em Fortaleza. **Tensões Mundiais**, Fortaleza, v. 11, n. 20, p.209-236, 2015. Disponível em:<<http://www.tensoesmundiais.net/index.php/tm/article/download/425/454>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

SANTOS, Frederico Elias Alves dos. **Conflitos visuais na avenida do grafite**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social), Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2010.

SANTOS, José Luiz dos Santos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

Santos, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: EDUSP, 2006.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra**: o corpo e a cidade na civilização ocidental. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SERRA, Joaquim Paulo. **Manual de teoria da comunicação**. Covilhã: Labcom, 2007.

TAVARES, Mônica. Fundamentos estéticos da arte aberta à recepção. **ARS**, São Paulo, v.1, n.2, dez/2003. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/2910/3600>>. Acesso em: 30 Set. 2014.

UNFRIED, Rosana Aparecida Reineri. O uso da iconografia e da iconologia para a análise de fotografias e recuperação da história de Londrina. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e Imagem - ENCOI, 2014, Londrina. **Anais...** Londrina: UEL, 2014. Disponível em:<<http://www.uel.br/eventos/encoi/anais/TRABALHOS/GT7/O%20USO%20DA%20ICONOGRAFIA%20E%20DA%20ICONOLOGIA.pdf>>. Acesso em: 05 abr. 2018.

VICENTE, Tania Aparecida de Souza. Metodologia da análise de imagens. **Revista Contracampo**, Niterói, n. 4, jan./2000. Disponível em:<<http://www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/download/422/209>>. Acesso em: 20 abr. 2018.