



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE TECNOLOGIA**  
**DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA, URBANISMO E DESIGN - DAUD**  
**CURSO DE DESIGN**

**LÍVIA PERDIGÃO BARRETO**

**SUPERFÍCIES APAGADAS: AS RUAS DE FORTALEZA EM CAMADAS**  
**ESQUECIDAS**

**FORTALEZA**  
**2018**

LÍVIA PERDIGÃO BARRETO

SUPERFÍCIES APAGADAS: AS RUAS DE FORTALEZA EM CAMADAS ESQUECIDAS

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Design do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Design.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Claudia Teixeira Marinho

FORTALEZA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

B263s Barreto, Lívia Perdigão.

Superfícies Apagadas: As Ruas de Fortaleza em Camadas Esquecidas / Lívia Perdigão Barreto. – 2018.

93 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Curso de Design, Fortaleza, 2018.

Orientação: Profa. Dra. Claudia Teixeira Marinho.

1. Cidade. 2. Memória. 3. Imagem. 4. Design gráfico. I. Título.

CDD 658.575

---

LÍVIA PERDIGÃO BARRETO

SUPERFÍCIES APAGADAS: AS RUAS DE FORTALEZA EM CAMADAS ESQUECIDAS

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Design do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Bacharel em Design.

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

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Claudia Teixeira Marinho (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Aléxia Carvalho Brasil  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Me. Ana Cecília de Andrade Teixeira  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Me. Carlos Eugênio Moreira de Sousa  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

## RESUMO

As ruas refletem paisagens e cotidianos de uma cidade. Elas são parte importante da relação das pessoas com o meio. Sua organização, seus nomes e suas memórias sobrepostas durante o tempo tem o poder de influenciar a imagem, experiência e vivência dos moradores e transeuntes na cidade. Neste contexto, as constantes mudanças nos nomes das ruas do centro de Fortaleza podem ser analisadas. Onde antes estava presente grande identidade e personalidade, pelos nomes criados a partir de apropriações simbólicas do meio, hoje há pouco significado para os que ocupam e transitam pelo espaço. Histórias e memórias foram sobrepostas e apagadas. Um novo meio de refletir sobre a cidade pode ser proposto através do design, abordando através de conceitos de imagem, percepção e memória, e estimulando pensamentos acerca do espaço urbano e suas camadas de histórias e realidades. Para tanto, foi feito um levantamento bibliográfico e visitas de campo a fim de criar três cartazes acerca dos nomes antigos das ruas Pedro Borges, General Sampaio e Castro e Silva, localizada no centro de Fortaleza. O design gráfico é trazido como alternativa em potencial para a produção de existências a partir de não-existências esquecidas e, principalmente, para gerar reflexões acerca de temas como memória, espaço urbano, imagem, ocupação e história da cidade.

**Palavras-chave:** Cidade. Memória. Imagem. Design gráfico.

## **ABSTRACT**

The streets reflect the everyday landscapes of a city. They are an important part of people's relationship with the environment. Their organization, their names and their overlapping memories over time have the power to influence the image and experience of the residents and passers-by in the city. In this context, the constant changes in the names of the streets of downtown Fortaleza can be analyzed. Where once a great identity and personality was present, by the names created from the symbolic appropriations of the environment, today there is little meaning for those who occupy and transit through space. Stories and memories were overlaid and erased. A new way of reflecting about the city can be proposed through design, approaching through concepts of image, perception and memory, and stimulating thoughts about urban space and its layers of stories and realities. For that, a bibliographical survey and field visits were made to create three posters about the old names of the streets Pedro Borges, General Sampaio e Castro e Silva, located in downtown Fortaleza. Graphic design is brought as a potential alternative for the production of existences from forgotten non-existences and, mainly, to generate reflections on themes such as memory, urban space, image, occupation and history of the city.

**Keywords:** City. Memory. Image. Graphic design.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>1.1</b>	<b>Justificativa.....</b>	<b>11</b>
<b>1.2</b>	<b>Objetivo Geral.....</b>	<b>11</b>
<b>1.3</b>	<b>Objetivos específicos.....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>12</b>
<b>2.1</b>	<b>Imagem e memória: a cidade como experiência perceptual .....</b>	<b>12</b>
<b>2.2</b>	<b>Cidade e sociedade: relações de poder e apagamento .....</b>	<b>17</b>
<b>2.2.1</b>	<b><i>Topologia e as transformações do meio .....</i></b>	<b>23</b>
<b>2.3</b>	<b>Fortaleza cultural e memória: espaços públicos e o centro da cidade .....</b>	<b>25</b>
<b>2.3.1</b>	<b><i>Nome das ruas e a história dos cotidianos apagados pela modernização...30</i></b>	<b>30</b>
<b>2.4</b>	<b>A experiência urbana enquanto objeto de design.....</b>	<b>37</b>
<b>2.4.1</b>	<b><i>Design gráfico e o papel social nas relações com o cenário urbano.....</i></b>	<b>42</b>
<b>3</b>	<b>METODOLOGIA .....</b>	<b>44</b>
<b>4</b>	<b>PROJETO .....</b>	<b>45</b>
<b>4.1</b>	<b>Ruas do centro e suas temporalidades .....</b>	<b>45</b>
<b>4.1.2</b>	<b><i>Rua Pedro Borges .....</i></b>	<b>49</b>
<b>4.1.3</b>	<b><i>Rua General Sampaio .....</i></b>	<b>51</b>
<b>4.1.4</b>	<b><i>Rua Castro e Silva.....</i></b>	<b>52</b>
<b>4.2</b>	<b>Cartazes .....</b>	<b>53</b>
<b>4.2.1</b>	<b><i>Cartaz 1 - Rua do Cajueiro (Pedro Borges).....</i></b>	<b>55</b>
<b>4.2.2</b>	<b><i>Cartaz 2 - Rua da Cadeia (General Sampaio).....</i></b>	<b>56</b>
<b>4.2.3</b>	<b><i>Cartaz 3 - Rua das Flores (Castro e Silva).....</i></b>	<b>57</b>
<b>4.3</b>	<b>Criação.....</b>	<b>58</b>

<b>4.4</b>	<b>Implementação.....</b>	<b>70</b>
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>80</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>81</b>
	<b>APÊNDICE A – VISITA DE CAMPO.....</b>	<b>84</b>

## 1 INTRODUÇÃO

As dinâmicas de ocupação das ruas de Fortaleza apresentam características de baixa exploração de caminhadas de qualidade – da forma como é caracterizado por Cidade (2006, p. 2) – e de experiências de resgate de memória em vários pontos da cidade. Ribeiro e Antunes (2003, p. 2) explicam que as vias se transformaram em “simples corredores urbanos”, muitas vezes de interação apática com os moradores.

Segundo Kanashiro (2003, p. 157), a percepção da cidade por cada habitante é construída através da fusão da imagem cultural e imagem pessoal. Ou seja, segundo a autora, o que diferencia o “mundo real” do “mundo percebido” é a maneira como se interpretam os “filtros de percepção” que influenciam no processo de formação da imagem do meio. Isso é chamado “esquema imaginativo”, e acontece tanto no âmbito individual quanto no de grupos e comunidades, formando o imaginário coletivo das pessoas no contexto urbano. Na construção da imagem cultural de uma cidade por seus habitantes, vários fatores são relevantes. Destaca-se, nesta pesquisa, as relações humanas com o espaço urbano, a memória e identidade da cidade pelo viés da percepção, do design gráfico, das tecnologias e das mídias digitais.

Kevin Lynch (1960, p. 12) propõe um pensamento da cidade não só em si mesma, mas pelo viés da percepção de seus habitantes. Explica que cada indivíduo tem sua própria percepção parcial da cidade ainda que, culturalmente, grupos possam ser formados a partir de percepções em comum. O autor aborda a imagem e o imaginário da cidade para falar sobre o papel social desses fatores na construção da segurança emocional atribuída a um local.

Nesse contexto, as ruas refletem paisagens e cotidianos de uma cidade. Elas são parte importante da relação das pessoas com o meio. Sua organização, seus nomes e suas memórias sobrepostas durante o tempo tem o poder de influenciar a imagem, experiência e vivência dos moradores e transeuntes na cidade. Artur Dória Mota (2015, p. 2256), aponta:

A rua, infinda, é o lugar em que a cidade acontece e se desdobra. As cidades, aliás, são fundadas através da abertura de ruas. São por e através delas que as

peças passam, transitam, se encontram, colidem. Na rua, reside a expansão de todos os sentimentos da cidade. Vamos às ruas.

Ainda segundo Mota (2015, p. 2246), na Fortaleza do século XIX e começo do século XX, as vias costumavam ser nomeadas a partir de uma função, uma característica ou um ponto de referência arquitetônica do local, retratando as relações sociais dos habitantes com o meio e entre si. Após a chegada e absorção dos conceitos de modernidade européia, as ruas ganharam outras denominações não necessariamente envolvidas com o espaço em si, mas frequentemente pelo nome de personalidades que pouco ou nada têm em comum com a localidade.

A adoção de termos específicos para designar as ruas é uma forma de apreender sua personalidade, exaltando características só encontráveis naquele lugar, tornando-o único. Nesse sentido, é curioso que algumas ruas tenham mudado tanto de nome ao longo dos anos. Através da linguagem, este espaço passa a ser orientado, seguindo uma suposta diretriz coletiva. A rua Formosa agora chama-se Barão do Rio Branco, a antiga rua do Cajueiro foi transformada em Pedro Borges, a rua das Belas é São Paulo, a dos Coelhos? Domingos Olímpio. E foi assim com tantas outras em Fortaleza, a lista é enorme. (MOTA, 2015, p. 2246).

Desta forma, um mosaico aparentemente harmônico da cidade (SILVA E FILHO, 2004, p.111 *apud* MOTA, 2015, p. 2253), tomado por padrões europeus de modernidade, torna-se cada vez mais impessoal e distante das relações com os habitantes. Frente às reformas de expansão urbana, definidas em três etapas por Accioly (2008), realizadas em Fortaleza, o local passou por um processo de "homogeneização mercadológica dos espaços que colocou em condição de precariedade simbólica um vasto repertório de poéticas, histórias e práticas sociais" (MARINHO; BAIO; ANDRADE, 2017, p. 4054). Segundo Christiano Câmara (MOTA, 2015, 2251), surge uma Fortaleza sem rosto. O apagamento gerado a partir dessas práticas cria, para Artur Dória Mota, um questionamento:

Se Fortaleza é sem rosto, tal como definiu o historiador Christiano Câmara ao listar uma série de mudanças estruturais que se sucedem em um mesmo lugar sem atender a qualquer necessidade de melhoria da vida de seus habitantes, como podemos reconhecê-la? (MOTA, 2015, p. 2251).

Onde antes estava presente grande identidade e personalidade, pelos nomes criados a partir de apropriações simbólicas do meio, hoje há pouco significado para os que ocupam e transitam pelo espaço. Histórias e memórias foram sobrepostas e apagadas. A este fenômeno, podem ser associadas as teorias sociológicas de Boaventura Santos (2002), principalmente da razão indolente e razão metonímica. O autor explica a indolência do modelo de racionalidade ocidental, que se coloca como superior diante das pluralidades de outros tipos de racionalidade. Através da criação e imposição de uma hierarquia, a razão indolente se manifesta (dentre outras formas) em uma razão metonímica, ou seja, que subjuga a parte em favor do todo. Este todo é representado pela totalidade do modo de pensar ocidental e moderno. A sua aplicação no contexto globalizado da sociedade mundial atual acaba por sequestrar vivências, experiências e particularidades locais, que passam por um processo histórico de apagamento frente ao que foi e é considerado "moderno", "progressista" ou "contemporâneo".

Tony Fry e Eleni Kalantidou (2014) também abordam uma questão semelhante, porém do ponto de vista do design. Na publicação *Design in the Borderlands*, os autores abordam questões ligadas ao design eurocêntrico e mercadológico, que marginalizou por anos (e continua excluindo) as práticas e estratégias voltadas ao social realizadas nos "países de borda". Como o design de países periféricos pode contribuir e passar a ser considerado mundialmente como formas de pensar problemas reais? Que outras formas de produzir pensamento e design estão sendo feitos em países que vivem particularidades fora da realidade eurocêntrica? O design aparece, então, como motivação para pensar outras realidades, em um processo decolonial de países que ainda sofrem até hoje com a hegemonia e hierarquia a que foram submetidos desde o colonialismo, até depois da globalização nos modelos ocidentais. Ou seja, o processo de decolonialismo continua nos dias de hoje, como forma de resgatar memórias, pensar identidade através das imagens

apagadas pela linearidade do tempo (razão ocidental), e reconhecer as ações opressoras e simbolicamente violentas da globalização, que repete de forma sutil os vícios causados pela dominação colonial.

Cabe então o seguinte questionamento: como o design pode dar visibilidade ao que sumiu, dando voz à história dos cotidianos apagados pela modernização em Fortaleza? Partindo das ruas de Fortaleza - que mudaram de nome - como objeto, pode-se criar um roteiro de locais que tiveram suas produções cotidianas sobrepostas por outras necessidades mercadológicas que surgiram de acordo com o modelo ocidental e europeu imposto ao longo de décadas.

O design gráfico aparece, então, como alternativa e motivação para causas político-sociais. Há, portanto, a preocupação em abordar outro tipo de design, não voltado para fins comerciais e de mercado, mas sim desobediente, contestador, e social. Historicamente, o design gráfico tem sido usado como ferramenta de resistência e contestação, misturando-se à paisagem da cidade e suas formalidades. Ele está entre alguns meios de comunicação alternativos presentes no espaço público, podendo ser utilizado de forma estratégica.

A comunicação do boca-a-boca, os santinhos tipográficos, distribuídos em locais públicos e os anúncios afixados nos botecos, padarias, orelhões e postes, são meios não previstos pelos protocolos de comunicação dos projetos de reforma urbana. No entanto, são forças discursivas, intensivas e intermitentes que parecem flexibilizar os espaços esquadrihados pelas reformas urbanas. (MARINHO; BAIO; ANDRADE, 2017, p. 4053).

Tendo em vista estes argumentos, consideramos que os moradores de Fortaleza – observadores e viventes da cidade – teriam um papel ativo na percepção e relação com as ruas. Nesse sentido, destaca-se a importância de pensar o design como dispositivo, estudo e prática em potencial, capaz de propor reflexões sobre resgate e memória dos espaços urbanos. Diferentes designers e autores abordam questões semelhantes, ressaltando a importância do design feito com responsabilidade social. Alguns grandes nomes são Gui Bonsiepe, Victor Papanek, Vitor Margolin, e Aloisio Magalhães. Para encerrar a apresentação deste trabalho, expõe-se a resposta de

Aloisio Magalhães à pergunta: "o senhor não estará sendo muito utópico?", presente no livro O Papel Social do Design Gráfico:

Muito utópico, e isso não me ofende. Nada que tenha um significado mais profundo deixa de ter certo aspecto utópico. Ele estimula a perseguição. É próprio do utópico você não atingi-lo, mas, se não for em busca dele, se você não quiser sair do convencional, aí então o marasmo será inevitável. (MAGALHÃES, 1997, p.75, *apud* MIYASHIRO, 2011, p.84).

### **1.1 Justificativa**

No contexto de Fortaleza, justifica-se a necessidade de compreender como o design pode contribuir nas reflexões sobre a relação das pessoas com a cidade, fazendo um paralelo entre imagem, apagamento e memória das ruas pelos seus habitantes.

### **1.2 Objetivo Geral**

O objetivo geral deste estudo é propor, através do design gráfico, uma reflexão sobre a realidade atual e as realidades apagadas do centro e da cidade, a partir da abordagem de estratégias para pensar a ação do design no ambiente urbano.

### **1.3 Objetivos específicos**

- Pensar a relação entre imagem, cidade, memória e apagamento, e sua influência nos usos, ocupação e dinâmica das ruas de Fortaleza tomando o centro como base de estudo;
- Refletir sobre a noção de memória da cidade e apagamento, sob a ótica de pensamentos decoloniais e descentralizadores pós-globalização;
- Abordar o design (gráfico e social) como meio para estabelecer um pensamento crítico sobre a relação entre as pessoas, o tempo e a cidade de Fortaleza.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 2.1 Imagem e memória: a cidade como experiência perceptual

A cidade é o que é concretamente, em si mesma, mas também é — e, talvez, principalmente — um reflexo da imagem que se cria dela. Ao vivenciar um determinado espaço urbano, são ativados o olfato, o tato, e todos os outros sentidos na pessoa que a experimenta. A visão, porém, é considerada o sentido dominante entre os seres humanos, por lhes oferecer a maior quantidade de informações (KANASHIRO, 2003, p. 157). Conforme Kanashiro explica, segundo pesquisadores como Rapoport, Tuan e Kohlsdorf, pela visão e imagem da cidade é que "são construídas as relações de espaço, distância, textura, luz, cor, forma, contraste e todas as demais formas de apreensão do espaço arquitetônico" (Kanashiro, 2003, p. 157). A cognição e a percepção dos ambientes urbanos pela vista teria, ainda, o "poder de invocar as nossas reminiscências e experiências, com todo seu colorário de emoções" (CULLEN, 1983, p. 10, *apud* KANASHIRO, 2003, p. 157). A partir desse entendimento, a visão aparece como sentido humano importante para a percepção da cidade e, conseqüentemente, para a relação das pessoas com a mesma. Corrêa (1997), exprime que, por ser uma forma de organização do espaço pelo homem, a cidade reflete as características da sociedade. A cidade é definida, ainda, como "expressão concreta de processos sociais, na forma de um ambiente físico construído sobre o espaço geográfico" (HARVEY, 1980 *apud* CORRÊA, 1997).

O espaço urbano atual é composto de pluralidades e complexidades. Isso passou a ocorrer principalmente a partir das novas organizações da sociedade contemporânea, o que implicou em uma imagem relacionada à informação (FERRARA, 2004, p. 28). A percepção da imagem, porém, percorreu um longo caminho histórico. Desde o desenvolvimento industrial, as atividades humanas se transformaram significativamente rumo à modernidade e ao espaço urbano. Os habitantes das cidades passaram a conviver com novas dinâmicas e paisagens, o que resultou na produção e percepção de imagens diferenciadas dentro da experiência moderna (CIDADE, 2006, p. 2). A relação do homem com o meio vem sendo transformada conforme as mudanças históricas que ocorrem nas organizações da sociedade, bem como de suas novas

características. Nesse contexto, Lucrécia Ferrara (2004, p. 22) divide e aborda a percepção da imagem tanto como compreensão quanto como transformação dos conceitos próprios que temos de espaço.

Milton Santos definiu espaço diversas vezes entre as décadas de 70 e 2000. Ele traz a ideia de "um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente" (SANTOS, M., 1978, p. 7), ou seja, uma associação entre matéria física e ligações sociais ao longo do tempo. Ele passa, então, a se reportar sobre espaço-tempo como pontos indissociáveis. Assim, no contexto contemporâneo de mundo globalizado, entende-se que há a coexistência de vários tempos no mesmo espaço. Isso resulta em uma pluralidade de tempos antigos, atuais e novos em potencial coexistindo no mesmo lugar, criando espaços geográficos dotados de complexidade.

O espaço, considerado como um mosaico de elementos de diferentes eras, sintetiza, de um lado a evolução da sociedade e explica, de outro lado, situações que se apresentam na atualidade. [...] a noção de espaço é assim inseparável da idéia de sistemas de tempo. (SANTOS, M., 1985, p. 22).

A percepção da imagem, retomando Ferrara (2004), tem três fases históricas principais: como código, persuasão e informação, das quais as duas últimas se apresentam mais relevantes para este estudo. A autora relata que a persuasão foi utilizada como estratégia de criação de imagem, principalmente no contexto das cidades, a partir do século XIX, até o século XX. Dentro do panorama cultural ocidental, se utilizava a imagem fotográfica — técnica e, portanto, de execução menos acessível — como instrumento de dominação perceptiva. Dessa forma, nos veículos de comunicação — mídia — , havia a homologia de um ponto de vista ideológico que mostrava uma imagem programada para ser vista, isenta de ser, necessariamente, uma imagem real. Apresentava-se, assim, uma simulação tendenciosa do que seria a realidade (FERRARA, 2004, p. 26). A essa imagem que manipula o real, Lucrécia Ferrara (2004, p. 26) chamou de pós-imagem. A autora declara:

O espaço da cidade se reduz ao tempo que fragmenta a realidade congelando uma parte, uma referência para ser percebida através de um simples e rápido golpe de vista, mas suficiente para estabelecer reconhecimento e identidade. A cidade é vista e vivida na distância da sua imagem fragmentada, mas colada aos índices metonímicos que, pela exagerada circunscrição do detalhe selecionado em primeiro plano, adquire a pregnância que simula a cidade e a substitui visualmente. Esse vínculo seletivo e retórico da imagem representativa da cidade é, antes de tudo, funcional e pragmático: ilumina-se a cidade para fazer ver alguns aspectos, e a luz passa a dominar a lógica perceptiva do espaço. (FERRARA, 2004, p. 26).

Portanto, a "imagem representativa da cidade" (FERRARA, 2004, p. 27), que deveria estimular relação, conexão e vínculo, prioriza a técnica e falha da comunicação, sustentada por interesses comerciais. Com efeito, a imagem da cidade se torna uma "pós-imagem", ou ainda "prótese visual", em detrimento da identidade da cidade, que pressupõe imagens formadas por ações que estimulam reações (FERRARA, 2004, p. 28).

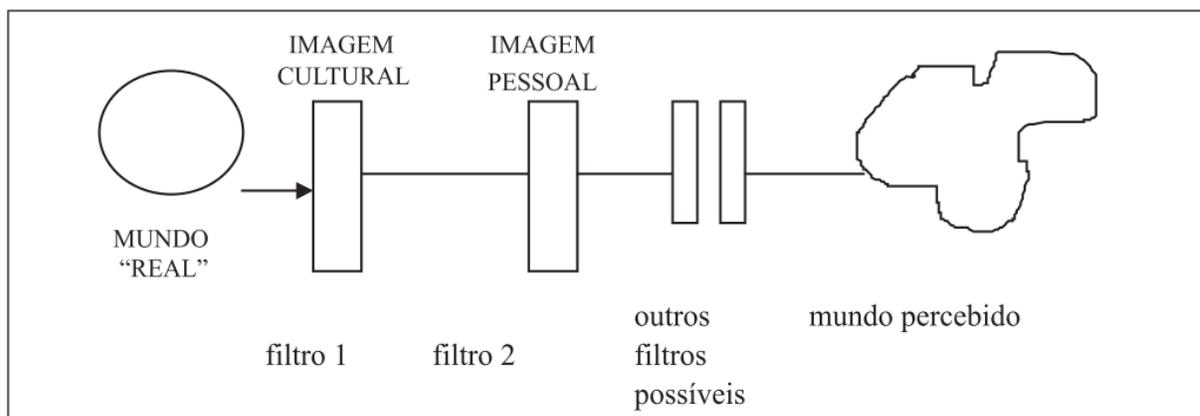
A partir do fim do século XX, a internet e as mídias digitais surgem como fatores integradores de ações. É o início do entendimento de imagem como informação (FERRARA, 2004, p. 28), ou como síntese da informação, principalmente do presente, mas também integrando passado e futuro. A associação entre imaginação e informação faz-se fundamental para o reconhecimento e entendimento das cidades virtuais. A info-imagem, na sua dimensão virtual, dissemina a informação e cria bases para a colaboração interativa, de interesse deste estudo. Sendo assim, a cidade virtual surge como possibilidade, desafio e alternativa diante das ações da realidade da cidade, pois sua conexão comunicativa une imagem e experiência como potenciais identificadores e estimuladores da ação (FERRARA, 2004, p. 29).

Anti-hierárquica e acessível, a tecnologia desestabiliza, de um lado, a comunicação como estrutura de poder, ao mesmo tempo em que desenvolve as interações e as sociabilidades entre indivíduos e grupos sociais através do acesso à informação e a outras alternativas de comportamento. De outro lado, esse acesso se complementa com uma exuberante e veloz capacidade associativa que, na escolha entre alternativas de ação, se complementa, com

uma capacidade argumentativa, embora sem verbalidades, que leva o indivíduo à consciência crítica da ação. Assim, substitui-se a visualidade do olhar que se compraz na fruição expositiva pela percepção judicativa que aprende com a imagem e, através dela, planeja coletivamente a melhor ação. (FERRARA, 2004, p. 31).

De acordo com Ferrara (2004, p. 31), a info-imagem dá início a um desafio: transformar a quantidade de informação em qualidade, estimulando mudanças e transformações que acrescentem à cidade. A partir da democratização das tecnologias digitais, a imagem da cidade passa a ter potencial para grandes ações, como consequência da socialização e da formação da experiência por atos coletivos (FERRARA, 2004, p. 31). Conforme o que foi apresentado segundo a autora, percebe-se que há um contraste entre a cidade representativa de antes — que se constituía em cidades frágeis pela interpretação da imagem como simulação, e da cidade informativa atual — que apresenta a cidade como informação (virtual) e se oferece como possibilidade à ação. Por conseguinte, é importante, nesse contexto de sociedade complexa das tecnologias digitais, da imagem como informação e da cidade virtual, explorar o potencial para múltiplas experiências no espaço urbano.

Para promover tal reflexão, é importante compreender como a imagem e a percepção acontece. Kanashiro (2003, p. 157) descreve e representa este fenômeno através do seguinte esquema:



Fonte: Rapoport (1978, p. 53; Adaptado).

Figura 1 - fonte: Kanashiro (2003), p.157.

Kevin Lynch (1960, p. 16) também aborda a formação da imagem, e a caracteriza como um processo entre observador (pessoa) e observado (cidade). Em outras palavras, a imagem se formaria pela união entre forma exterior e interpretação interior do que é visto, em um processo bilateral observador/meio. Lynch (1960, p. 17) também considera que, embora haja individualidades, a imagem pessoal pode concordar com grupos, formando "imagens públicas" (LYNCH, 1960, p. 17) pela união entre realidade física, cultura comum e natureza psicológica básica. Esse pensamento concorda com o que Kanashiro (2003, p. 157) ilustrou (Figura 1). As imagens públicas criam precedentes para a construção de uma identidade da cidade a partir da imagem.

Outro fator relevante apontado por Lynch (1960) no contexto da cidade como sociedade complexa e mutável é a imaginabilidade. Esse conceito é caracterizado como "àquela qualidade de um objeto físico que lhe dá uma grande probabilidade de evocar uma imagem forte num dado observador" (LYNCH, 1960, p. 20). Quando relacionada a espaços urbanos, está diretamente associada a familiaridade que se tem com uma localidade. As imagens ilusórias de um indivíduo ou grupo, relacionadas a um determinado contexto ou localidade, podem ser mudadas pela experiência pessoal, principalmente quando em contato com locais ocultos da cidade, estranhos à vivência de cada um, ou com histórias e memórias de um lugar, apagadas no tempo. Quanto menos se sabe de uma localidade, mais se abre margem para o medo na relação com esse mesmo espaço (LYNCH, 1960, p. 140). É uma das formas de relativizar a experiência associada à cidade é justamente estimular a vivência e o contato próximo dos indivíduos com o ambiente urbano. Entende-se, então, o papel social da imagem da cidade, associado à segurança emocional: as lembranças e símbolos comuns unem grupos e sugere uma organização simbólica da paisagem.

A paisagem desempenha, também, um papel social. O ambiente identificado, conhecido de todos, fornece material para lembranças comuns e símbolos comuns, que unem o grupo e permitem a comunicação dentro dele. A paisagem funciona como um sistema vasto de memórias e símbolos para a retenção de ideias e da história do grupo. (...) A organização simbólica da paisagem pode

ajudar a reduzir o medo de estabelecer uma relação emocionalmente segura entre o homem e o meio ambiente total. (LYNCH, 1960, p. 140).

Lynch (1960), assim como Ferrara (2004), também compreende o papel ativo do observador na percepção e transformação da imagem da cidade. Ele mostra a necessidade de as imagens serem comunicáveis e adaptáveis às práticas em evolução, para que a imaginabilidade não se posicione como inibidor de atividades práticas. A partir da compreensão de que a imagem precisa ser mutável e moldada com o tempo dentro das novas necessidades da cidade complexa, se pode destacar a relevância da atividade em design nesse cenário.

O design pode estimular um pensamento acerca do espaço urbano, moldando imagens através da educação — propiciando o contato das pessoas com museus, passeios na cidade, e leituras sobre a mesma —, e promovendo propostas de uso em potencial de indicadores simbólicos — uso de mapas, diagramas, sinais, etc. Para tanto, se destaca o valor de associar esse design ao ato de caminhar pela cidade (CIDADE, 2006, p. 2). A velocidade é apontada por Daniela Cidade (2006, p. 9) como causadora da perda na percepção da imagem do espaço por seus habitantes. O caminhar é considerado a ponte para uma visão de resgate da observação e noção verdadeiras das cidades, resgatando memórias e criando relações melhores entre habitante e ambiente (CIDADE, 2006, p. 2). É novamente a qualidade da imagem que surge como fator de maior importância dentro da sociedade contemporânea pautada por tecnologias digitais e quantidade de imagens. A qualidade, concordam Cidade (2006, p. 2) e Ferrara (2004, p. 31), é o caminho para o resgate da perda visual causada pela vida contemporânea. Um novo meio de perceber e refletir sobre a cidade pode, por fim, ser proposto através do design, abordando através de conceitos de imagem, percepção, ocupação e memória.

## **2.2 Cidade e sociedade: relações de poder e apagamento**

Sendo a cidade também um reflexo da sua própria imagem, e a sua imagem formada por experiências, vivências, cotidianos e memória, como ela pode ser impactada pelas relações sociais de poder estabelecidas ao longo da história?

Boaventura Santos (2002) contribui para essa reflexão do ponto de vista sociológico. O autor contesta o modelo ocidental hegemônico de pensamento e ciência social pela defesa de novos modos de pensar. Santos denominou o modelo de racionalidade predominante e hegemônico, que se identifica como de maior relevância sob as outras formas de pensamento, como "razão indolente". Além de entender que "a compreensão do mundo excede em muito a compreensão ocidental do mundo" (SANTOS, B., 2002, p. 239), Santos (2002, p. 240) define e contextualiza:

A razão indolente subjaz, nas suas várias formas, ao conhecimento hegemônico, tanto filosófico como científico, produzido no Ocidente nos últimos duzentos anos. A consolidação do Estado liberal na Europa e na América do Norte, as revoluções industriais e o desenvolvimento capitalista, o colonialismo e o imperialismo, constituíram o contexto sócio-político em que a razão indolente se desenvolveu.

Uma das formas pelas quais a razão indolente se manifesta é através da razão metonímica que, assim como o conceito da palavra, toma a parte pelo todo (SANTOS, B., 2002, p. 240). Ou seja, esse modelo metonímico "se reivindica como a única forma de racionalidade e, por conseguinte, não se aplica a descobrir outros tipos de racionalidade ou, se o faz, fá-lo apenas para as tornar em matéria-prima" (SANTOS, B., 2002, p. 240). Ela se sobrepõe aos outros modelos não-ocidentais, sendo sustentada por antigas práticas colonialistas e modernistas, e atualmente por práticas globalizadas homogêneas, não reconhecendo e se opondo ao multicultural. As razões indolente e metonímica contraem o presente e expandem o futuro, sobrepondo, ocultando e apagando outras realidades. Ao trazer o foco para o presente (fruto de sobreposições do passado) e retrair o futuro, há a possibilidade de contestação das razões hegemônicas por meio de novos pensamentos que são gerados.

A razão metonímica, enquanto dominante na modernidade ocidental, reduz a compreensão do mundo às lógicas ocidentais, limitando a visão de mundo. Ela adota, também, uma lógica de racionalidade que resume e ofusca as partes em função de um totalidade ditada por ela mesma, ressaltando relações dicotômicas hierarquicamente excludentes.

A desassociação entre a transformação do mundo e a compreensão deste pela razão metonímica culminou em uma violência simbólica na tentativa de apagar múltiplas e diferentes realidades sujeitas à esta racionalidade ocidental. Traduzidas no paradoxo entre a riqueza dos acontecimentos e a pobreza das experiências (teoria de Walter Benjamin), as alienações dominam até hoje o modo de viver Ocidental (SANTOS, B., 2002, p. 244). Ou seja, a hegemonia da razão metonímica ocidental encontra seu alicerce na tentativa de apagamento pela violência, destruição e silenciamento (SANTOS, B., 2002, p. 244), transformando o mundo enquanto não o compreende e não absorve as múltiplas realidades e experiências como verdades relevantes. Há, então, um movimento de expansão do mundo de acordo com as regras da razão metonímica, concomitante à subtração desse mesmo mundo em suas particularidades sociais.

Como consequência social, há, nas cidades, incluindo em Fortaleza, a produção de "não-existência" (SANTOS, B., 2002, p. 246) através da adoção desse modo único de racionalidade. Santos (2002) explica que "há produção de não-existência sempre que uma dada entidade é desqualificada e tornada invisível, ininteligível ou descartável (...)." (SANTOS, B., 2002, p. 246). Para tanto, algumas estratégias são utilizadas para a produção dessa "não-existência" que gera apagamento de acordo com lógicas hierárquicas. Dentre elas, estão: a detenção do conhecimento por uma camada social, causando ignorância e/ou incultura nas outras; a monocultura do tempo linear, que reforça violências simbólicas e desaparecimentos culturais em prol de ideais de progresso, modernidade e globalização; a classificação social, que naturalizam hierarquias (SANTOS, B., 2002, p. 247) criadas desde o colonialismo; a subjugação do local pelo dominante, que favorece o global em detrimento do local e particular, os colocando em oposição; e, por fim, a lógica de produção e geração de lucros do capitalismo.

São, assim, cinco as principais formas sociais de não-existência produzidas ou legitimadas pela razão metonímica: o ignorante, o residual, o inferior, o local e o improdutivo. Trata-se de formas sociais de inexistência porque as realidades que elas conformam estão apenas presentes como obstáculos em relação às

realidades que contam como importantes, sejam elas realidades científicas, avançadas, superiores, globais ou produtivas. (SANTOS, B., 2002, p. 248).

No contexto das cidades brasileiras e, mais especificamente, de Fortaleza, a adoção do entendimento do tempo como linear e progressivo (modo ocidental) possibilitou o apagamento de cotidianos locais pela modernização ao longo da história. Ou seja, o tempo linear subtrai e omite o tempo de outras realidades paralelas à Ocidental, impondo uniformidade a múltiplos mundos em nome do "progresso e revolução". A razão indolente e metonímica entende o tempo presente como uma redução, posicionando este presente em um contexto linear entre o passado e o futuro. Ela abrevia tudo a um instante fugaz, em detrimento de todas as camadas paralelamente e simultaneamente envolvidas no que é o tempo. Há a contração hierárquica do presente como tentativa de esconder as pluralidades sociais do mundo, a partir de um conceito de superioridade.

[...] nessa assimetria se esconde uma hierarquia, a superioridade de quem estabelece o tempo que determina a contemporaneidade. A contração do presente esconde, assim, a maior parte da riqueza inesgotável das experiências sociais no mundo. (SANTOS, B., 2002, p. 245).

Realidades foram sobrepostas de acordo com as novas demandas criadas pelas reformas de expansão urbana (ACCIOLY, 2008 *apud* MARINHO; BAIIO; ANDRADE, 2017, p. 4063), pautadas por ideais mercadológicos globalizados, em nome do progresso apoiado inicialmente pelo colonialismo e, posteriormente, pelas lógicas modernas e contemporâneas de produção do capitalismo. Santos (2002) aponta relação entre hierarquia e temporalidade como instrumento histórico de dominação, violência simbólica e redução de experiências sociais plurais "à condição de resíduo" (SANTOS, B., 2002, p. 251).

No contexto colonial, a razão indolente subjaz àquilo a que Quijano, Dussel, Mignolo e Lander chamam a "colonialidade do poder", uma forma de poder que não terminou com o fim do colonialismo, mas continuou a dominar nas

sociedades pós-coloniais (QUIJANO, 2000; LANDER, 2000; MIGNOLO, 2000; DUSSEL, 2001 *apud* SANTOS, B., 2002, p. 242).

A partir daí, a crítica da razão metonímica aparece como alternativa para proporcionar a recuperação e o resgate de experiências negligenciadas. Abordar um novo espaço-tempo, sob uma ótica alternativa não necessariamente linear, mas em camadas complexas interligadas. De acordo com Santos, "a crítica da razão metonímica é, pois, uma condição necessária para recuperar a experiência desperdiçada." (SANTOS, B., 2002, p. 245)

Destaca-se também, para os propósitos deste estudo, a sociologia das ausências como meio transgressor de questionamento e contestação dos modos de produção de "não-existência". As ausências podem vir à tona com pensamentos e práticas que visam a superação das totalidades homogêneas. Assim, a sociologia das ausências surge como possível meio de dar luz e trazer à tona as práticas sociais julgadas pela razão metonímica como resíduo, recuperando sua temporalidade própria (SANTOS, B., 2002, p. 251) em oposição às tentativas de apagamento pela modernidade ocidental e "transformando ausências em presenças".

O objectivo da sociologia das ausências é transformar objectos impossíveis em possíveis e com base neles transformar as ausências em presenças. Fá-lo centrando-se nos fragmentos da experiência social não socializados pela totalidade metonímica. (SANTOS, B., 2002, p. 246).

Como forma de contestar a detenção do conhecimento, surge a ecologia dos saberes, que busca dar visibilidade a outros saberes e práticas sociais fora da lógica hegemônica ocidental eurocêntrica. "Esta ecologia de saberes permite, não só superar a monocultura do saber científico, como a ideia de que os saberes não científicos são alternativos ao saber científico" (SANTOS, B., 2002, p. 250). A ecologia das temporalidades contesta a monocultura do tempo linear e a temporalidade como instrumento de dominação, reconhecendo as realidades alternativas como práticas qualificadas. "A dilatação do presente ocorre, neste caso, pela relativização do tempo linear e pela valorização das outras temporalidades que com ele se articulam ou com

ele conflituam." (SANTOS, B., 2002, p. 252). A ecologia dos reconhecimentos se conecta a ideias decoloniais, se opondo às práticas colonialistas que geraram e ainda geram apagamento. Em outras palavras, ela aborda a colonialidade e o poder capitalista moderno e ocidental como agentes causadores de desigualdade. Além disso, pensa a relação entre hierarquia e diferenças sociais.

A sociologia das ausências confronta-se com a colonialidade, procurando uma nova articulação entre o princípio da igualdade e o princípio da diferença e abrindo espaço para a possibilidade de diferenças iguais. (SANTOS, B., 2002, p. 252).

A ecologia das trans-escalas procura propor a "desglobalização do local" e "ampliam a diversidade das práticas sociais ao oferecer alternativas ao globalismo localizado" (SANTOS, B., 2002, p. 252). Isso pode criar novas traduções do meio e da cidade, formando novas cartografias a partir da exposição de histórias apagadas por processos de globalização, em detrimento de uma identidade local.

A sociologia das ausências exige neste domínio o exercício da imaginação cartográfica, quer para ver em cada escala de representação não só o que ela mostra mas também o que ela oculta, quer para lidar com mapas cognitivos que operam simultaneamente com diferentes escalas, nomeadamente para detectar as articulações locais/globais (SANTOS, 1995: 456-473; SANTOS, 2001a *apud* SANTOS, B., 2002, p. 252).

Por último, a ecologia de produtividade, que "consiste na recuperação e valorização dos sistemas alternativos de produção, das organizações econômicas populares, das cooperativas operárias, das empresas autogeridas, da economia solidária, etc., que a ortodoxia produtivista capitalista ocultou ou descredibilizou" (SANTOS, 2002, p. 253).

No contexto da imagem de Fortaleza, destaca-se a importância de relativizar a modernidade proposta à cidade sob os termos de "revitalização, renovação, requalificação" (MARINHO; BAIO; ANDRADE, 2017, p. 4054). As ruas e dinâmicas urbanas escondem histórias que desapareceram em nome de existências sobre não-

existências, abrindo margem para discussões de "permanência de sociabilidades, saberes, memórias e outros tipos de razão que não as hegemônicas" (MARINHO; BAIO; ANDRADE, 2017, p. 4055). Boaventura Santos (2002) contextualiza:

Comum a todas estas ecologias é a ideia de que a realidade não pode ser reduzida ao que existe. Trata-se de uma versão ampla de realismo, que inclui as realidades ausentes por via do silenciamento, da supressão e da marginalização, isto é, as realidades que são activamente produzidas como não existentes. (SANTOS, B., 2002, p. 253).

Portanto, o autor finaliza a abordagem sobre razão metonímica e sociologia de ausências frisando que as ecologias permitem uma visão ampla das realidades que sofreram um processo de tentativa de apagamento por serem consideradas não-existentes pela realidade hegemônica ocidental.

### ***2.2.1 Topologia e as transformações do meio***

Pensar a cidade e suas imagens, histórias, relações e transformações no espaço-tempo é, também, pensar a sua topologia. O mundo atual, cheio de constantes transformações, se opõe à ideia de cidade como um lugar estático dentro das "concepções clássicas de espaço euclidiano" (MARINHO; BAIO; ANDRADE, 2017, p. 4055). A topologia surge justamente como argumento para abordar ideias de espaço flexível. Andrade, Baio e Marinho (2017) interpretam Serres (1995):

Recorre, portanto, aos pressupostos da topologia para lidar com as experiências multidirecionais e intensivas que definem viver nas grandes cidades. A metrificação dos lugares, a quantificação das distâncias e a delimitação de fronteiras precisas, são modelos que impossibilitam a construção de territórios urbanos nos espaços contemporâneos. Em contraposição, o autor sugere os modelos flexíveis de espaço. (MARINHO; BAIO; ANDRADE, 2017, p. 4055).

A topologia é um ramo da matemática que chega a questioná-la sob alguns aspectos. Vassão (2016) explica que enquanto a topografia "trata da configuração

geométrica específica de um objeto: suas medidas, posições, tamanhos, distâncias e proporções" (VASSÃO, 2016, p. 123), a topologia "estuda a configuração do espaço, o modo como ele está 'conectado'" (VASSÃO, 2016, p. 123). Stadler (2002, p. 63) oferece uma definição complementar:

O topólogo considera os mesmos objetos que os geômetras, no entanto de modo distinto: ele não fixa as distâncias de ângulos, nem sequer a vinculação de pontos. Para topologia um círculo é equivalente a uma elipse, uma esfera não se distingue de um ponto, afirma-se que uma esfera e um cubo são objetos topologicamente equivalentes, porque as transformações que podem ocorrer entre ambos são contínuas e equivalentes. (STADLER, 2002, p. 63).

Em movimento constante, a topologia insere o espectador como processo de transformação do meio. Ela é, portanto, um meio moldável de pensar formas e espaços, considerando seus diversos significados e mudanças adquiridas nas camadas do tempo passado, presente e futuro. Isso pode ser considerado um confronto às premissas tradicionais euclidianas de espaço geométrico como ambiente estático, com apenas medidas e dados quantificáveis.

Vassão (2016) diferencia a topologia sob a ótica da comunidade, que funciona mais distribuída e horizontalmente, "de modo mais dinâmico e mutante, aberto à mobilidade das relações sociais" (VASSÃO, 2016, p. 128), e sob a perspectiva do Estado, sendo mais centralizado, vertical e "mais hierárquico, como (...) também mais estático, e estabilizante, procurando por formas mais permanentes e duráveis" (VASSÃO, 2016, p. 128). O autor aborda também a diferença das distâncias topológicas entre um e outro:

[...] as distâncias topológicas nessas duas realidades são de ordem completamente diferente: no sistema distribuído da Comunidade, as distâncias são mutantes e dependem dos relacionamentos sociais que se estabelecem de modo relativamente espontâneo, já no sistema centralizado das Instituições e do Estado, as distâncias são relativamente fixas e normatizadas, obrigando que a comunicação trafegue de acordo com a configuração pré-estabelecida do sistema em questão. (VASSÃO, 2016, p. 128).

Considerando as ruas de Fortaleza que mudaram de nome como objeto de estudo, pode-se fazer uma relação de desarmonia entre a topologia da Comunidade e a do Estado, conforme os nomes oficiais distanciaram-se da associação às práticas sociais realizadas no local. Sob o ponto de vista organizacional da cidade, Vassão (2016) complementa:

Em especial, salientamos o texto célebre de Alexander, que analisa a organização reticular das cidades, afirmando que o incremento das conexões [...] promove a ampliação da qualidade de vida social urbana. Ou seja, a alteração diagramática da cidade altera qualitativamente sua realidade. (VASSÃO, 2016, p. 125).

Sendo a cidade organizada na lógica topológica (e, por consequência, também topográficas) do Estado, as lógicas horizontais da comunidade acabam por ser frequentemente suprimidas, gerando mudanças qualitativas na percepção da realidade e na relação dos habitantes com o meio. É um "processo de co-criação" (VASSÃO, 2016, p. 136) nem sempre balanceado, onde a "arquitetura de coisas corpóreas" da topografia reflete, mas também sobrepõe e apaga algumas camadas da "arquitetura das relações sociais" (VASSÃO, 2016, p. 136) da topologia da cidade.

No contexto de pensar os espaços urbanos e as relações sociais hierárquicas de apagamento discutidas no tópico anterior, a topologia permite considerar e discutir formas, espaços, histórias e memórias que "permanecem (persistem) ainda que submetidas às deformações políticas, culturais, técnicas, etc" (MARINHO; BAIO; ANDRADE, 2017, p. 4057). Nota-se uma diferença de experiência entre distância topológica e distância topográfica, que criam mapas e cartografias distintos da cidade, e mostram diferentes realidades sociais históricas (de acordo com interesses modernos e contemporâneos hegemônicos).

### **2.3 Fortaleza cultural e memória: espaços públicos e o centro da cidade**

Olhar para a cidade como foco de estudo significa aceitar o fato de que a sua complexidade a impede de ser integralmente compreendida como totalidade

universalizante. Sendo a cidade habitada e transformada por indivíduos, a sua existência está submetida a processos de transformação físico-sociais, retomando a topologia (e neste caso, também a topografia) como algo que se mantém em movimento constante. Seguindo esta lógica, Silva e Filho (2004, p. 15) afirma que "vivemos na cidade, contudo, e a um só tempo, ela também habita em nós" (SILVA E FILHO, 2004, p. 15). Em outras palavras, as interações sociais presentes na cidade fazem dela o que é, e ela, por ser o meio em que estamos inseridos, faz de nós quem somos. O autor ainda afirma que:

Pensar a cidade por meio de imagens implica, sobretudo, a proposição de um conhecimento assentado em fragmentos, recortes do mundo social, cuja interação permite o vislumbre de alguns temas e aspectos da dinâmica urbana. (SILVA E FILHO, 2004, p.13 e 14).

A cidade enquanto pesquisa historiográfica não se resume somente a dados descritivos e quantitativos, mas também a reflexões críticas, questionamentos e problematizações (SILVA E FILHO, 2004, p.14). Partindo de particularidades, é possível investigá-la, "em favor de delineamentos que permitam discuti-la, (...) tendo em conta a ampla diversidade de experiências sociais e temporalidades que se encarnam no espaço urbano" (SILVA E FILHO, 2004, p.14).

Fortaleza também se insere nesse contexto. A capital cearense sofreu diversas mudanças ao longo do tempo, em grande parte impulsionada por ideais de progresso e modernidade de uma minoria elitista, a partir dos séculos XIX e XX. Retomando conceitos sociológicos de razão indolente e razão metonímica, a história local é cheia de sobreposições, de forma que as particularidades, costumes e vivências fortalezenses foram gradativamente substituídas por diversas práticas homogeneizantes. Silva e Filho (2004, p. 13) aponta que "os mecanismos de controle se manifestam em diversos equipamentos públicos: planta topográfica (instrumento de divisão e planejamento espacial disciplinado), relógios públicos (registro matemático do tempo), placas de trânsito (ordenação dos fluxos urbanos), espaços de lazer (por exemplo, o Passeio Público, cujos diferentes níveis utilizavam a divisão espacial como forma de discriminação social), iluminação pública (emprego da luz artificial como

metáfora do progresso)" (SILVA E FILHO, 2004, p.13). Outros autores também reconhecem esses tipos de ações como "meio de planejamentos disciplinares que visavam não somente a ordenação, mas o controle social" (MOTA, 2015, p. 2245). Antônio Luiz Macêdo Silva e Filho (2004), Artur Dória Mota (2015) e Carlos Eduardo Vasconcelos Nogueira (2006), além de João Nogueira (1980), e Gustavo Barroso (2000), reconhecem e relatam formas de violência simbólica ocorridas ao longo do tempo na capital, gerando desigualdades. O que é considerado superior, avançado, vantajoso e progressista pelos detentores do poder (público e/ou privado) tenta apagar, portanto, o que é considerado inferior, detalhe, particular, e desimportante. Fortaleza, como apontado por Silva e Filho (2004, p. 12), já remete à violência no topônimo (origem no forte de Nossa Senhora da Assunção):

Da povoação colonial à metrópole contemporânea, o próprio nome da cidade sugere formas de violência historicamente construídas. (SILVA E FILHO, 2004, p.12).

As ruas, praças, e outros espaços públicos da cidade cumpriam um importante papel como ambiente de forte interação social. Por outro lado, observa-se uma decadência desses espaços para tal função, uma vez que os interesses e desinteresses de grupos dominantes vêm ressignificando e desqualificando vários desses espaços, muitas vezes centrados em interesses mercadológicos e de poder. Em contrapartida, há o crescimento e aumento da força dos locais privados.

O centro da cidade surge como exemplo relevante de transformação do espaço no tempo linear, que como visto anteriormente, foi imposto como instrumento de dominação na sociedade Ocidental. Sendo um ponto chave no nascimento (ao redor do forte de Nossa Senhora da Assunção, onde começou a povoação do meio) e crescimento da cidade, foi importante pólo de sociabilidades.

O logradouro manteve sua importância enquanto área de lazer e sociabilidade até os anos 30, quando começou a sofrer concorrência de outras atrações diversionais como o cinema, os clubes e os banhos de mar. Seu esvaziamento completou-se à medida que o centro, daquela década em diante, tornou-se basicamente área comercial, forçando o deslocamento da elite e camadas

médias para outras zonas urbanas. (PONTE, 1999 *apud* RIBEIRO; ANTUNES, 2003, p. 3).

Posteriormente, o centro sucumbiu aos interesses de mercado da classe dominante, sendo modificado para pólo comercial. Nos dias de hoje, porém, "o centro tradicional da cidade vai se convertendo em centro da periferia" (SILVA E FILHO, 2004, p. 46). Isso porque, após a década de 30, houve uma migração de setores econômicos da zona central para zonas ao leste, como a Aldeota e adjacências, criando subcentros alternativos utilizados pelas classes média e alta de Fortaleza. Como diria Pechman, "é a ideia de cidade (espaço público, coletividade) que se desfaz e vai cedendo lugar à noção de territórios particularizados." (PECHMAN, 1997, p. 217 *apud* SILVA E FILHO, 2004, p. 39) Com isso, o centro da cidade passou a ser utilizado, além dos fins formais comerciais, como ponto de vivência, ocupação e lazer das classes mais pobres. São esses: ambulantes, pedintes, bêbados, passantes, prostitutas, moradores de rua, etc. É nesse ponto que Silva e Filho (2004) levanta o questionamento: "mas, se as classes pobres continuam frequentando e se apropriando dos logradouros do centro de Fortaleza, em que termos é coerente falar de deslocamento do espaço público?" (SILVA E FILHO, 2004, p. 44) A resposta é fornecida pelo próprio autor:

Uma transposição espacial desse porte, retirando da área central grande parte da sua antiga importância econômica, permite compreender o atual descaso dos poderes públicos pela conservação patrimonial de logradouros e edificações valiosos, do ponto de vista histórico e arquitetônico. (SILVA E FILHO, 2004, p.45).

Essa lógica também pode ser trazida para o campo imaterial, pois a valorização, proteção e conservação dos cotidianos vividos no centro da cidade não parecem, historicamente, ser de grande relevância para o poder público e privado. Remetendo às discussões de topologia, as camadas e conexões sociais formadas em outros tempos foram repetidamente apagadas pelos ideais de modernização da sociedade ocidental, reforçado pelos modelos de razão vigentes no cenário global. Os costumes e práticas consideradas superiores sobrepuseram, marginalizaram e apagaram práticas locais desde a época colonial, passando pela moderna, e

continuando na contemporânea com a globalização, apoiadas por governos e interesses de uma minoria dominadora. Desta forma, se reforça a necessidade de um pensamento crítico sobre a decadência da relação e ocupação da cidade e do centro pela população. Ressalta-se também a importância de até hoje serem incentivadas práticas decoloniais que permitam maior contato do povo com as memórias urbanas e suas raízes sociais mais profundas.

Vários autores atestam esse "encolhimento" dos usos dos espaços públicos urbanos durante a história de Fortaleza. Mota (2015), Nogueira (2006), Silva e Filho (2004), Ribeiro e Antunes (2003), Cidade (2006) entre outros, contam que gradativamente as ruas foram se tornando "corredores urbanos" de passagem (RIBEIRO; ANTUNES, 2003, p. 2), reduzidos a mapas de distâncias a serem vencidas (NOGUEIRA, 2006) para chegar de um ponto a outro. É novamente a velocidade do moderno e contemporâneo criando processos homogeneizantes e desvalorizando os detalhes particulares de cada local da vida urbana. O centro, enquanto local público e social, foi um dos primeiros locais a sentir de forma brusca essas transformações em nome de "avanços e do progresso". As então novas tecnologias, os veículos automotores, organização urbanística da cidade em "xadrez", calçamento e asfaltamento das ruas, mudanças de denominação das vias, entre outros, são exemplos de reformas como instrumentos de controle e dominação diante de vivências plurais e específicas da cidade no início do século XX, sobretudo desse centro histórico. Depois, conforme já citado anteriormente, com a migração dos setores para o leste, este processo continuou a afetar o centro e o seu uso pela população no cenário urbano contemporâneo. Ainda sobre Fortaleza e a atual superficialidade da relação habitante-meio:

A rapidez no transitar impossibilita a percepção das formas, ritmos, volumes, cores e sonoridades da paisagem citadina. Esse ritmo perplexo da vida atual tende a suprimir os desejos de reinventar, como também castra o "se reconhecer" através dos marcos simbólicos urbanos (ruas, estátuas, praças). (RIBEIRO; ANTUNES, 2003, p. 2).

Caminhadas, observação de imagens e experiência: a interação com o centro surge, portanto, como proposta para gerar um pensamento crítico sobre o resgate de cotidianos vividos na cidade que sofreram apagamentos pela modernização. Silva e Filho (2004) contribui para o argumento quando explica que “transformar Fortaleza em tema de estudo não significa a pretensão de compreendê-la integralmente, mas fazer de nossa experiência cotidiana na cidade um objeto de permanente reflexão e debate” (SILVA E FILHO, 2004, p.11). Para tanto, foram escolhidas as ruas e as suas mudanças de nome como objeto de estudo do presente trabalho. Sem a ambição de mudar a realidade atual das dinâmicas da cidade, o olhar se volta para as possibilidades de pensar o tema.

Apostar numa valorização do espaço público na dinâmica urbana traz a promessa de uma nova relação do cidadão com os lugares físicos, os marcos simbólicos e os suportes da memória social. Significa Travar contato com os diferentes ritmos e territórios da experiência cotidiana. (SILVA E FILHO, 2004, p.48).

### ***2.3.1 Nome das ruas e a história dos cotidianos apagados pela modernização***

As várias mudanças nos topônimos (nomenclatura, nomes próprios de lugares) das ruas e praças da capital cearense são apontados por alguns dos autores já citados como um exemplo relevante da violência simbólica sofrida por Fortaleza e da tentativa de apagamento de realidades, cotidianos e vivências da população em diversas camadas do tempo. Assim, as variações dos nomes das ruas viram objeto de estudo deste trabalho, propondo uma reflexão sobre o tema. É o fragmento escolhido para ajudar a pensar as relações dos moradores com o meio, bem como algumas semelhanças e mudanças ocorridas na ocupação do espaço urbano por seus habitantes, tomando o centro como locação-base.

Uma vez relacionados à dinâmica urbana, objetos como uma placa de rua ou uma lâmpada podem representar fragmentos preciosos, descortinando na cidade as diversas camadas residuais de tempos plurais que a compõem. (BRESCIANI, 1999 *apud* SILVA E FILHO, 2004, p.16).

O que existia em cada rua em outras temporalidades? Que camadas temporais estão ocultas? Que vínculos sociais e funções específicas se estabeleciam nos primórdios daquela localidade, resgatando a memória da cidade? Para tanto, é relevante o entendimento da noção de tempo não-linear, e que diferentes sociedades "constroem diferentes noções específicas de tempo". (SILVA E FILHO, 2004, p.71) Em paralelo com ideias e conceitos apontados por Santos (2002) anteriormente, compreendendo o uso das noções de tempo como instrumentos de regulação social e dominação na sociedade hegemônica Ocidental, Silva e Filho (2004, p.71) complementa:

Ao considerar que não existe somente *uma* forma de apreender a dimensão temporal, surge a preocupação em lidar com temporalidades, ou seja, diversas experiências de tempo em que se manifestam na vida cotidiana dos homens em sociedade. O cuidado com a diversidade cultural proporciona uma compreensão mais sofisticada das tramas do tempo (...).

Mota (2015, p. 2249) explica que a organização da cidade em malha xadrez começou a ser feita pelo engenheiro Silva Paulet, em uma exaltação da linha reta e da geometria euclidiana como formação da topografia. As ruas eram, até então, linhas tortas que cresciam de forma espontânea, irregular e desalinhada ao longo do rio Pajeú. A partir de do fim do século XIX cresce o processo de "aformoseamento" (MOTA, 2015, p. 2253) da cidade, criando plásticas na cidade que acentua desaparecimentos e desigualdades.

Até 1817, segundo o historiador Ismael Pordeus, explicitado por Carlos Eduardo Vasconcelos Nogueira (2006), o poder público não sentia a necessidade de oficializar a nomenclatura das ruas de Fortaleza. Nessa época, e por vários anos a seguir (em uma forma de resistência da população), "os nomes das vias públicas partiam do uso comum." (NOGUEIRA, 2006). As primeiras placas e nomenclaturas oficiais seguiram os topônimos populares "legitimando, assim, a criatividade anônima que deixara sua marca gravada no espaço urbano." (NOGUEIRA, 2006) Esses nomes foram surgindo naturalmente, pelo uso da população, destacando atividades ou algum

detalhe topográfico de grande valor para o povo (tocando a topologia e as conexões invisíveis entre habitante e meio). Em outras palavras, Mota (2015), Nogueira (2006), Silva e Filho (2004), entre vários outros autores, atestaram que a toponímia originou-se de "apropriações simbólicas do espaço" (NOGUEIRA, 2006). Isso facilitava a exploração e desbravamento do espaço, por associar o nome a algo ou algum fato particular à determinada rua, partindo do uso cotidiano. Alguns exemplos são fornecidos pelos autores: Rua do Quartel, Rua da Assembléia, Rua dos Mercadores, Rua do Sampaio, Rua do Riacho, Rua do Fogo, do Açougue, Travessa das Trincheiras, etc. Silva e Filho (2004) explica o valor desses nomes, e as perdas que implicam as suas substituições:

Valer-se de termos singulares para fazer referência aos lugares da cidade era prática usual. Sem a adoção de palavras diferentes, relativas a um aspecto do logradouro (uma igreja ou acidente geográfico, uma árvore ou monumento cívico, a atividade econômica predominante ou uma residência suntuosa), incorre-se o risco de equiparar os vários espaços, condená-los a indistinção e, portanto, reduzir a cidade a um mosaico caótico. (SILVA E FILHO, 2004, p.51).

A aplicação das placas, como explica Silva e Filho (2004), está associada à necessidade de ordenação pelo poder público, e a orientação na malha urbana que crescia em forma de ruas, avenidas e praças. O autor explica, ainda que a decisão dos vereadores da Câmara municipal em 1817 de adotar placas que denominassem as ruas "corresponde a um gesto de autoridade política e distinção simbólica" (SILVA E FILHO, 2004, p. 57), que congela uma denominação oficial escolhida a partir de decisões hierárquicas.

É importante frizar a importância dos topônimos como meio de identificação e memória pessoal e coletiva do lugar. Silva e Filho salienta que "o espaço se constitui e institui pela força semântica da linguagem" (SILVA E FILHO, 2004, p. 51), enquanto Certeau complementa: "todo poder é toponímico e instaura a sua ordem de lugares dando nomes" (CERTEAU, 1966, p. 216 *apud* SILVA E FILHO, 2004, p. 52). Por último, Silva e Filho (2004) finaliza esse pensamento, focando no valor dos nomes a partir de apreensões visuais e narrativas da cultura popular:

Há um papel central dos relatos e práticas narrativas na fundação de sentido dos lugares. É por meio da linguagem que as configurações espaciais se tornam apreensíveis, adquirem significações coletivamente partilhadas. (SILVA E FILHO, 2004, p. 51).

Nogueira (2006) faz uma associação entre os topônimos e memória, apontando que os nomes tem muito mais força e poder quando, no coletivo, ativam lembranças individuais. Imagens e paisagens, cheiros e sons conectam os fatos à força do uso. Por outro lado, topônimos que não incluem experiências próprias, individuais ou de um povo, criam elos frágeis de identificação. Ele também cita Proust (1990) para reforçar essa conexão de cunho mais lúdico:

E assim, aqueles nomes tão tristes, feitos de areia, de espaços ventilados e abertos, de sal, nomes de que se escapava seu último elemento, (...) em nada me lembravam os outros nomes parecidos de Roussainville ou Martinville; porque esses eu os ouvira minha tia-avó pronunciar tão seguidamente quando estávamos na "sala", sentados à mesa, que chegaram a adquirir certo sombrio encanto, em que talvez se confundissem sabores de doces, cheiro de fogo de lenha e de papel de um livro de Bergotte e o tom cinzento da casa fronteira; tanto que hoje, quando sobem como uma bolha do fundo de minha memória, ainda conservam a sua virtude específica, através das superpostas camadas de ambientes diversos que tiverem de varar para chegar até a superfície. (PROUST, 1990 *apud* NOGUEIRA, 2006).

Se retomarmos os estudos já citados de Kanashiro (2003) e Cidade (2006), torna-se evidente que a formação da imagem da cidade conta com filtros de percepção coletivos, mas também pessoais, gerando vínculos. A linguagem toponímica, desta maneira, também encontra seu valor em filtros de memória. Mais que isso, gera a produção de existência das realidades de outros tempos, conforme a seguinte conclusão: "Por isso o nome é importante: por meio de associações, potencializadas pela memória, pode reviver impressões, experiências pessoais e afetivas. Liberta reminiscências como bolhas de ar que procuram a superfície para juntar-se à atmosfera da existência." (NOGUEIRA, 2006).

Os nomes oficiais das ruas e praças de Fortaleza sofreram algumas mudanças no passar dos anos. Visando não somente a organização do espaço, mas o controle social, a modernização chega como uma "tentativa de homogeneização deste espaço." (MOTA, 2015, p. 2245). Mota trata a substituição dos nomes das ruas, que aconteceu em massa a partir da década de 30, como uma destruição à essência popular das ruas.

E se, de acordo com João do Rio, as ruas apresentam características tão próprias quanto qualquer pessoa e, se essas características são essenciais na formação dos sujeitos, podemos imaginar um forte sufocamento às suas presenças, mais especificamente no que diz respeito as formas de interação e relação sociais mais diretas. (MOTA, 2015, p. 2245).

Anteriormente, o poder público havia tentado impor sua autoridade substituindo a toponímia de Fortaleza pela impessoalidade dos números, que não chegou a sobreviver por mais de seis meses, conforme dito por Silva e Filho (2004): "fracasso que sugere a necessidade da legitimação coletiva a qualquer poder que busca se instituir, ganhar adesão e estabelecer consenso." (SILVA E FILHO, 2004, p. 63)

Segundo Carlos Nogueira (2006), em dezembro de 1932, o prefeito Raimundo Girão fez uma nova tentativa de imposição através de uma "revisão geral da nomenclatura das ruas", feita por intelectuais da época. Nogueira (2006), que também narra o ocorrido, explica que os nomes de origem popular foram substituídos por nomes de personalidades históricas consideradas de relevância pelo Estado e pela elite fortalezense. São nomes de políticos, militares e intelectuais que ficaram eternizados até hoje no nome das ruas. Apesar de terem participado em algum nível da história local:

É sestro antigo da Fortaleza mudar os nomes de praças e ruas sem pensar que seria melhor deixar nos seus lugares nomes naturais, como Rua da Bomba, do que batizar certas vias públicas por nomezinhos, que amanhã ninguém saberá o que representam. (NOGUEIRA, 1933 *apud* NOGUEIRA, 2006).

E, ainda:

as velhas denominações, ingênuas e poéticas, vêm sendo constantemente mudadas, em caráter laudatório, para nomes de personalidades cujos méritos, muitas vezes ocasionais ou nenhuns, se esquecem em menos de um decênio. (DE CASTRO, 1977, p. 43 *apud* MOTA, 2015, p. 2255).

Tanto Silva e Filho (2004), quanto Mota (2015) e Nogueira (2006) mostram o caráter contestador de adotar nomes próprios em detrimento dos nomes advindos do uso popular. Nogueira explica que Raimundo Girão buscou desqualificar os nomes antigos para que pudesse justificar a substituição em massa para "imortalizar uma galeria de heróis, conservando-os na memória coletiva" pelo hábito e repetição (NOGUEIRA, 2006). João Nogueira "não negava a importância de prestar homenagem a personagens ilustres, datas e eventos históricos dignos de memória. Mas que estas não substituíssem as denominações antigas, que ocupassem as novas ruas [...]." (NOGUEIRA, 2006)

Também fica evidente a fragilidade da nova nomenclatura pela não adesão em massa pela população em muitos casos. Nogueira (2006) aponta a resistência ao uso das novas nomenclaturas como consequência da desassociação desses novos nomes às vivências da população. Silva e Filho (2004) conta que o nome praça do Patrocínio, atual praça José de Alencar, sobreviveu entre os moradores por muito tempo, mesmo após 2 substituições anteriores. Algumas dessas resistências populares são percebidas até hoje:

Ainda é bastante comum perceber os nomes empregados pela população local, competindo com - e lançando no desuso - as denominações oficiais dos logradouros: a praça Castro Carreira, que homenageia o destacado médico e político do século XIX, foi batizada pelo povo praça da Estação, pois tem ao lado um terminal ferroviário. A praça Clóvis Beviláqua, que consagra o famoso jurista cearense, é popularmente chamada praça da Bandeira. A conhecida praça da Polícia é oficialmente dos Voluntários, por reconhecimento aos combatentes cearenses da guerra do Paraguai. De igual modo, poucos imaginariam que a praça dos Correios se chama por lei Waldemar Falcão.

Como se percebe, existem nomes de logradouros não gravados nas placas, mas criados e difundidos na fala cotidiana. (SILVA E FILHO, 2004, p. 52).

Hoje, com o crescimento da cidade e a velocidade associada às experiências de localização nas ruas enquanto espaço de circulação, fica cada vez mais difícil fazer uma associação de vínculo e memória com as narrativas antigas da cidade. Em seu mosaico visualmente harmônico, Fortaleza comporta seus mosaicos mais caóticos, inerente às sociabilidades humanas, com nomes que efetivamente não facilitam o processo de localização, tampouco remetem aos cotidianos apagados pela modernização do espaço público urbano. Ao extrair dos nomes as apropriações coletivas do espaço, que refletiam uma "multiplicidade de tempos e experiências que habitava a cidade" (NOGUEIRA, 2006), os autores denunciam um verdadeiro boicote à memória coletiva de Fortaleza pelo viés da violência simbólica, além da contribuição para as dificuldades de identificação com o meio pelos habitantes.

Em tais indícios, Fortaleza sugere as lutas que se travam pela manipulação dos símbolos, descortinando o jogo de forças que se exerce na legitimação da memória aliada a uma política do esquecimento (SILVA E FILHO, 2004, p. 58).

Por fim, é fundamental relacionar as mudanças nos topônimos de Fortaleza e a violência simbólica sofrida historicamente pela cidade desde seus primórdios coloniais. Os meios de produção de não-existência exercidos pelas classes dominantes em nome de processos hegemônicos e homogeneizantes de controle social, reforçados pelos modos de racionalidade ocidental vigentes e excludentes, exercem um peso relevante na percepção da imagem da cidade e da sua memória. Nesse processo histórico de sobreposições, diferentes cotidianos, vivências e narrativas de cunho popular sofreram apagamento em diversas camadas temporais, alterando a topologia dos espaços urbanos e sendo submetidas ao esquecimento. Um dos meios de percebermos essas violências é observarmos as mutações de topônimos das ruas de Fortaleza. Como trazer visibilidade, ainda que superficialmente, a esses cotidianos apagados pela modernização? Como produzir existência a partir das não-existências criadas? Para tanto, recorre-se ao design como ferramenta, utilizando as relações entre

imagem, memória, tempo, apagamento, cidade e ocupação para pensar os atuais cenários urbanos, dando visibilidade ao que sumiu.

## **2.4 A experiência urbana enquanto objeto de design**

No contexto deste trabalho, o design surge como meio de contestação e resistência social. O objetivo não é causar mudanças imediatas de pensamento, memória e ocupação da cidade, mas iniciar um pensamento acerca do assunto. Além disso, ressaltar como a forma de pensar própria do design, ao tocar outros pontos como a arte e a sociologia, pode contribuir para o debate e para propostas de intervenção urbana. Para tanto, serão abordadas teorias e práticas de autores que defendem o uso do design com mais responsabilidade, interesse social, e preocupação política, e menos conectado aos fins puramente mercadológicos disseminados com a globalização. Dentre eles, estão: Gui Bonsiepe (2011), Tony Fry (2014), Eleni Kalantidou (2014), Arturo Escobar (2016), Victor Margolin (2006) e Victor Papanek (2006), por exemplo.

Com particular nitidez, a dimensão política do design surge no âmbito daqueles países que uma vez foram denominados com o termo - hoje superado - <Terceiro Mundo>. Eu suponho que a causa para esse fenômeno possa ser encontrada nas relações de dominação (pós) colonial ou relações assimétricas comerciais que continuam existindo de forma constante hoje em dia - relações que mais se ocultam do que se explicam com o termo multiuso <globalização>. (BONSIEPE, 2011, p.12).

No texto Design e Democracia, de Gui Bonsiepe (2001), presente no livro Design, cultura e sociedade, o autor discute o termo democracia, e faz o questionamento de como associá-la ao seu conceito principal, a desvinculando de conceitos neoliberais de consumo e regulação econômica. Em contrapartida, Bonsiepe (2011, p. 21) defende um design mais humanista, como forma de combater a heteronomia (que se define como ausência de autonomia, estar sujeito à vontades alheias por imposição). Ele também reforça a aplicação do humanismo em atividades

projetuais do design como meio potencial para diminuir desigualdades de forma transformadora, criando processos mais democráticos, no sentido mais puro da palavra.

O humanismo projectual seria o exercício das capacidades projectuais para interpretar as necessidades de grupos sociais e elaborar propostas viáveis, emancipatórias, em forma de artefatos instrumentais e artefatos semióticos. Por que emancipatórias? Porque humanismo implica a redução da dominação e, no caso do design, atenção também aos excluídos, aos discriminados, como se diz eufemisticamente no jargão economista, <os economicamente menos favorecidos>, ou seja, a maioria da população deste planeta. (BONSIEPE, 2011, p. 21).

No cenário urbano em questão, utilizar-se do design para dar visibilidade à realidade dos "excluídos" pelas classes de dominação e poder ocidentais, bem como a possibilidade de terem um espaço reconhecido, configura também uma forma de resistência e contestação de desigualdades sociais. Isso tudo é proposto sem deixar de reconhecer que o designer, enquanto profissional, também está submetido aos poderes vigentes das lógicas de mercado, incentivando a busca de um meio-termo que crie discussões sobre o tema seguindo um pensamento crítico.

A intenção aqui é mais modesta: formar uma consciência crítica frente ao enorme desequilíbrio entre os centros de poder e os que estão submetidos a eles. A partir dessa consciência crítica, podem-se explorar espaços alternativos, não se contentando com a petrificação das relações sociais. Esse desequilíbrio é profundamente antidemocrático, uma vez que nega a participação em um espaço autônomo de decisão. Trata os seres humanos como meros consumidores no processo de coisificação (*Verdinglichung*). (BONSIEPE, 2011, p. 21).

O autor aponta também as contradições do design, que pode ser utilizado como poderosa ferramenta de poder manipulatórias, reforçando hegemonias. Ele conecta a atividade projetual à criação de aparências (se referindo ao designer como estrategista de aparências), podendo favorecer um lado da questão, ou o outro. A este fato se resume a frase: "De um lado, a estética representa o mundo da liberdade e do

jogo (...); por outro lado, abre o caminho do engodo, da manipulação (ou seja, expansão da heteronomia)" (BONSIEPE, 2011, p. 23). Então, Gui Bonsiepe (2011) destaca os paradoxos e contradições a que o designer é exposto na atividade projetual, mas reconhece que abraçar essas contradições é algo inerente à sociedade e suas formas de organização.

Para projetarmos aparências dos produtos e dos artefatos semióticos, inevitavelmente entramos no jogo da sedução, quer dizer, provocar uma predisposição positiva; ou, também, segundo o contexto, provocar predisposições negativas frente ao produto ou a mensagem e seu conteúdo. Ou seja, dependendo das intenções, o design se inclina a um polo ou a outro, tendendo para a autonomia ou para a heteronomia. (BONSIEPE, 2011, p.23).

Finalmente, Jesko Fezer, em entrevista a Gui Bonsiepe (2011), insere esses pensamentos no contexto urbano. Fezer afirma que o design enquanto instrumento de dominação também depende dos interesses político-econômicos, mas que isto não condena todo o design como "ferramenta de interesses hegemônicos". Ele completa, afirmando que o primeiro passo para a crítica dessas práticas é reconhecer as contradições como linguagem e, posteriormente, decidir como isto será aplicado na atividade projetual. Portanto, Fezer assume o processo de descaracterização pelo qual a democracia passou nos últimos anos (sendo utilizado como instrumento de dominação entre povos, invasões colonialistas, etc) e conclui dizendo que esse processo "se manifesta de maneira exemplar na privatização de assuntos públicos, durante a qual recursos sociais foram transferidos em grande escala à interesses particulares financeiros (...). No que se refere a interesses públicos da cidade, pode-se observar bem esse processo de transferência de recursos e por isso é possível mobilizar um potencial de resistência". (FEZER, 2010 *apud* BONSIEPE, 2011, p. 26)

Victor Margolin (2006, p. 149), também reconhece o potencial da força de movimento oposicional dos cidadãos frente às oposições de valores criadas por um mundo pautado pelas grandes corporações, com interesses privados que aliam até mesmo governos e organizações (inclusive historicamente, como visto anteriormente neste estudo). Margolin (2006, p. 149) destaca o poder que a sociedade civil tem ao

trabalhar em conjunto, gerando um espaço social para a construção de um mundo que julgam melhor. Ao final, ele introduz em seu texto o conceito de designer cidadão, refletindo sobre os possíveis papéis sociais a serem exercidos pelo profissional:

Eu vejo o designer como tendo três possibilidades de introduzir seu próprio talento para a cultura. A primeira é por meio do design, que é, fazendo coisas. A segunda é por meio de uma articulação crítica acerca das condições culturais que elucidam o efeito do design na sociedade. E a terceira possibilidade é por meio da condução de um engajamento político. (MARGOLIN, 2006, p. 150).

Já Tony Fry e Eleni Kalantidou (2014) abordam, em *Design in the Borderlands*, o potencial do design pensado fora dos padrões europeus de consumo e produção, ao que chamam "design de borda", ou seja, a atividade projetual que nasce nos chamados "países de borda", fora do foco central mercadológico do ocidente. Eles debatem o contexto moderno ocidental e eurocêntrico em que o design cresceu, onde a imposição colonial prevalecia, e ainda prevalece, sustentada pelos conceitos da globalização. Além disso, eles exploram o recente discurso sobre pensamentos decoloniais no design contemporâneo, voltando a atenção à práticas projetuais e pesquisas acadêmicas realizadas em países fora do eixo econômico principal, lançando possibilidades múltiplas de futuro para as práticas do design.

A globalização é apontada também como forma de violência causadora de apagamentos sobre culturas e nações que foram historicamente colonizadas, e o conceito de "*border thinking*" (KALANTIDOU; FRY, 2014, p. 2) é introduzido como um novo meio de pensar soluções frente às realidades sofridas por esses grupos sociais marginalizados pela visão de mundo eurocêntrica, reconhecendo que o futuro precisa ser mais plural.

*Faced with this situation, and its indivisible placement in the larger frame of the history and futural consequences of Western colonialism, there is an increasing need for other ways of thinking, other discourses, spaces, modes of enunciation and ways of acting. (...) But for this to happen it is essential that intellectual borders are crossed and disciplinary hierarchies are dismembered.* (KALANTIDOU; FRY, 2014, p. 2).

Os últimos anos teriam trazido, portanto, a falsa sensação de que o colonialismo acabou, quando na verdade ele se reinventou no "pseudo-humanitarismo da globalização" (KALANTIDOU; FRY, 2014, p. 3), que continuou a espalhar pelo mundo as práticas capitalistas hegemônicas através da disseminação de práticas de um sistema universalizante e homogêneo. Os autores denunciam a negação e sobreposição sobre práticas e lógicas de pensamento locais, salvo raras exceções em que elas possam ser úteis para o regime econômico do sistema, sendo a rápida urbanização de países de borda uma das estratégicas/consequências. Portanto, a globalização é definida como uma extensão do colonialismo e das práticas violentas modernas:

*It is literally a monstrous project of total economic colonisation. This means it negates local economic knowledge, practices and values. But at the same time it appropriates anything and everything deemed to be able to be revalorised within the remit of its own economic regime. (FRY, KALANTIDOU, 2014, p. 3).*

Segundo Kalantidou e Fry (2014), a valorização das próprias práticas locais são o potencial poder de mudança dessa realidade hegemônica contemporânea atual, incluindo práticas ligadas ao conhecimento e pensamento, criatividade e atividades manuais, etc. É ressaltada a necessidade do combate ao que eles chamam de colonialismo epistemológico, ou seja, o desdobramento do colonialismo "progenitor", através da transformação de imagens próprias sobre a memória evacuada em que a globalização cresceu. Eles incentivam a realização de mudanças, conforme pode ser observado na frase: "*the need for decoloniality continues; it is an unfinished business, and in a world of dispersed communities, that is no longer identifiable in easily designated geographic space*" (KALANTIDOU; FRY, 2014, p. 4).

Além disso, é destacada a importância de uma nova forma de pensar e fazer design como potencial causador de mudanças reais e necessárias na organização atual da sociedade, tendo força determinante para mudanças globais, e reparando os danos causados pelo design enquanto prática aliada a modernidade eurocêntrica. Fry e Kalantidou (2014, p. 5) acreditam que o "design enquanto atividade que define

problemas" deve ganhar força sobre a definição de "design enquanto atividade que resolve problemas". Voltando a atenção para como o design tem sido pensado e praticado nos países fora do eixo, ou seja, ao "*border thinking*", novas racionalidades, conhecimentos e soluções despontam, criando perspectivas de um futuro mais plural e menos produtor de genocídios culturais. Assim, "*the plural nature of design cannot any longer be gathered and contained within any homogenising frame*" (KALANTIDOU; FRY, 2014, p.6). É "desaprender" e readaptar realidades universalizantes que já foram ensinadas e absorvidas como verdade superior no âmbito mundial, já que "*how and what we think are indivisible from where we think*" (MIGNOLO, 2000, p. 174 *apud* KALANTIDOU; FRY, 2014, p. 6).

A ocupação de um lugar pelas ações do design é vista pelos autores como um ato sempre ideológico e geopolítico. No contexto das cidades, a percepção do espaço urbano através da imagem foi manipulada por anos. O poder transformador do design pode agir através da imagem da cidade, incentivando novas formas de pensar as relações com o espaço urbano, e assim "*germinate alternative models of envisioning place and power relations*" (KALANTIDOU; FRY, 2014, p. 10).

Em suma, a discussão apresentada neste tópico sugere que o design tem um forte poder de contestação frente às imposições historicamente praticadas através de processos coloniais, modernos e globalizantes. Seu potencial como estratégia decolonial pode criar as bases para futuras discussões e pensamentos críticos acerca das imposições sociais e apagamento de realidades, inerentes ao processo de inferiorização de culturas para exaltação e domínio de outras. Isso reflete no processo de esquecimento e apagamento a que foram submetidas as vivências de nações, classes sociais e indivíduos, através de práticas e filosofias hegemônicas e homogeneizantes da cultura dominante ocidental e eurocêntrica.

#### **2.4.1 Design gráfico e o papel social nas relações com o cenário urbano**

O design gráfico tem sido utilizado historicamente como meio de difundir ideias e contestar realidades impostas política, econômica ou socialmente. No cenário urbano, está presente de diversas formas, como meio para diferentes fins. Para os fins projetuais deste trabalho, ressaltamos o design gráfico com preocupações e

responsabilidades sociais, a fim de dar visibilidade a memórias e cotidianos apagados pela modernização em Fortaleza. Contando as vivências locais através de traduções visuais dos nomes antigos e atuais de ruas da cidade, se busca criar bases para discussões sobre memória, ocupação e relação dos moradores com o espaço urbano. Uma estratégia "antiga", porém com novas preocupações baseadas em um pensamento descentralizador e decolonial, abordando, contrapondo e relacionando diferentes camadas do tempo no mundo atual. É expor existências a partir da criação passada de não-existências, e discutir camadas e topologias ocultadas no tempo. Tornar visível o que não está tão visível, utilizando-se do design gráfico para tais fins, e expandindo os debates sobre papéis transformadores do design, se feito com autonomia e engajamento social dentro do contexto histórico, mas também contemporâneo atual.

O espaço público, por outro lado, também é explorado como local de manifestações políticas e sociais em outras instâncias. (...) em lixeiras e postes de eletricidade, em cartazes, pichações, stickers e murais. Todos são suporte e oportunidade para expressões gráficas de caráter político e social, enquanto disputam a atenção em meio às propagandas, luminosos e à própria confusão cotidiana - o espaço público pode significar um contato direto com o público, e, muitas vezes, um meio de alcance das massas. (MIYASHIRO, 2011, p. 75).

Se associado a novas tecnologias, o design gráfico encontra oportunidades de expansão de seus usos. Retomando Ferrara (2004), que fala da imagem enquanto informação na era contemporânea da tecnologia, e Lynch (1960), que reconhece que as interações e vivências do indivíduo com o meio influenciam a formação da imagem da cidade, cria-se a possibilidade de unir os dois mundos, físico e virtual, para geração de curiosidade e interesse pelo tema/objeto no indivíduo. É o potencial democratizador e autônomo da tecnologia, que pode ser utilizada como suporte para a proposta de diferentes experiências no espaço urbano.

Porque não usar o potencial do design gráfico para ser aplicado como ferramenta para traduzir visualmente ideologias e ideias de melhoria social? Existe um design gráfico contestador e engajado, dedicado à propaganda

político-social e que faz repensar o papel do designer, ampliando o contato dessa área com a sociedade. É, também, uma forma de repensar o papel do design e de seus atores, promovendo a expansão do debate sobre a atuação profissional do designer com o intuito de legitimar o design gráfico socialmente engajado e torná-lo útil (NEVES, 2011, p. 46).

O design gráfico, enquanto objeto físico presente na paisagem na cidade pode, assim, ser estimulado pelo interesse virtual, gerando imagem e informação para objetivos de cunho social na relação do indivíduo com o espaço público.

### **3 METODOLOGIA**

Para alcançar os objetivos deste trabalho, iniciou-se a pesquisa bibliográfica em artigos científicos e em livros publicados relacionados à história, memória e ocupação da cidade de Fortaleza, bem como às relações de domínio e poder presentes neste contexto. Para tal levantamento bibliográfico, foram consultadas literaturas disponíveis no acervo da biblioteca da Universidade Federal do Ceará, assim como bases de dados eletrônicas de acesso público, como SciELO e Google Acadêmico, filtrando os resultados pelas palavras-chave "cidade", "memória", "Fortaleza", "ocupação". Também foram consultadas as bibliografias relevantes citadas nos artigos e livros primeiramente selecionados.

De acordo com Marconi e Lakatos (2003, p. 44), as etapas acima citadas caracterizam as fases de identificação, compilação e fichamento de uma pesquisa bibliográfica. Logo após, deu-se a análise e interpretação das referências eleitas, e a redação do trabalho, seguindo o referido método proposto.

O corpo do texto foi estruturado em tópicos abordando o contexto sociológico e histórico que embasou a nomenclatura de ruas do centro da cidade de Fortaleza escolhidas para realizar este trabalho. Foi também discutida a relação entre imagem e memória na experiência perceptual dos espaços urbanos e o papel do design enquanto ferramenta para pensar estas relações e histórias de apagamento.

Como área de estudo, foram selecionadas três ruas do centro de Fortaleza: Pedro Borges, Castro e Silva e General Sampaio, escolhidas com base na bibliografia

consultada, de acordo com a relevância histórica e simbólica das ruas no final do século XIX e início do século XX em Fortaleza. Em seguida, foi realizada pesquisa de campo exploratória, descrita por Marconi e Lakatos (2003, p. 186), com a finalidade de conseguir informações, descobrir novos fenômenos e relações locais e aumentar a familiaridade com os locais de estudo. As ruas selecionadas foram fotografadas e observaram-se as novas dinâmicas sociais exercidas naqueles espaços, contrastando-as com os usos anteriores descritos na literatura.

Por fim, foi desenvolvido projeto gráfico de 3 cartazes, afixados em pontos estratégicos da área de estudo, e foram realizadas intervenções próximas às placas de sinalização das ruas. O uso de "hashtags" nas redes sociais virtuais é encorajado, como meio de gerar interesse e mapas de trajeto através da tecnologia. Esta fase do trabalho pretende, através do design, gerar pensamento e curiosidade sobre histórias e costumes passados e resgatar a memória da cidade, constituindo um ponto de encontro entre a realidade atual e as realidades apagadas no tempo, contadas através dos nomes das ruas.

## **4 PROJETO**

### **4.1 Ruas do centro e suas temporalidades**

A pesquisa de campo exploratória aconteceu no dia 23 de junho de 2018, com o objetivo de colher informações sobre as atuais configurações do espaço, bem como quais atividades estão presentes hoje nas ruas, além de observar seus usos, e quais camadas da topologia sobreviveram a olho nu. Dessa forma, se busca criar peças gráficas que misturem as histórias preservadas já identificadas na pesquisa bibliográfica, com as histórias observadas e registradas no ano de 2018.

As ruas visitadas foram: Pedro Borges (antiga Rua do Cajueiro), Castro e Silva (antiga Rua/Travessa das Flores), General Sampaio (antiga Rua da Cadeia), Major Facundo (antiga Rua do Fogo e Rua da Palma), General Bezerril (antiga Rua do Quartel e Rua do Oitizeiro), e Senador Pompeu (antiga Rua dos Jornais). Foram feitas anotações e 180 fotos foram tiradas, 80 pela câmera do celular e 100 em uma câmera semi-profissional digital Sony. Neste trabalho, serão contempladas as três primeiras

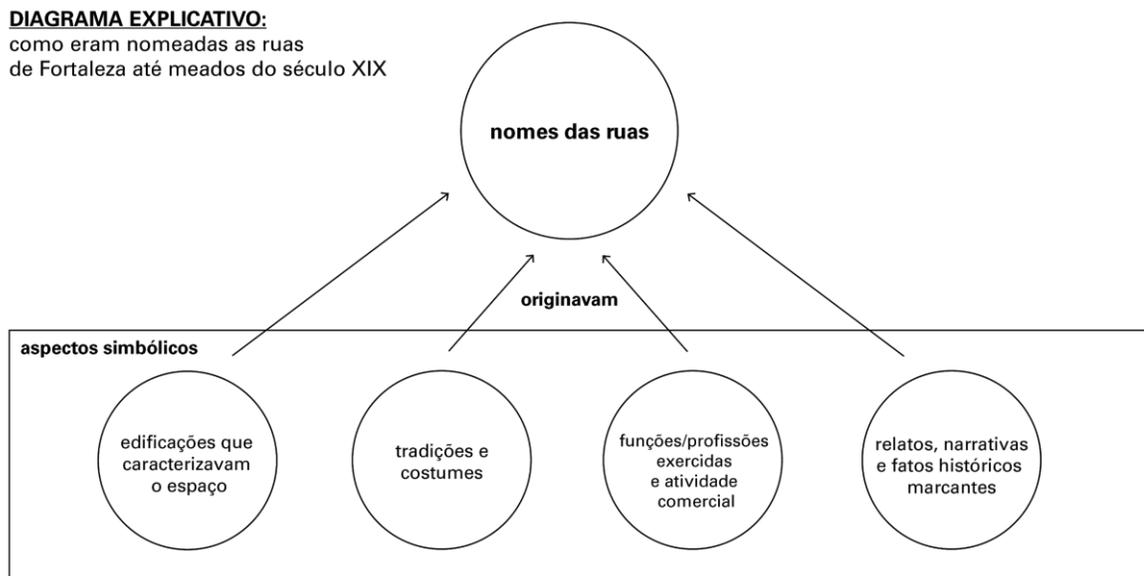
ruas citadas, fim de contar uma história plural e cheia de contrastes, em que fatos e lendas se misturam na memória e no imaginário coletivo ao longo do tempo.

Como já abordado anteriormente, a configuração das ruas de Fortaleza sofreu diversas mudanças, bem como a nomenclatura desses espaços. Mota (2015) e Silva e Filho (2004, p. 108) apontam que nos primórdios do século XIX (a partir de 1812), o engenheiro Silva Paulet (cujo nome foi posteriormente utilizado oficialmente em outra rua da cidade) "procura eliminar ruas com curvas que seguiam as margens do rio Pajeú, para a construção de ruas retas" (SILVA E FILHO, 2004, p. 109). Silva e Filho (2004, p.108) também aponta que a implementação e manutenção do plano xadrez surge como meio encontrado pelo poder público de "expressar e impor uma racionalização do traçado urbano" (SILVA E FILHO, 2004, p. 108) em nome de um desejo de objetividade, em detrimento da forma espontânea em que a cidade se desenhava às margens do rio Pajeú. A ideia de progresso estava aliada ao plano xadrez, método historicamente utilizado para "objetivos colonizadores ou de expansão urbana" (DE CASTRO *apud* MOTA, 2015, p. 6). Posteriormente, com a construção dos bulevares, Silva e Filho (2004, p. 105) conta que o caráter retilíneo e largo dos espaços favorecia a repressão de levantes e manifestações populares pelo poder público. Rebeliões essas que podem ser encontradas na história pelos nomes das ruas. Portanto, pode-se perceber uma continuação de práticas colonialistas, em que os interesses de uma minoria de poder se sobrepõem à cultura local.

O padrão mostrado acima não foi diferente quando o objeto de estudo são os nomes das ruas. A nomenclatura oficial sofreu diversas modificações em diferentes momentos e gestões da cidade. Silva e Filho (2004) aponta os nomes das ruas (e suas mudanças) como um exemplo de violência simbólica a que Fortaleza foi submetida historicamente. São fragmentos que contam a história de camadas apagadas.

É todo um imaginário de poder que se afigura na manutenção ou alteração dos nomes oficiais. Percorrendo as ruas, travessas e praças da cidade, pode-se colher fragmentos da história local e nacional nesse emaranhado de palavras. (SILVA E FILHO, 2004, p. 58).

Como visto anteriormente, Silva e Filho (2004, p. 50) aponta que até meados do século XIX os logradouros em Fortaleza eram nomeados a partir de conceitos simbólicos. Porém, estes podem ser divididos em 4 categorias principais, conforme o esquema abaixo, sendo em sua maioria formas de apreensão visual do local: edificações que caracterizavam o espaço, tradição e costumes, funções exercidas e atividade comercial e, por fim, relatos, narrativas e fatos históricos marcantes.



autoria própria a partir da leitura de Silva e Filho (2004, p.50)

Figura 2 - fonte: autoria própria a partir de Silva e Filho (2004, p. 50)

O uso de placas e letreiros para denominar ruas e espaços urbanos começou em 1817, após aprovação de vereadores da Câmara Municipal (SILVA E FILHO, 2004, p. 57). Essa prática, se por um lado promove melhor orientação em grandes cidades, por outro se apresenta como instrumento de "autoridade política e distinção simbólica" (SILVA E FILHO, 2004, p. 57) ao engessar nomenclaturas que impõem hierarquias de valor definidas pelo Estado. Porém, sem a adesão popular, essas mudanças oficiais não sobrevivem, muitas vezes tendo caído em desuso. Em 1890, segundo o autor, os nomes foram trocados por números, mas sem a legitimação coletiva da população, a medida não chegou a durar seis meses (SILVA E FILHO, 2004, p. 63), até mesmo porque grande parte da população era analfabeta e seguia os

nomes populares que lhe traziam familiaridade e memória, não o escrito das placas. Outros exemplos podem ser apontados ao longo da história. Nogueira conta que em 1932 "o prefeito Raimundo Girão impôs uma revisão geral da nomenclatura das ruas" (2006, p. 64). Muitos nomes sobrevivem até hoje, mas também muitos topônimos sobreviveram ao tempo na adoção popular dos termos. Nogueira (2006) e Silva e Filho (2004) pontuam alguns casos: a praça da Bandeira, que se chama praça Clóvis Beviláqua (famoso jurista cearense), a praça dos Leões, que oficialmente é praça General Tibúrcio, a praça da Polícia é, na verdade, dos Voluntários, e a dos Correios é, por lei, Waldemar Falcão. A praça José de Alencar é um caso curioso que teve várias nomes adotados popularmente durante os anos, dentre eles o mais conhecido é praça do Patrocínio, ainda utilizado até hoje principalmente pelos habitantes mais antigos.

Como se percebe, não existe adesão integral dos habitantes locais à toponímia consagrada na escrita das placas. Este fenômeno constitui uma das mais notáveis e pulsantes manifestações da criatividade anônima na história urbana de Fortaleza. Sugere também um modo peculiar e historicamente arraigado de produzir outras memórias da cidade, renomeando os lugares, contestando a hegemonia das leis e do jogo político institucional. (SILVA E FILHO, 2004, p. 54).

Hoje, enquanto muitas das ruas mantêm em suas placas a nomenclatura dos anos 30, suas práticas estão fortemente ligadas ao comércio formal e informal. De acordo com o que foi observado na pesquisa de campo, as ruas recebem um grande fluxo de pessoas e automóveis, enquanto abriga moradores de rua e pessoas socialmente marginalizadas, barracas de venda de comida e objetos, e grandes estabelecimentos e lojas. É possível observar antigas construções, que contam histórias bem diferentes das mostradas atualmente pelo uso. Diferentes camadas topológicas estão presentes enquanto o espaço serve se destino e passagem a seus habitantes dentro do contexto contemporâneo da cidade.

Por isso o nome é importante: por meio de associações, potencializadas pela memória, pode reviver impressões, experiências pessoais e afetivas. Liberta reminiscências como bolhas de ar que procuram a superfície para juntar-se à

atmosfera da existência. O nome encerra o poder de suscitar lembranças, de pôr em relação passado e presente. (NOGUEIRA, 2006, p.70).

Que camadas apagadas da realidade local ainda podem ser desvendadas e expostas à população, gerando existência e resistência na paisagem atual? O design gráfico entra, portanto, como ferramenta para contemplar as diferentes camadas envolvidas na história das ruas Pedro Borges, General Sampaio e Castro e Silva, que serão abordadas a seguir nos próximos passos da metodologia de projeto.

#### **4.1.2 Rua Pedro Borges**

A rua Pedro Borges se encontra no centro da cidade, e desemboca na praça do Ferreira, um dos principais marcos de Fortaleza e importante ponto de crescimento do espaço urbano. No final do século XVIII, como conta Nogueira (2006, p. 71) a rua era chamada de rua do Cajueiro, árvore esta que se localizava onde hoje está a praça do Ferreira. O cajueiro estava associado à figura do Fagundes, açougueiro da região, por se localizar nas imediações da sua residência e abrigar o primeiro açougue da cidade (BENEDITO, 199, p. 140). Dando origem a um dos pontos mais importantes da cidade até hoje, Nogueira (2006) conta que foi atribuída à árvore duas narrativas principais: uma considerada verídica, de acordo com a publicação de João Brígido em 1912, e a outra uma lenda, descrita por Nogueira (2006) como "apropriações, operações criativas que fogem ao controle do Estado".

A lenda, como narra Nogueira (2006) conta a estória de um embate entre Fagundes e o capitão-mor Luis da Mota Féo e Torres. Ao passar pela árvore, o chapéu do oficial ficou presa em um galho e caiu no chão, e a discussão começa quando o homem exige que Fagundes apanhe o objeto sob a promessa de derrubar a planta nos dias seguintes. O resto da estória narra embates entre a população da vila, que lutou em favor do açougueiro, e as tropas oficiais. Porém, o caso não foi contemplado por nenhum dos grande historiadores da época, o que fez João Brígido (1912, *apud* NOGUEIRA, 2006) pesquisar sobre o fato considerado verdadeiro até hoje. O cajueiro seria derrubado pela ordem de um almotacé, mas foi salvo por outro capitão-mor, chamado Antônio José Moreira Gomes, "alegando ser ela o morador mais antigo da

povoação" (BRÍGIDO, 1912 *apud* NOGUEIRA, 2006). A árvore símbolo da cidade veio, então, a "morrer de velha".

Nogueira (2006) ressalta a importância das lendas como camadas relevantes da história das ruas, por se tratar de informações acerca do imaginário coletivo da região, criando novas significações do espaço, e como meio válido de legitimar as construções e hierarquias sociais da época:

Não importa a veracidade da narrativa, mas aquilo que ela escrevia nas ruas da cidade e fazia os habitantes repetirem. (NOGUEIRA, 2006, p. 76).

Independentemente do relato, o cajueiro deu origem a um importante ponto de Fortaleza, e é citado por Francisco Benedito (1999, p. 140) como uma das 5 árvores históricas da cidade.

No breve período de tempo em que os nomes das ruas foram substituídos por números, a área recebeu o nome de Nº 7. Em 1933, a rua do Cajueiro se tornou oficialmente a rua Dr. Pedro Borges. Para Nogueira (2006), isso significou um processo de silenciamento das narrativas sugeridas pelo topônimo anterior. Segundo Rogaciano Leite Filho (2007, p. 131), Pedro Borges nasceu em Fortaleza em 1851, se formou em Medicina pela então Universidade da Bahia, e esteve envolvido em tentar erradicar epidemias presentes na época das grandes secas de 1877 à 1879. Foi abolicionista enquanto jovem e morreu no Rio de Janeiro em 1922. O autor conta que no ano de 1900, Pedro Borges assumiu o governo do Ceará, após ter sido indicado por Joaquim Murtinho, então Ministro da Fazenda da República. Apesar de ter se envolvido em causas abolicionistas na juventude, enquanto governador o médico continuou as políticas de oligarquia de Nogueira Acioli (que inclusive assumiu o primeiro cargo de diretoria da Faculdade Livre de Direito, fundada no governo de Borges), tendo, por esse motivo, enfrentado diversas revoltas e manifestações de descontentamento popular em seu governo (LEITE FILHO, 2007, p. 130).

Rogaciano Leite Filho (2007, p. 131) e Francisco Benedito (1999, p. 140) contam que na rua Pedro Borges, funcionou a Padaria Lisbonense, a Padaria Italiana (posteriormente a Nordestina) - lugares importantes para a época, o Trianon, a Alfaiataria Moura, a Igreja Presbiteriana, entre outros. Já na área da praça do Ferreira,

abrigou, por exemplo, a pastelaria Leão do Sul, que até hoje sobrevive e faz parte da paisagem do local. Hoje, a área é dedicada ao comércio formal e informal. A rua se assemelha a uma grande calçada, pois é exclusiva para a passagem de pedestres, não sendo possível o trânsito de veículos automotores. A parte central da rua é marcada pela presença de barracas de camelôs, que vendem artigos de vestuário, acessórios e objetos variados, como brinquedos, guarda-chuvas e artigos para celulares. Em um extremidade da rua está o edifício C.Rolim, que foi vendido para ocupar o antigo espaço da Igreja Presbiteriana (BENEDITO, 1999, p. 140). Dentre o comércio formal, destaca-se a presença do Shopping Lisbonense, na esquina com a rua Floriano Peixoto, que abrigava a Padaria Lisbonense. A construção acomoda diversas lojas, dentre elas, uma loja da C. Rolim e um quiosque do McDonald's. Como dito anteriormente, a sede da pastelaria Leão do Sul ainda está presente na faixa da Praça do Ferreira, e é possível ver a importante farmácia Oswaldo Cruz na esquina da rua Major Facundo, também um dos poucos pontos da cidade se que mantém preservados até a atualidade. Há um grande fluxo de pessoas, dentre clientes, vendedores e transeuntes, formando a paisagem do local juntamente com a arquitetura e a imagem da tradicional praça do Ferreira.

Fica evidente a relevância da história por trás do nome da rua Pedro Borges, que esconde em sua topologia diversas narrativas de memória e vínculo com os primórdios da formação da cidade de Fortaleza, motivo pelo qual a rua foi escolhida para ser contemplada por este projeto. Foram documentados alguns elementos e detalhes, e alguns foram escolhidos para serem utilizados no cartaz, de forma a tentar dar visibilidade às camadas esquecidas e apagadas pelo tempo após a mudança dos topônimos.

#### **4.1.3 Rua General Sampaio**

Tanto Benedito (1999, p. 138) quanto Leite Filho (2007, p. 67) atestam em suas publicações que em 1872 a rua General Sampaio era conhecida por rua da Cadeia. Isso porque esta era a localização da Cadeia Pública. A via virou oficialmente "Nº 4" em 1890, mas no ano seguinte voltou a ser chamada pelo nome antigo (LEITE FILHO, 2007, p. 67). A partir de 1900, quando foi instalado o monumento do general na

praça da Estação (BENEDITO, 1999, p. 139) nas festas de comemoração dos 90 anos do cearense, a rua recebeu seu nome (LEITE FILHO, 2007, p. 67).

Segundo os autores, Antônio de Sampaio ficou entre um dos grandes heróis brasileiros da Guerra do Paraguai, estando à frente das tropas da mais importante batalha do embate, sendo ferido três vezes e falecendo em 1866 à caminho de Buenos Aires.

Algumas edificações importantes fazem parte da história da composição dessa rua, dentre elas: o do DNOCS, o cine Rex, a Casa do Barão de Camocim, a Faculdade de Direito, e a própria praça da Estação, como ainda é conhecida (seu nome atual original é praça Castro Carreira, pouco utilizado entre os habitantes). Atualmente, o local onde ficava a Cadeia Pública abriga a sede da Emcetur (Centro de Turismo do Ceará). Conforme experienciado na pesquisa de campo, a construção ocupa um quarteirão completo e possui em seu interior um contraste significativo que mistura diferentes camadas do passado e presente. Os corredores e antigas celas da prisão são hoje espaço para quiosques e vendas de produtos artesanais típicos da região cearense: roupas, artigos em palha, areia colorida, couro, entre outros. Na área externa, antigo pátio dos presos, há muitas árvores e quiosques que comida, criando um ambiente curiosamente confortável e agradável em um local antes voltado para o cumprimento de pena dos que eram condenados à prisão. A rua também mostra uma mistura típica do centro da cidade: comércio informal e formal lado a lado do cenário dos marginalizados. A rua passa na lateral da praça José de Alencar, onde o trânsito se mistura às barracas dos camelôs, e as calçadas dividem seu espaço entre os transeuntes e os objetos à venda no chão. Muitos elementos de vários níveis do tempo se mesclam e compõem o espaço, criando base para serem abordados no projeto.

#### **4.1.4 Rua Castro e Silva**

A rua Castro e Silva foi, inicialmente, chamada de Travessa da Matriz (BENEDITO, 1999, p. 138), por ser próxima e via de acesso à igreja da Matriz, construção posteriormente demolida em 1820 (BENEDITO, 1999, p. 47) para dar lugar à igreja da Sé, atual catedral de Fortaleza. Tanto Benedito (1999, p. 138), quanto Silva e Filho (2004, p. 51), Leite Filho (2007, p. 122) e Nogueira (2006, p. 80) contam que a

rua passou a ser chamada de travessa ou rua das Flores, a partir de 1859. O nome é atribuído à possível relação com o fato de que essa era a via por onde passavam os cortejos dos enterros, que iam da Matriz da Sé até o cemitério de São Casemiro (SILVA E FILHO, 2004, p. 51), até o momento em que o cemitério São João Batista foi concluído, passando a ser o destino final das caminhadas. O percurso total da catedral até o São João Batista, segundo Nogueira (2006, p. 80), era de cerca de 1300 metros. O autor frisa que os antigos ritos fúnebres são exemplos de costumes da época dotados de simbolismo que desapareceram com a consolidação da modernidade.

O nome da rua foi futuramente mudado para Castro e Silva, e assim permanece até hoje. Ele nasceu em Aracati em 1788, e ocupou cargos de prestígio para a época, como secretário do Governo, Deputado Geral pelo Ceará, representando o Brasil nas Côrtes de Lisboa, Presidente do Rio Grande do Norte, 1º Deputado pelo Ceará à Assembléia Geral Legislativa, Ministro da Fazenda e Senador do Império (BENEDITO, 1999, p. 153). Ocupou um cargo executivo no ajuste de contas da consolidação da dívida da Independência do Brasil com Portugal recebendo a comenda Grã Cruz da Conceição por este feito, e faleceu em 1846 (BENEDITO, 1999, p. 153).

Curiosamente, a rua Castro e Silva é atualmente é um pólo de venda de artigos para festas. É um contraste significativo quando comparado à época em que era a rua das Flores, principal via de passagem de enterros. Durante a visita de campo, foi possível observar os diversos artigos de decoração para comemorações somando à paisagem do local, em meio às placas dos estabelecimentos e às construções. De balões à faixas, as lojas possuem uma grande variedade de produtos neste segmento. Diferentemente das outras duas ruas exploradas neste estudo, esta quase não possui camelôs e vendas informais espalhadas pelas calçadas e pistas. O fluxo de pessoas também foi ligeiramente menor que o observado nas outras vias.

## **4.2 Cartazes**

Os elementos foram escolhidos tanto com base nas fotos tiradas durante a visita de campo (ver APÊNDICE A), quanto de acordo com componentes que fazem parte das histórias, realidades e memórias apagadas das ruas Pedro Borges, General

Sampaio e Castro e Silva. Foi feita uma triagem de imagens e elementos gráficos que pudessem remeter às diferentes narrativas relacionadas aos espaços, de forma a conectá-las entre si e dar visibilidade às ausências da paisagem. Compor em vez de sobrepor. Criar coexistência a partir de não-existências. Pluralidades a partir de uma camada superficial.

As imagens foram primeiramente divididas em pastas de acordo com a rua que retratavam. Depois, os elementos de maior destaque e relevância para as narrativas foram escolhidos. Por fim, foram buscadas imagens históricas que também pudessem compor os cartazes, de acordo com a memória das ruas.

O processo criativo dos posters dedicou-se a construir camadas de informação, para que passado e presente pudessem formar uma só composição não-linear do tempo e das memórias da cidade. A seguir, seguem as propostas dos cartazes correspondentes às três ruas abordadas por este trabalho, de acordo com as características e critérios que serão descritos. Que desdobramentos das realidades estão presentes e podem ser lembrados a partir do nome das ruas? O design gráfico entra como ferramenta para abordar tal questão no contexto da cidade de Fortaleza, como pode ser observado nesta etapa do projeto: a criação.

#### 4.2.1 Cartaz 1 - Rua do Cajueiro (Pedro Borges)



Figura 3 - fonte: autoria própria.

#### 4.2.2 Cartaz 2 - Rua da Cadeia (General Sampaio)

**SUPERFÍCIES APAGADAS**

SAMPAIO  
RUA DA CADEIA  
RUA GENERAL

@superficiesapagadas

Centro de Turismo

a rua General Sampaio se chamava rua da Cadeia, por ser próxima à Cadeia Pública, hoje sede do Centro de Turismo.

compartilhe sua foto do cartaz com a hashtag #RuaDaCadeia

**SUPERFÍCIES APAGADAS**  
**RUA DA CADEIA**

Figura 4 - fonte: autoria própria.

### 4.2.3 Cartaz 3 - Rua das Flores (Castro e Silva)

**SUPERFÍCIES APAGADAS**

SILVA  
**RUA DAS FLORES**  
**RUA CASTRO E**

@superficiesapagadas

**Doce**  
 doces  
 3104-3858

a rua Castro e Silva se chamava rua da das Flores, por ser o local por onde passavam os cortejos de enterros, da Sé ao Cemitério São João Batista.

compartilhe sua foto do cartaz com a hashtag **#RuaDasFlores**

**SUPERFÍCIES APAGADAS**  
**RUA DAS FLORES**

Figura 5 - fonte: autoria própria.

### 4.3 Criação

Na fase de criação, buscou-se mesclar elementos históricos, através do uso de fotos antigas que representassem parte das realidades apagadas pelo tempo, com componentes atuais, pelo uso das imagens captadas na visita de campo. Além disso, as outras escolhas gráficas presentes nos cartazes (cores, tipografia, tratamento de imagens e composição) foram feitas buscando honrar a meta de mostrar ou apontar a existência de distintas realidades em diferentes camadas do tempo.

As cores das paletas de cada cartaz foram definidas de acordo com os registros fotográficos das respectivas ruas representadas. Ou seja, a partir do que pode ser visto na paisagem do local escolheu-se um conjunto de cores, retiradas das fotos. As escolhas foram feitas de modo a simbolizar partes relevantes do espaço, que tenham, de alguma forma, conexão com a história do lugar, conforme as imagens a seguir:



Figura 6 - Paleta de cores para o cartaz da rua Pedro Borges.



Figura 7 - Paleta de cores para o cartaz da rua General Sampaio.

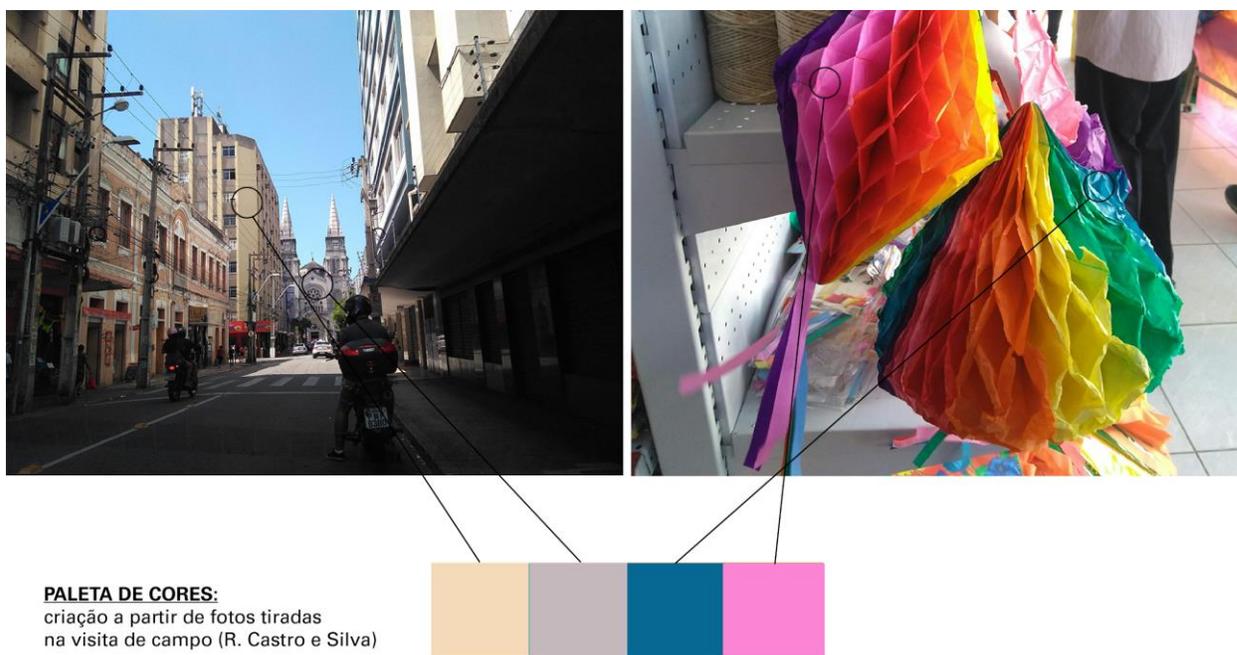


Figura 8 - Paleta de cores para o cartaz da rua Castro e Silva.

As tipografias escolhidas para os cartazes buscam promover a interação entre diferentes épocas. Para o título da série, “Superfícies Apagadas”, foi usada a

família tipográfica Free Fat Font, de Thom Niessink, de cunho contemporâneo e com formas densas em bold, buscando captar a atenção de quem observa. No contexto da implantação do cartaz no cenário urbano, essa escolha procura destacar a peça gráfica de modo a promover sua percepção pelos transeuntes.

**ABCDEFGHIJKLMN  
OPQRSTUVWXYZ**

**FREE FAT FONT:**  
fonte display;  
de Thom Niessink

Figura 9 - Demonstração tipográfica da fonte Free Fat Font.

Para os números foi utilizada a Wremena, de Roman Gornitsky. Uma fonte mais rebuscada por ser serifada, a sua presença representa uma camada do tempo que ficou para trás. Foi aplicada no cartaz como elemento gráfico, para remeter de forma discreta a um das outras nomenclaturas que a via recebeu (númerica).

AaBbCcDdEeFfGgHhIiJj  
 KkLlMmNnOoPpQqRr  
 SsTtUuVvWwXxYyZz

**WREMENA:**  
 fonte com serifa;  
 de Roman Gornitsky

Figura 10 - Demonstração tipográfica da fonte Wremena.

No nome atual das ruas foi utilizada uma outra fonte com formas também atuais - a Syne Extra, de Lucas Descroix. Sua disposição na área do cartaz também está mais “desconstruída”. Já que seu nome atual é bem consolidado e conhecido pela população, sua representação é mais secundária (inclusive pela escolha de cor).

**AaBbCcDdEeFfGg  
 HhIiJjKkLlMmNnOo  
 PpQqRrSsTtUuVv  
 WwXxYyZz**

**SYNE EXTRA:**  
 fonte sem serifa;  
 de Lucas Descroix

Figura 11 - Demonstração tipográfica da fonte Syne Extra.

Para o nome antigo das ruas, foi usada a Objectivity Black, de Alexander Slobzheninov, uma fonte sem serifa e de caráter neutro, para que haja um contraste controlado com a Syne, de modo a não gerar competição acentuada entre as duas escolhas. Portanto, elas se opõem de forma mais harmônica. A frase está em outline para representar as memórias apagadas dos antigos topônimos das vias. Também por este motivo é que o antigo nome está em uma camada anterior à nomenclatura de hoje. A mesma fonte neutra (Objectivity) foi utilizada para o texto explicativo, de forma que não chame tanto a atenção mas, ao mesmo tempo, preserve a legibilidade da informação. O texto busca explicar sucintamente a história por trás do nome das ruas. Todas as fontes utilizadas no projeto são disponibilizadas para uso gratuito. Isso porque o foco é abordar no projeto o máximo de variáveis de cunho democrático e horizontal.

**AaBbCcDdEeFfGgHhIiJj  
KkLlMmNnOoPpQqRrSs  
TtUuVvWwXxYyZz**

**OBJECTIVITY BLACK:**  
fonte sem serifa;  
de Alexander Slobzheninov

Figura 12 - Demonstração tipográfica da fonte Objectivity Black.

## USO DAS TIPOGRAFIAS NO CARTAZ:

(lógica que se replica nos três cartazes criados)



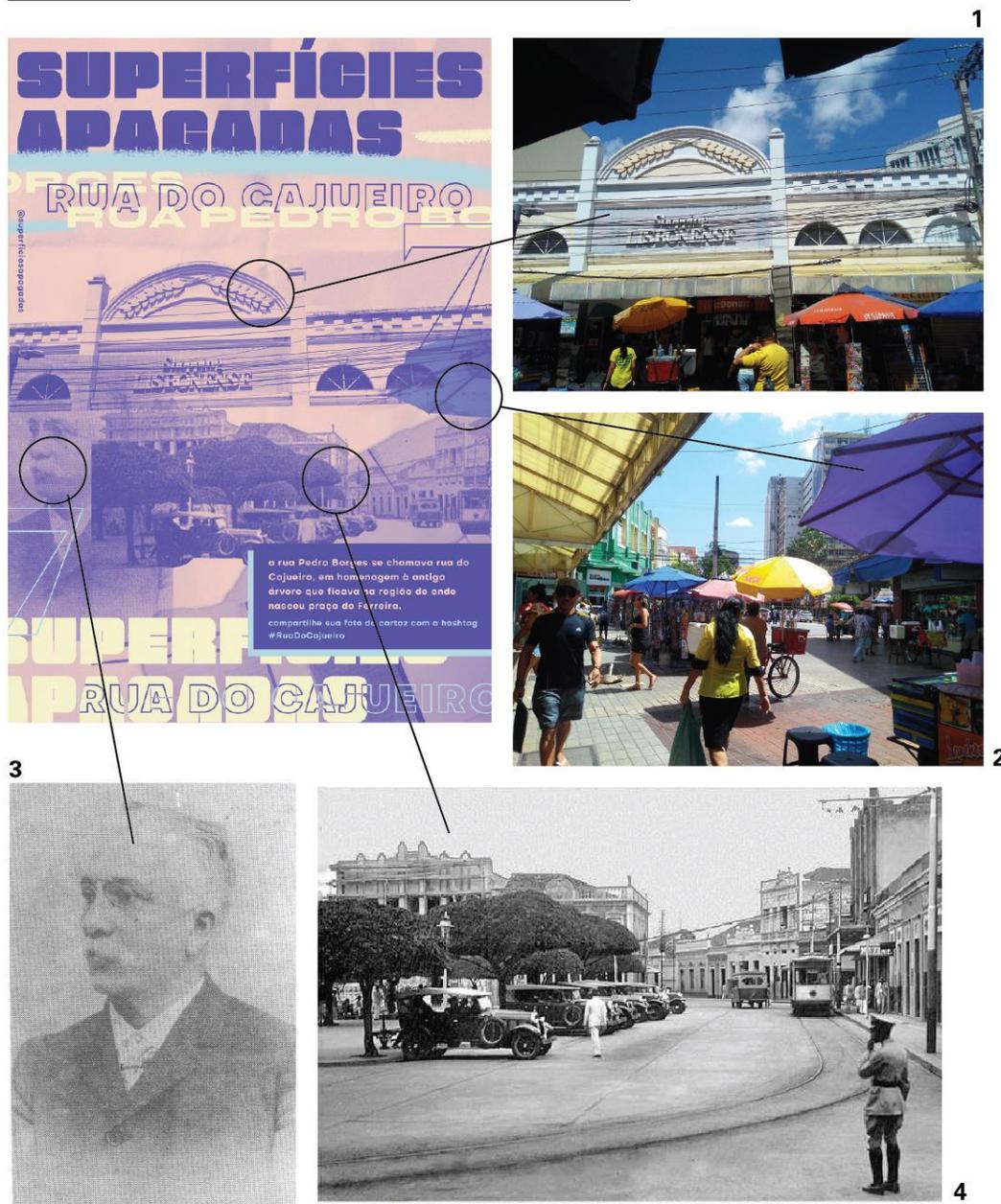
- 1 - fonte display, utilizada buscando captar a atenção de quem observa;
- 2 - fonte com formas contemporâneas, usada para representar o nome atual da rua (uso secundário, disposição no cartaz de modo a trazer mais atenção ao nome antigo);
- 3 - fonte serifada, sua presença representa uma camada do tempo que ficou para trás (quando o nome das ruas foram números);
- 4 - fonte sem serifa e de caráter neutro (para não competir com a fonte Syne), a frase está em outline para representar as memórias apagadas dos antigos topônimos das vias. É colocada em uma camada anterior ao nome atual. Utilizada no texto por sua legibilidade e neutralidade (não entrando em conflito com os outros elementos).

Figura 13 - Diagrama de usos tipográficos no cartaz.

Como dito anteriormente, as fotos foram escolhidas de forma a remeter às características antigas da rua, além de representar a figura do Dr. Pedro Borges, do General Sampaio e de Castro e Silva. São utilizados também alguns elementos presentes atualmente nos locais, ou seja, demonstrando diversas camadas do tempo através de imagens.

Em algumas fotos utilizou-se o efeito de retícula, para representar os tempos antigos em que as imagens eram impressas desta forma, principalmente nos jornais da época (anos 30). Em outras fotografias, foi preservada a resolução original da imagem. Além disso, as figuras transpostas se somam, sem apagar umas às outras. Em uma metáfora para expor as memórias da cidade, procura-se, portanto, preservar os traços representativos de cada época, para que permaneçam perceptíveis. O efeito de gradiente foi utilizado nas fotos para auxiliar na harmonia das peças, uma vez que várias imagens de acabamentos muito distintos foram colocadas umas sobre as outras. Essa técnica também auxiliou na composição, uma vez que as camadas, ao se somarem, não produziram cores conflitantes (o que poderia prejudicar a representação e o entendimento pelo público). Os esquemas a seguir mostram as fotos originais que foram usadas em cada um dos cartazes, com os filtros descritos acima.

## IMAGENS UTILIZADAS NO CARTAZ 1:



1 - Fonte: acervo pessoal.

2 - Fonte: acervo pessoal.

3 - Fonte: Blog Fortaleza em Fotos. Disponível em: <http://www.fortalezaemfotos.com.br/2011/08/o-governo-pedro-borges-1900-1904.html>. Acesso em: 1 out 2018.

4 - Fonte: Blog Fortaleza Nobre. Disponível em: <http://www.fortalezanobre.com.br/2010/03/rua-pedro-borges.html>. Acesso em: 1 out 2018.

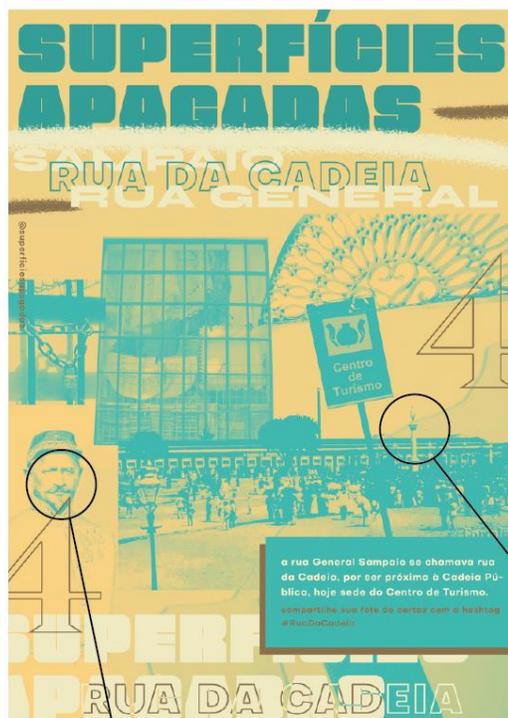
Figura 14 - Diagrama de uso das imagens no cartaz da rua do Cajueiro (Pedro Borges).

## IMAGENS UTILIZADAS NO CARTAZ 2:

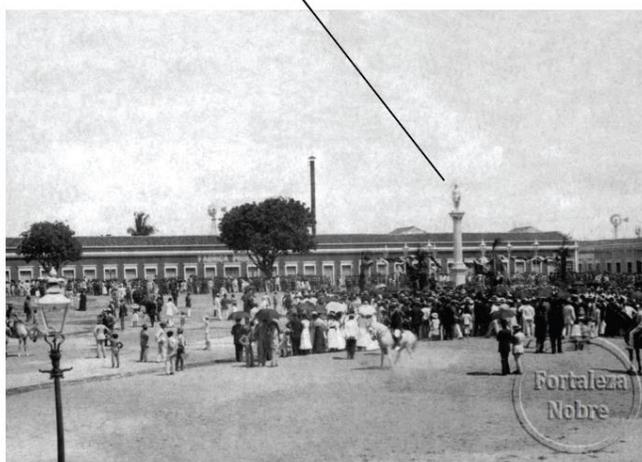


Figura 15 - Diagrama de uso das imagens no cartaz da rua da Cadeia (General Sampaio).

## IMAGENS UTILIZADAS NO CARTAZ 2:



5



6

5 - Fonte: Brás Inácio de Vasconcelos. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B4nio\\_de\\_Sampaio#/media/File:Gen.al\\_Ant%C3%B4nio\\_de\\_Sampaio.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B4nio_de_Sampaio#/media/File:Gen.al_Ant%C3%B4nio_de_Sampaio.jpg). Acesso em: 1 out 2018.

6 - Fonte: Blog Fortaleza Nobre. Disponível em: <http://www.fortalezanobre.com.br/2012/06/rua-general-sampaio-antiga-rua-da.html>. Acesso em: 1 out 2018.

Figura 16 - Diagrama de uso das imagens no cartaz da rua da Cadeia (General Sampaio).

### IMAGENS UTILIZADAS NO CARTAZ 3:

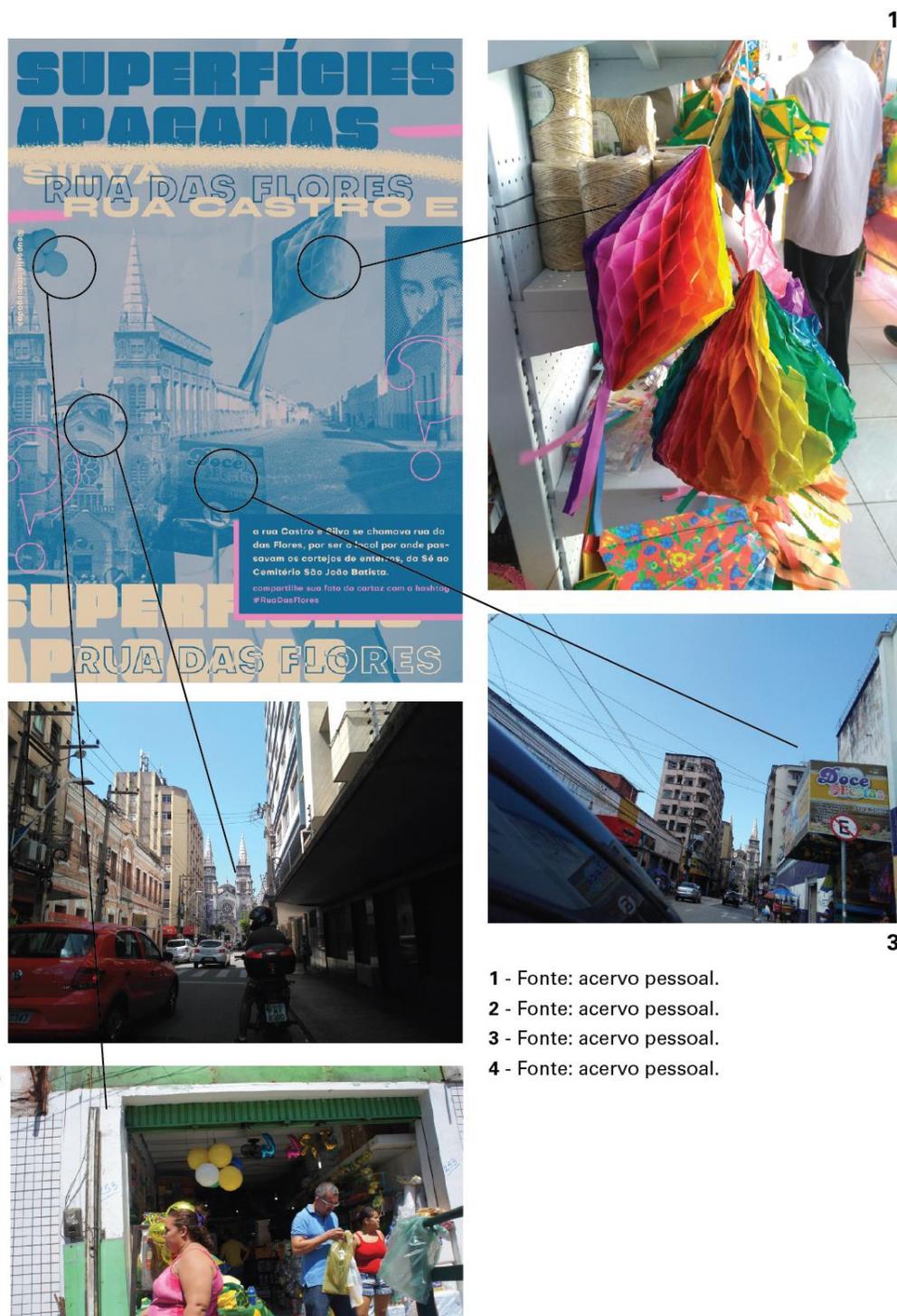
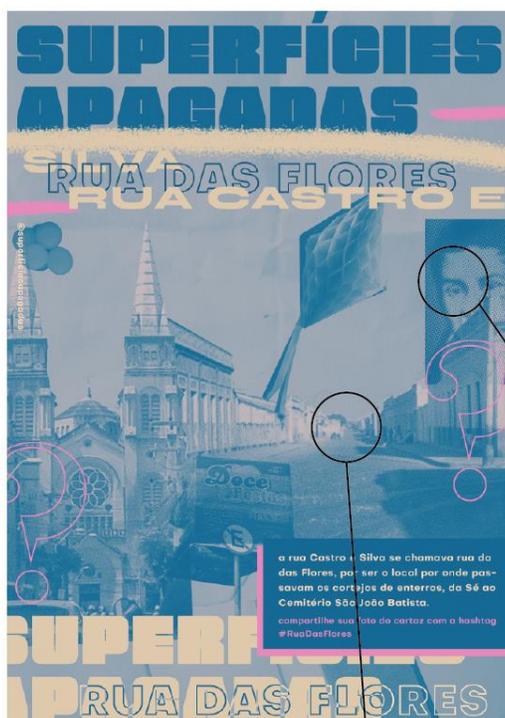


Figura 17 - Diagrama de uso das imagens no cartaz da rua das Flores (Castro e Silva).

### **IMAGENS UTILIZADAS NO CARTAZ 3:**



5



6

5 - Fonte: Blog Fortaleza em Fotos. Disponível em: <http://www.fortalezaemfotos.com.br/2012/12/historia-de-algumas-ruas-do-centro-de.html>. Acesso em: 1 out 2018.

6 - Fonte: Wikipedia. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Manuel\\_do\\_Nascimento\\_Castro\\_e\\_Silva](https://pt.wikipedia.org/wiki/Manuel_do_Nascimento_Castro_e_Silva). Acesso em: 1 out 2018.

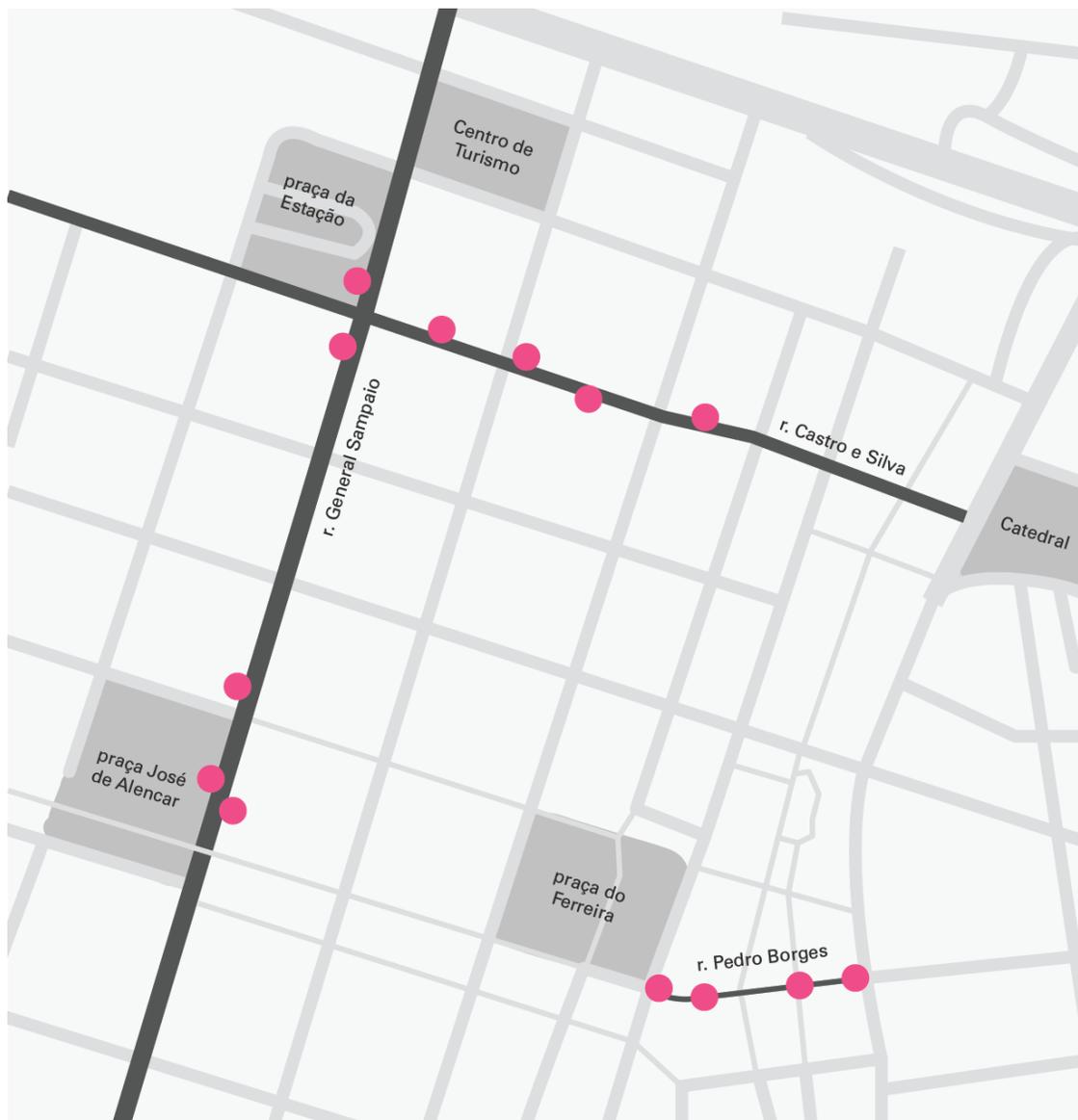
Figura 18 - Diagrama de uso das imagens no cartaz da rua das Flores (Castro e Silva).

#### 4.4 Implementação

Na fase de implementação, os cartazes foram aplicados em diversos pontos das 3 ruas contempladas pelo trabalho, no dia 25 de novembro de 2018. Foram, no total, 30 cartazes colados em diferentes áreas do espaço urbano, 10 correspondentes a cada uma das ruas. A técnica utilizada foi a de fixação de posters lambe-lambe, onde se mistura água e cola. O objeto foi então colado com a ajuda de pincel ou rolo.

Alguns critérios foram adotados para escolha dos locais onde ficariam as peças gráficas, sendo os principais deles: altura (próxima dos olhos, facilitando a visualização e leitura por parte do transeunte), espaço disponível, ponto de grande circulação de pessoas e proximidade das placas de sinalização oficiais com os nomes das ruas. Também foi dada preferência por pontos que denotam relevância nas histórias catalogadas pela pesquisa bibliográfica citada ao longo deste trabalho (praças, proximidade de prédios históricos, esquinas, etc).

Na rua Pedro Borges, foram colados cartazes nos postes dos arredores da praça do Ferreira, na esquina com a rua Floriano Peixoto, e ao longo da via até a esquina que desemboca na rua do Pocinho, próximo ao prédio da C. Rolim. Na General Sampaio, foram implementadas peças nas lixeiras da praça José de Alencar, bem como em postes em vários pontos da sua extensão (perto do comércio e das esquinas – perto das placas), até postes na região da praça Castro Carreira (da Estação), próximo ao prédio da EMCETUR (antiga cadeia). Na rua Castro e Silva, foram fixados cartazes em vários postes, dando prioridade às esquinas (nas adjacências das placas de nome da rua) e ao sentido onde a Catedral aparece como plano de fundo. Abaixo encontram-se alguns pontos no mapa onde foram implantados os cartazes, bem como registros fotográficos da ação.



**LEGENDA:**

● pontos onde os cartazes foram fixados.

Figura 19 - Mapa do centro de Fortaleza com demarcação dos locais onde foram colados os cartazes.



Figura 20 - Cartaz implantado na praça José de Alencar, na rua General Sampaio.



Figura 21 - Cartazes implantados na rua Castro e Silva, com a Catedral (Sé) ao fundo.

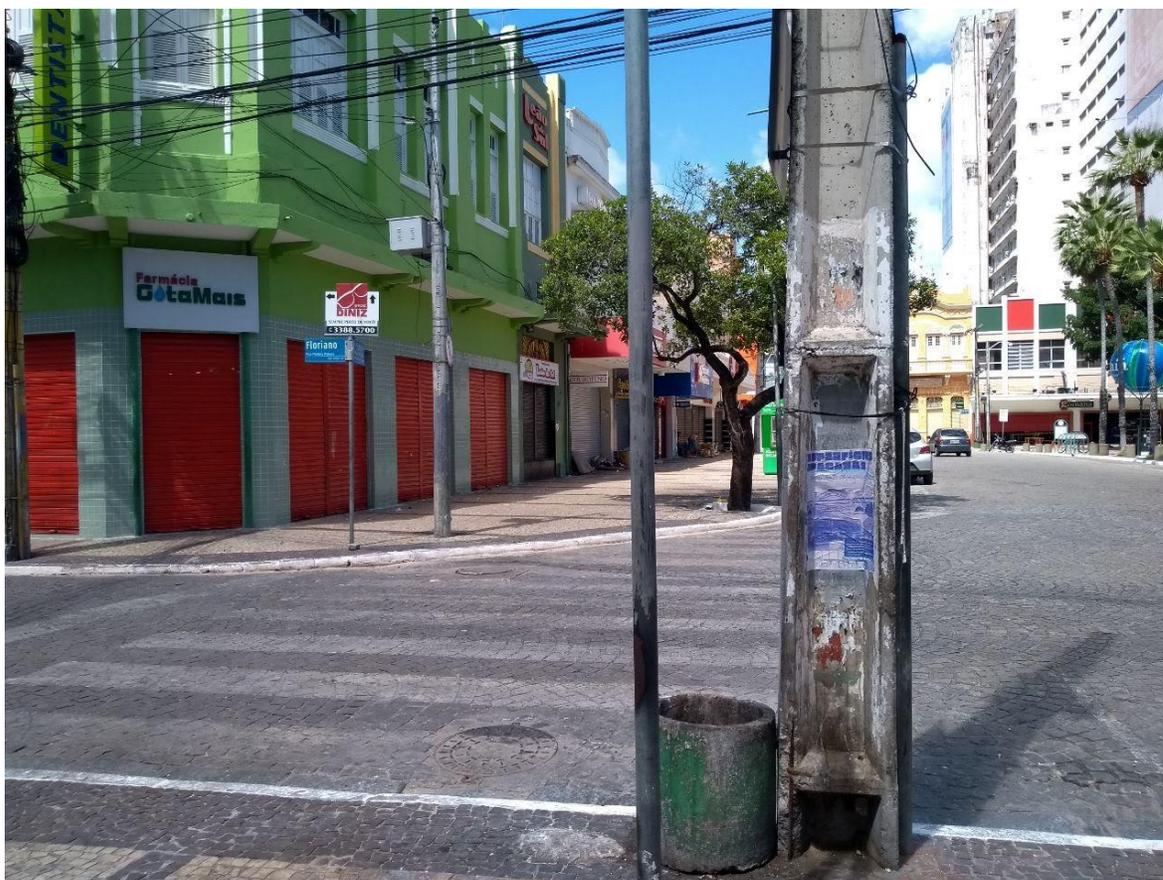


Figura 22 - Cartaz implantado na rua Pedro Borges, próximo à placa da esquina com a Floriano Peixoto e à praça do Ferreira.



Figura 23 - Cartazes implantados na rua Pedro Borges, em frente ao Shopping Lisbonense.



Figura 24 - Cartazes implantados na rua General Sampaio, esquina com rua Guilherme Rocha.

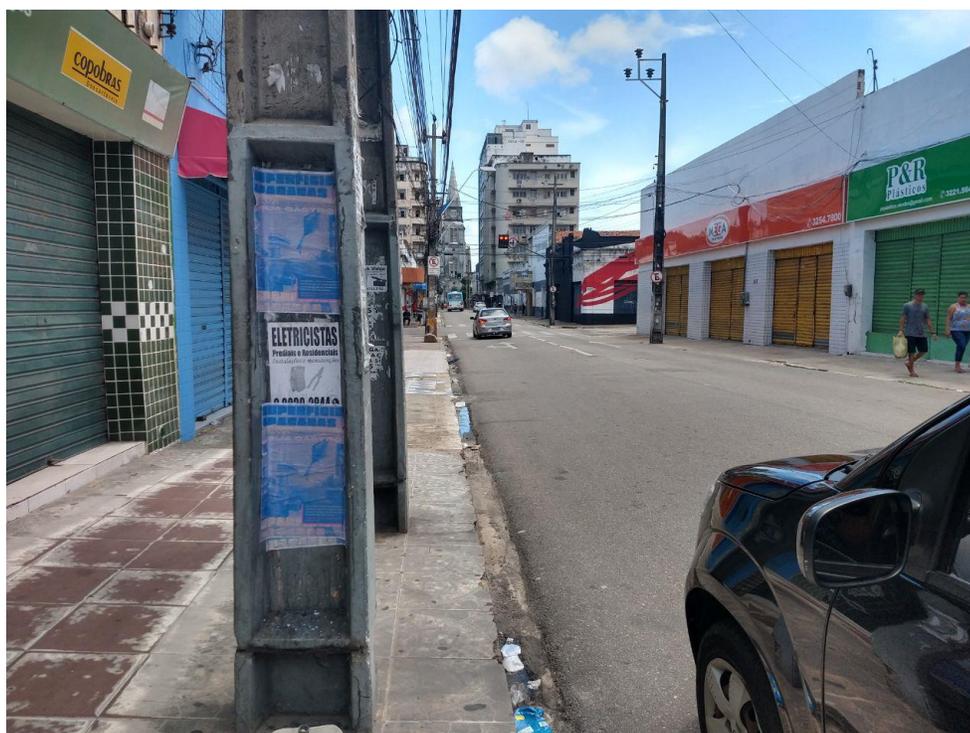
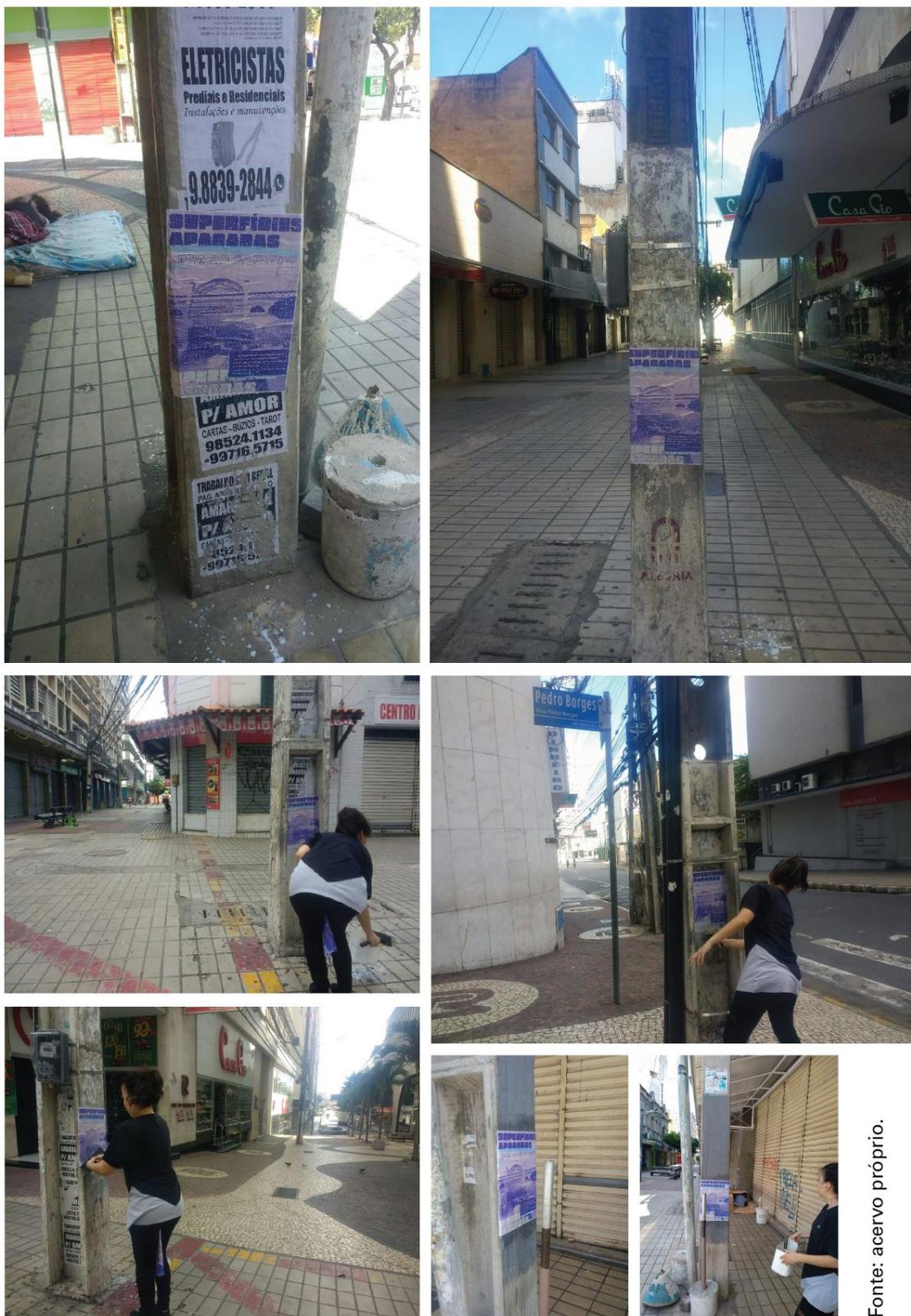


Figura 25 - Cartazes implantados na rua Castro e Silva.



Figura 26 - Cartazes implantados em vários pontos na rua Pedro Borges.



Fonte: acervo próprio.

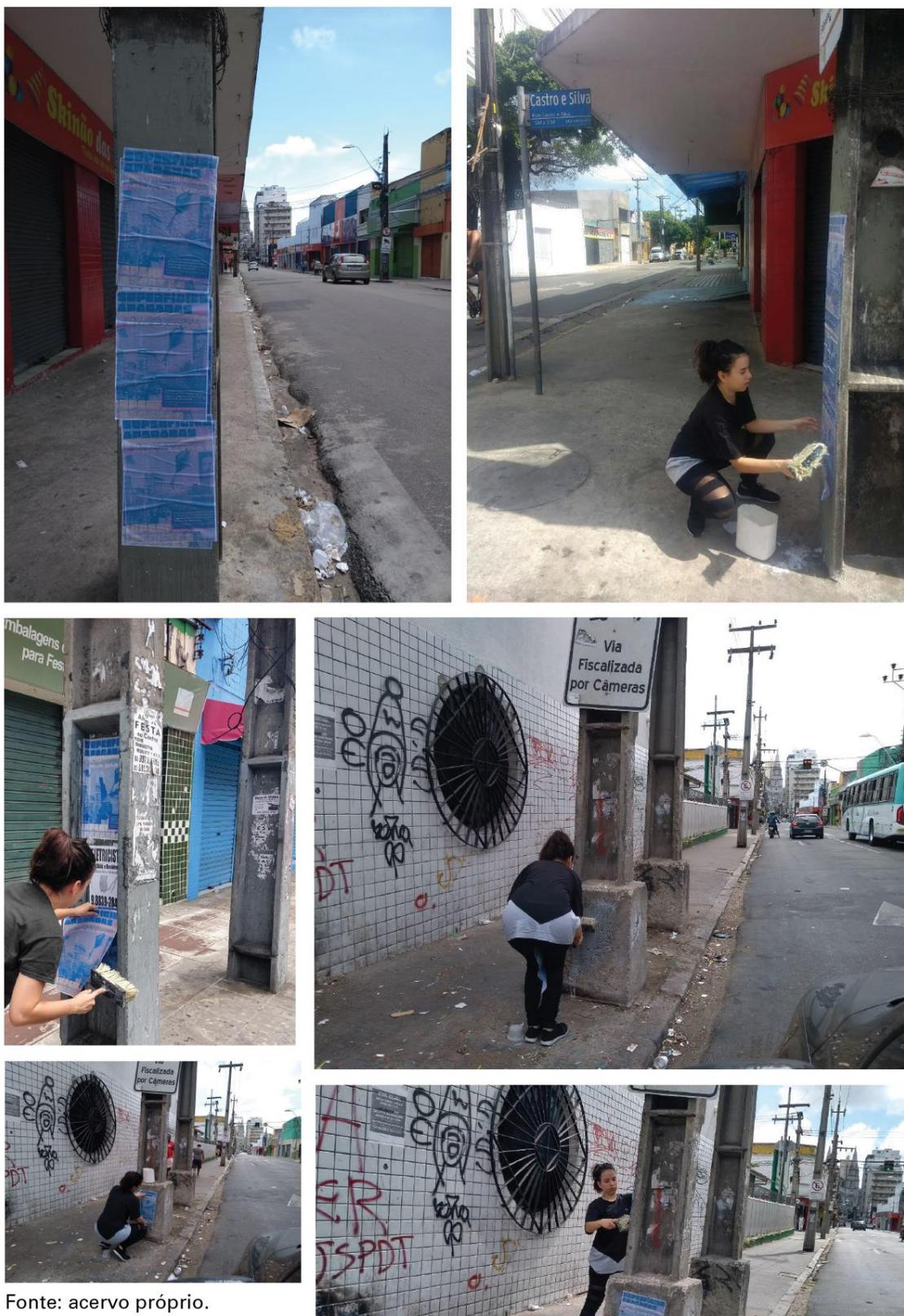
Figura 27 - Cartazes implantados em vários pontos na rua Pedro Borges.



Fonte: acervo próprio.

Figura 28 - Cartazes implantados em vários pontos na rua General Sampaio.





Fonte: acervo próprio.

Figura 30 - Cartazes implantados em vários pontos na rua Castro e Silva.

## 5 CONCLUSÃO

O design gráfico pode ser utilizado como ferramenta para intervenções urbanas que discutam pautas relacionadas à própria cidade e aos seus usos, dinâmicas e realidades ao longo do tempo. É possível, portanto, abordar estratégias do design socialmente engajado ao pensar as relações entre imagem da cidade e experiências que despertem a memória de Fortaleza no cenário urbano. Nesse contexto, houve a busca por utilizar-se de pensamentos e práticas decoloniais, que voltassem a atenção para os apagamentos causados pelo processo colonialista que perdura até hoje em formas atualizadas da globalização, sobrepondo culturas historicamente inferiorizadas.

Conforme visto anteriormente, o design gráfico possui grande potencial para a contestação de realidades impostas, principalmente quando suas técnicas são utilizadas para fins sociais, contestando a vertente comercial eurocêntrica. Captando a atenção do transeunte, é possível voltar a atenção deste, mesmo que por segundos, à questões tratadas neste trabalho. É o potencial para produzir existências a partir de não-existências esquecidas, ou para gerar reflexões acerca de temas como memória, espaço urbano, imagem, ocupação e história da cidade.

A cidade de Fortaleza, bem como a história de seus usos, práticas, e costumes, vem sofrendo apagamentos históricos em nome de ideais de modernidade impostos por uma minoria de elite. Este processo também se reflete nas várias mudanças de nome das ruas e praças, que antes eram conectadas com a realidade local e passaram a exaltar personagens históricos nem sempre relacionados aos espaços em questão. Esses distanciamentos criados pela troca de nomenclatura das vias, mesmo muitas vezes não sendo adotadas pela população em seu uso diário, manifesta consequências na memória da cidade e nos vínculos dos habitantes com o espaço. Este trabalho busca, através do design, gerar reflexões nesse sentido, ao expor no próprio espaço urbano questões que historicamente tem influenciado na relação e dinâmica das pessoas com a cidade.

## REFERÊNCIAS

BONSIEPE, G. Design and Democracy. **Design Issues**, v. 22, n. 2, p. 27–34, 2006.

BONSIEPE, G. **Design, Cultura e Sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011. 270 p.

CASTRO, José Liberal de. **Fatores de Localização e de Expansão da Cidade da Fortaleza**. 3. ed. Fortaleza: Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará, 1977. 46 p.

CIDADE, D. M. Um olhar sobre a cidade. In: I Seminário Arte e Cidade. **Anais...**Salvador: 2006.

CORRÊA, R. L. **Trajetórias Geográficas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

ESCOBAR, A. **Autonomía y Diseño**. Cali, Valle del Cauca: Universidad del Cauca, 2016.

FERRARA, L. D. A. Cidade e Imagem : entre aparências , dissimulações e virtualidades. **Revista Fronteiras - estudos midiáticos**, v. 1, n. 1, p. 21–32, 2004.

LEITE FILHO, R. **A história do Ceará passa por esta rua**. 3. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007. 148 p.

KALANTIDOU, E.; FRY, T. **Design in the Borderlands**. 1. ed. [s.l.] Routledge, 2014.

KANASHIRO, M. A cidade e os sentidos : sentir a cidade. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, v. 7, p. 155–160, 2003.

LYNCH, K. **A Imagem da Cidade**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1982.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARGOLIN, Victor; MARGOLIN, Sylvia. A “Social Model” of Design: Issues of Practice and Research. **Design Issues**, Boston, v. 18, n. 4, p.24-30, set. 2002. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable1511974>>. Acesso em: 1 jun. 2018.

MARGOLIN, V. O Designer Cidadão. **Revista Design em Foco**, v. III, n. 2, p. 145–150, 2006.

MARINHO, C.; BAILO, C.; ANDRADE, C. Imediações - cidade de Fortaleza: processo, intervenção e procedimento. In: 26<sup>o</sup> ENCONTRO DA ANPAP. **Anais...**Pontifícia Universidade Católica de Campinas: 2017.

MIYASHIRO, R. T. Com design, além do design: os dois lados de um design gráfico com preocupações sociais. In: BRAGA, M. C. (Org.). **O papel social do design gráfico**. São Paulo: Senac São Paulo, 2011. 183 p.

MOTA, A. Poéticas do caminhar: os mistérios de uma pequena Fortaleza ainda por fazer. In: 24<sup>o</sup> ENCONTRO DA ANPAP. **Anais...**Santa Maria: 2015.

NEVES, F. B. Contestação gráfica: engajamento político-social por meio do design gráfico. In: BRAGA, M. C. (Org.). **O papel social do design gráfico**. São Paulo: Senac São Paulo, 2011. 183 p.

NOGUEIRA, C. E. V. **Tempo, progresso, memória: um olhar para o passado na Fortaleza dos anos trinta**. Dissertação (Mestrado em História Social) – Departamento de História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006. Não Paginado.

PAPANEK, V. **Design for the real world: Human Ecology and Social Change**. 2. ed. [s.l.] Chicago Review Press, 2006.

RIBEIRO, L.; ANTUNES, T. Fortaleza - Vivemos na Cidade e ela nos habita: Uma releitura da cidade através de imagens. In: XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. **Anais**...João Pessoa: 2003.

SANTOS, B. DE S. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 63, p. 237–280, 2002.

SANTOS, M. **Espaço e método**. São Paulo: Nobel, 1985.

SANTOS, Milton. **Por Uma Geografia Nova**. São Paulo: Hucitec Edusp, 1978.

SILVA E FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. **Fortaleza: imagens da cidade**. 2. ed. Fortaleza: Museu do Ceará, 2004. 158 p.

SILVA FILHO, A. L. M. Técnica e cultura material na cidade de Fortaleza (1945–1965). **Projeto História**, v. 40, p. 293–317, 2010.

STADLER, M. M. ¿Qué es topología? **Sigma**, v. 20, p. 63–78, 2002.

VASSÃO, C. A. Cidade Selvagem: novas ontologias para uma cidade translocal. In: ROZESTRATEN, A. S. (Org.). ATAS DO 1º COLÓQUIO INTERNACIONAL ICHT 2016 – IMAGINÁRIO: CONSTRUIR E HABITAR A TERRA; CIDADES ‘INTELIGENTES’ E POÉTICAS URBANAS. **Anais**...São Paulo: FAU/USP, 2016.

## APÊNDICE A – VISITA DE CAMPO



Figura 31 - Área interna (pátio) do prédio da EMCETUR (antiga cadeia).



Figura 32 - Feira de artesanato na área interna (corredores) do prédio da EMCETUR.



Figura 33 - Janelas internas do prédio da EMCETUR. Contraste entre grades da antiga cadeia e artigos de artesanato sendo expostos para venda em seu interior.

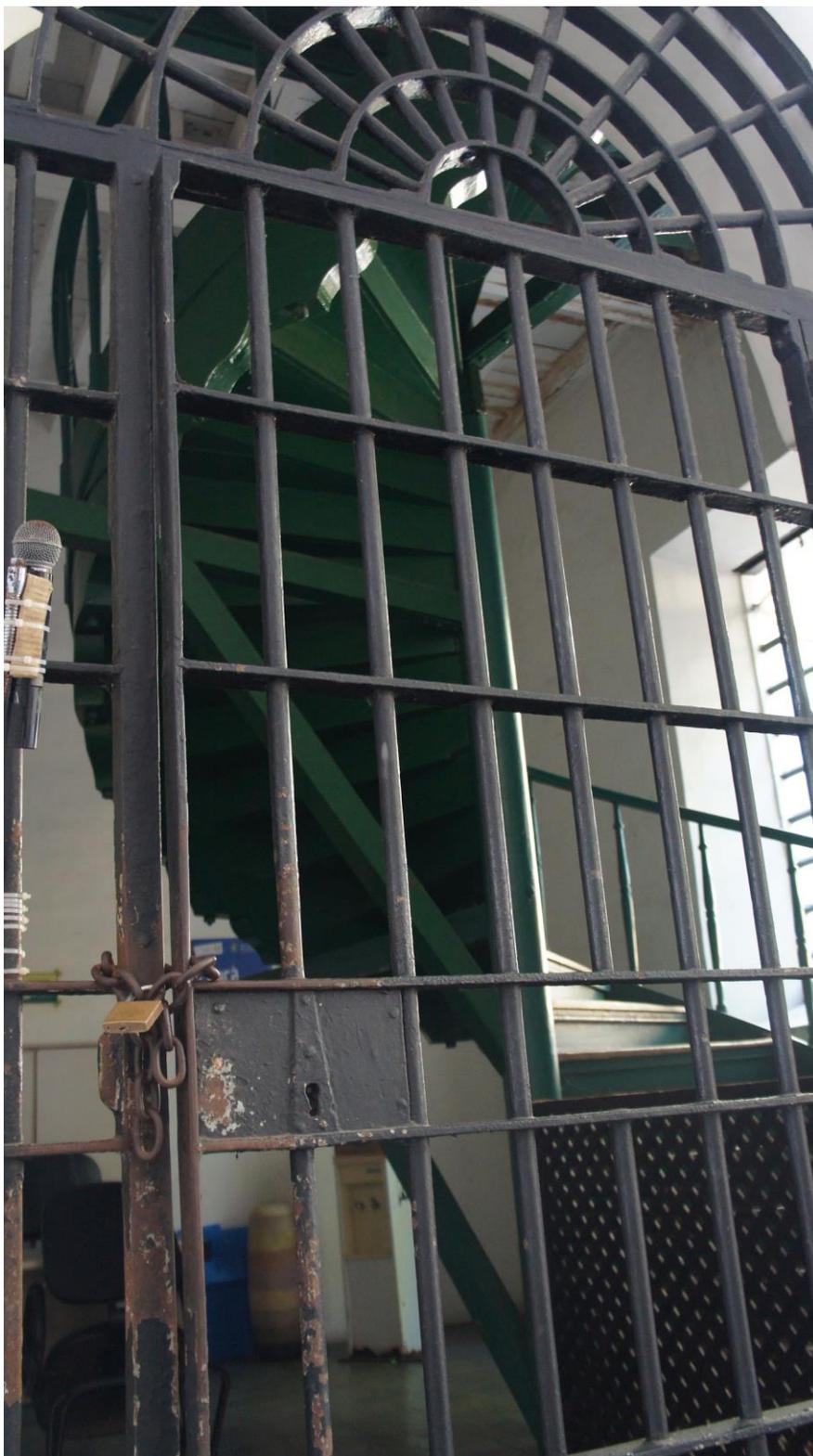


Figura 34 - Grades internas do prédio da EMCETUR. Contraste entre grades da prisão e atual escritório localizado no interior da antiga cela.



Figura 35 - Sinalização interna da EMCETUR.

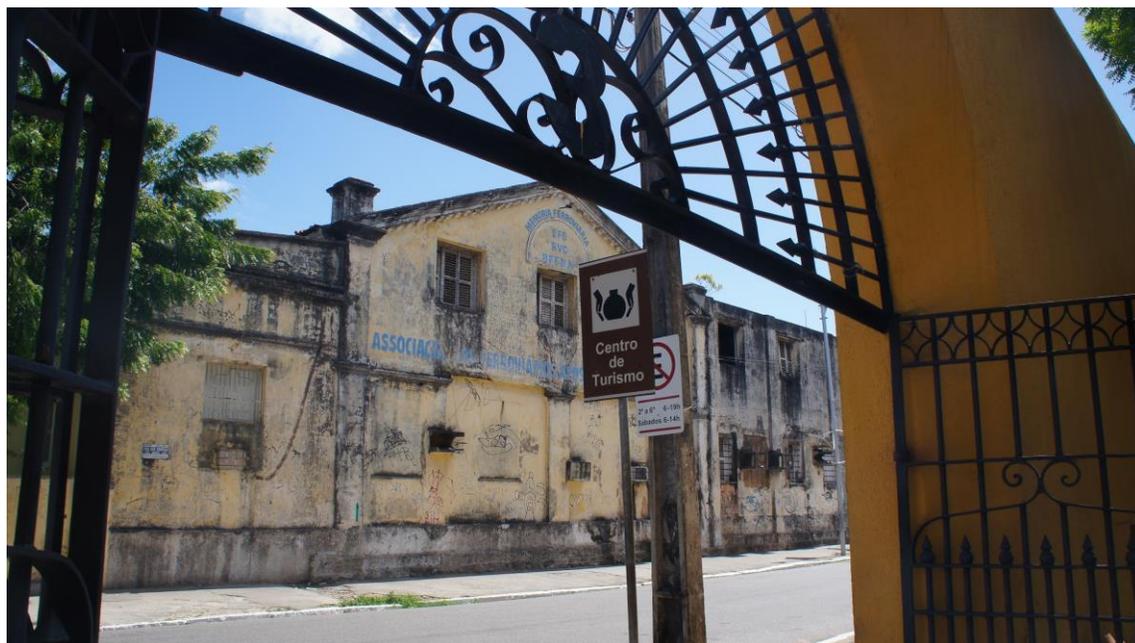


Figura 36 - Visão da rua General Sampaio através do portão de entrada do prédio da EMCETUR (antiga cadeia).



Figura 37 - praça da Estação, na rua General Sampaio, vista da entrada da EMCETUR.



Figura 38 - Placa da rua General Sampaio.



Figura 39 - Fachada principal do prédio da EMCETUR.



Figura 40 - Placas na esquina da rua Castro e Silva com General Sampaio.



Figura 41 - rua Castro e Silva, com vista da Sé ao fundo.



Figura 42 - Fachada de loja de artigos para festas, na rua Castro e Silva.



Figura 43 - Esquina da rua Pedro Borges com rua Floriano Peixoto. Vista do Shopping Lisbonense.



Figura 44 - Placa da rua Pedro Borges.



Figura 45 - Comércio informal na rua Pedro Borges.



Figura 46 - Fachada de prédio histórico na rua Pedro Borges.



Figura 47 - Fachada de loja na rua Castro e Silva.

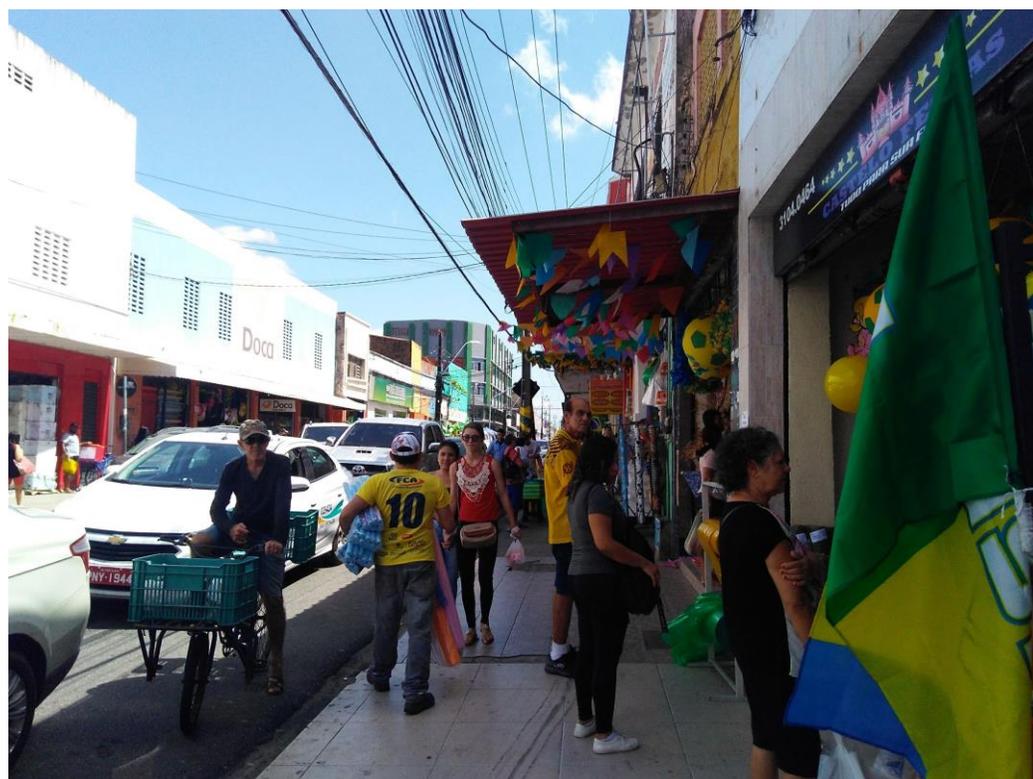


Figura 48 - fluxo de pessoas e veículos na rua Castro e Silva.