

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS

RAPHAELA COSTA

**A VOZ DAS RUAS:
A EXPRESSÃO URBANA E SOCIAL SOB A PERSPECTIVA DO DESIGN**

GOIÂNIA - GO

2025

RAPHAELA CRISTINA NUNES COSTA

**A VOZ DAS RUAS:
A EXPRESSÃO URBANA E SOCIAL SOB A PERSPECTIVA DO DESIGN**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, requisito obrigatório para
obtenção de título de Bacharel em Design.

Orientadora: Dra. Genilda da Silva
Alexandria Souza

GOIÂNIA - GO
2025

Raphaela Cristina Nunes Costa

A VOZ DAS RUAS: a expressão urbana e social sob a perspectiva do design

Trabalho de conclusão de curso para
obtenção de nota parcial na disciplina
Trabalho de conclusão de curso II do curso de
Design da Pontifícia Universidade Católica de
Goiás (PUC-GOIÁS), sob orientação da Prof^a.
Dra. Genilda da Silva Alexandria Souza

Goiânia,

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof^a. Dra. Genilda da Silva Alexandria Souza

Prof. João Paulo de Moraes Alves

Prof^a. Ana Paula Neres de Santana Bandeira

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que tiveram paciência comigo nesses dias de tanto estresse e ansiedade. Agradeço aos meus pais, por sempre priorizarem minha educação e por nunca terem me permitido pensar que eu não sou capaz de alcançar meus sonhos. Agradeço a Deus por ter me permitido acertar meu caminho profissional logo de cara e por poder desfrutar desse lugar de tanto carinho e admiração pela minha profissão. Agradeço especialmente ao Sérgio, por não ter soltado meus papéis mesmo diante de todas as medidas que errei infinitas vezes. Mas agradeço principalmente à minha orientadora, Genilda, que cuidou de mim desde os meus primeiros momentos na universidade, por ter trilhado esse caminho comigo, por brilhar os olhos com o meu progresso, por nunca ter soltado minha mão e por ter tornado essa experiência, ao mesmo tempo assustadora e satisfatória, um pouco mais confortável e carinhosa.

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) investiga a relação entre a arte urbana e a construção simbólica do espaço público, com foco nas dinâmicas culturais e estéticas presentes na cidade de Goiânia. O estudo aborda a capital goiana, desde sua fundação planejada sob os ideais do Art Déco e da modernidade, até a emergência de manifestações visuais como o grafite e o *pixo*, frequentemente lidas como vandalismo e poluição visual.

O objetivo principal é ampliar o entendimento sobre as relações entre arte urbana, experiência do transeunte e construção simbólica do espaço público. O trabalho culmina na proposição de uma solução editorial híbrida que visa reconstituir a experiência da Rua 8 e estimular uma leitura mais atenta e sensível das manifestações urbanas.

A metodologia utilizada para o desenvolvimento do projeto foi a de design de Bruno Munari, adotada em caráter adaptado. O processo foi estruturado em cinco etapas: Pesquisa (investigação de campo na Rua 8, registros fotográficos e análise de discurso); Análises e Sínteses (organização e categorização de conteúdos); Geração de Alternativas; Experimentação e Testes (modelagens digitais em SketchUp e prototipagem física); e Desenvolvimento Final. O produto consolidado é um livro-objeto composto por dois volumes editoriais, um *book nook* tridimensional da Rua 8 e um kit participativo.

As conclusões do trabalho reforçam que o espaço urbano opera como um campo de expressão coletiva, onde múltiplas vozes disputam visibilidade. Os resultados evidenciam que as expressões urbanas, mesmo efêmeras, carregam valores estéticos, políticos e afetivos, sendo a arte de rua uma oportunidade de fala e não mero vandalismo. Para o Design, o estudo é fundamental para interpretar o ambiente urbano e propor caminhos que valorizem a pluralidade de discursos e a potência comunicativa que emerge das bordas do sistema.

Palavras-chave: book nook; livro objeto; arte de rua

ABSTRACT

This Final Course Project (TCC) investigates the relationship between urban art and the symbolic construction of public space, focusing on the cultural and aesthetic dynamics present in the city of Goiânia. The study addresses the capital of Goiás, from its planned foundation under the ideals of Art Deco and modernity, to the emergence of visual manifestations such as graffiti and pixo, often interpreted as vandalism and visual pollution.

The main objective is to broaden the understanding of the relationships between urban art, the experience of the passerby, and the symbolic construction of public space. The work culminates in the proposition of a hybrid editorial solution that aims to reconstruct the experience of Rua 8 and stimulate a more attentive and sensitive reading of urban manifestations.

The methodology used for the development of the project was that of Bruno Munari's design, adopted in an adapted manner. The process was structured in five stages: Research (field investigation on Rua 8, photographic records and discourse analysis); Analysis and Synthesis (organization and categorization of content); Generation of Alternatives; Experimentation and Testing (digital modeling in SketchUp and physical prototyping); and Final Development. The consolidated product is a book-object composed of two editorial volumes, a three-dimensional book nook of Rua 8, and a participatory kit.

The conclusions of the work reinforce that urban space operates as a field of collective expression, where multiple voices compete for visibility. The results show that urban expressions, even ephemeral ones, carry aesthetic, political, and affective values, with street art being an opportunity for speech and not mere vandalism. For Design, the study is fundamental to interpreting the urban environment and proposing paths that value the plurality of discourses and the communicative power that emerges from the edges of the system.

Keywords: book nook; book object; street art

INSERIR TERMO DE AUTORIZAÇÃO

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Pixo em porta de aço centro de GYN.....	15
Figura 2: Grafite em beco da codorna de GYN.....	16
Figura 3: Lambes centro de GYN.....	16
Figura 4: O que te cala? Onde te calam? GYN.....	18
Figura 5: Necessidade de fala.....	20
Figura 6: BANKSY. Girl with Balloon. Londres, 2002. Grafite em estêncil.....	20
Figura 7: BANKSY. Love in the air. Cisjordânia, 2003. Grafite em estêncil.....	22
Figura 8: BANKSY. Girl Frisking a Soldier. Bethlehem, Cisjordânia, maio de 2008. Grafite em estêncil no muro de separação.....	24
Figura 9: Figura 9 - BANKSY. Untitled. Menina cobrindo suástica com papel de parede floral (Girl covering swastika). Paris, França, 20 jun. 2018.....	25
Figura 10: Napalm (Can't Beat That Feeling) BANKSY. Napalm (Can't Beat That Feeling). Inglaterra, 2004.....	26
Figura 11: BANKSY. Shop Until You Drop. Londres, Inglaterra, 2011. Grafite em estêncil aplicado em fachada de edifício comercial. A obra mostra uma mulher despencando com um carrinho de compras, criticando o consumismo desenfreado e sua relação com a queda de valores sociais.....	27
Figura 12: Pixo nas alturas em prédio GYN.....	31
Figura 13: Amamentação não deve ser sexualizada!.....	32
Figura 14: CAVALCANTI, Fernando. Funcionário da prefeitura apaga pichação com crítica ao então prefeito João Doria, em São Paulo.....	36
Figura 15: F. A. / SECOM-PMSP. João Doria, então prefeito de São Paulo, participa da ação de cobertura de pichações com tinta cinza em mureta da Av. 23 de Maio, acompanhado por funcionários da limpeza urbana.....	36
Figura 16: Te amo nessa cidade.....	39
Figura 17: Auto-avaliação.....	39
Figura 18: Amarelo.....	40
Figura 19: Presença.....	41
Figura 20: Fachada grafitada.....	45
Figura 21: Kiss?.....	46
Figura 22: Beco moça rosa.....	47
Figura 23: Prédio Grafitti Abandonado.....	48
Figura 24: Prédio Apelos no Alto.....	49
Figura 25: Night Pub.....	50
Figura 26: Cine Ritz por baixo.....	50
Figura 27: Papéis arrancados.....	51
Figura 28: Placa coberta por adesivos.....	52
Figura 29: Cuidado! Você está sendo manipulado.....	53
Figura 30: Livro-objeto dentro da caixa expositora.....	54
Figura 31: Caixa expositora vazia.....	55
Figura 32: Caixa expositora vazia.....	55

Figura 33: Livro-objeto com portas abertas, revelando o interior ilustrado.....	56
Figura 34: Papel manteiga.....	57
Figura 35: Papel manteiga rosto.....	58
Figura 36: Painel semântico primeiras referências.....	59
Figura 37: Painel semântico book nook.....	59
Figura 38: Painel semântico diagramação.....	60
Figura 39: Painel semântico livro-objeto.....	60
Figura 40: Painel semântico livro-objeto “A Voz das Ruas”.....	61
Figura 41: Primeiros esboços book nook.....	62
Figura 42: Esboços book nook.....	63
Figura 43: Vista frontal.....	64
Figura 44: Vista lateral.....	65
Figura 45: Prédio abandonado grafitti.....	66
Figura 46: Zé Latinha e Cine Ritz.....	67
Figura 47: Primeiro teste estrutura book nook.....	68
Figura 48: Primeiro teste de impressão livros.....	69
Figura 49: Melhorias detectadas impressão.....	69
Figura 50: Melhorias detectadas na diagramação.....	70
Figura 51: Livro 1, págs 4 e 5.....	71
Figura 52: Livro 1, págs 6 e 7.....	72
Figura 53: Livro 1, págs 8 e 9.....	73
Figura 54: Livro 1, págs 10 e 11.....	74
Figura 55: Livro 1, págs 12 e 13.....	75
Figura 56: Livro 1, págs 14 e 15.....	76
Figura 56: Livro 1, pág 16.....	77
Figura 57: Livro 2, pág 1.....	78
Figura 58: Livro 2, págs 2 e 3.....	79
Figura 59: Livro 2, págs 4 e 5.....	80
Figura 59: Livro 2, págs 6 e 7.....	81
Figura 60: Livro 2, págs 8 e 9.....	82
Figura 61: Livro 2, págs 10 e 11.....	83
Figura 62: Livro 2, págs 12 e 13.....	84
Figura 63: Livro 2, págs 14 e 15.....	85
Figura 64: Livro 2, págs 16 e 17.....	86
Figura 65: Livro 2, págs 18 e 19.....	87
Figura 65: Livro 2, págs 20 e 21.....	88
Figura 66: Livro 2, págs 22 e 23.....	89
Figura 66: Livro 2, págs 24 e 25.....	90
Figura 67: Livro 2, págs 26 e 27.....	91
Figura 67: Livro 2, págs 28 e 29.....	92
Figura 67: Livro 2, págs 30 e 31.....	93
Figura 67: Livro 2, pág 32.....	94
Figura 68: Livros encapados e finalizados.....	95

Figura 69: Book nook finalizado 1.....	96
Figura 70: Book nook finalizado 2.....	97
Figura 71: Book nook finalizado 3.....	98
Figura 72: Book nook finalizado 4.....	99
Figura 73: Book nook finalizado 5.....	100
Figura 74: Book nook finalizado 6.....	101
Figura 75: Book nook finalizado 7.....	102
Figura 76: Book nook finalizado 8 escuro.....	103
Figura 77: Book nook finalizado 9 escuro.....	104
Figura 78: Book nook finalizado 10 escuro.....	105
Figura 79: Livros e Kit.....	106
Figura 80: Sem tampa 1.....	107
Figura 81: Sem tampa 2.....	108
Figura 82: Sem tampa 3.....	109
Figura 83: Sem tampa 4.....	110
Figura 84: Sem tampa 5.....	111
Figura 85: Kit sem plástico.....	112
Figura 86: Arquivo embalagem frente.....	113
Figura 87: Arquivo embalagem verso.....	114

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	12
2.	Goiânia e sua relação com a arte urbana.....	13
2.1.	Apresentação de Goiânia.....	14
2.2.	O que é arte urbana?.....	15
3.	Táticas de arte urbana.....	20
3.1.	Banksy e o anonimato como estratégia de insurgência.....	23
3.2.	Apenas tinta?.....	30
4.	Vandalismo ou oportunidade de fala?.....	35
4.1.	Apagamento da arte urbana.....	35
4.2.	Necessidade de expressão.....	39
5.	Projeto.....	45
5.1.	Metodologia de design aplicada ao projeto.....	45
5.2.	Etapas do processo metodológico.....	46
5.2.1.	Etapa de pesquisa.....	46
5.2.2.	Análises e sínteses.....	60
5.2.3.	Geração de alternativas.....	63
5.2.4.	Experimentação e testes.....	65
5.2.5.	Desenvolvimento final.....	72
	a) Dois livros.....	72
	b) Book nook tridimensional da rua 8.....	97
	c) Kit “Agora é Sua Vez”.....	114
5.3.	Considerações finais do processo de projeto.....	117
6.	Considerações finais.....	118
7.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	120

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa aborda a relação entre a arte urbana e o Design na leitura e representação do espaço público, concentrando-se nas manifestações visuais da cidade de Goiânia, Goiás.

Contextualização

Goiânia, capital planejada, representa um marco da modernização brasileira do início do século XX, tendo sido inaugurada em 1942. A cidade foi concebida com base em princípios modernos de planejamento urbano, adotando o conceito de cidade-jardim, com vias largas e arborização. Seu traçado, idealizado por Atílio Corrêa Lima, articulou o racionalismo modernista europeu com a tradição urbanística brasileira. Do ponto de vista arquitetônico, Goiânia detém um expressivo acervo Art Déco, reconhecido como patrimônio histórico nacional pelo IPHAN.

Nesse cenário de paisagem planejada, a arte urbana emerge como uma forma de expressão visual que se estabelece no espaço público, caracterizada pela pluralidade estética, informalidade e, frequentemente, pelo caráter provocativo. Manifestações como o grafite e, especialmente, o *píxo*, rompem com os limites da arte institucionalizada, utilizando a rua como ateliê e galeria. A cidade se torna, simultaneamente, suporte físico e cenário simbólico para essas obras que dialogam com as tensões sociais.

Problematização

A atuação da arte urbana, sobretudo em suas formas não legitimadas, gera um tensionamento com as estruturas de poder que regulam o uso do espaço. O trabalho se justifica pela necessidade de reconhecer as narrativas que surgem fora dos circuitos oficiais e de analisar o gesto da arte de rua como uma forma de ação política no espaço público.

O problema central investigado reside na disputa pela ocupação simbólica da cidade e na tendência hegemônica de reduzir certas expressões artísticas, como o *píxo*, à categoria de vandalismo. Diante da intervenção de apagamento simbólico promovida, por vezes, pelo poder público, como na “maré cinza” em São Paulo, questiona-se o valor da arte de rua como necessidade de expressão e oportunidade de fala para sujeitos socialmente excluídos.

Objetivos

O objetivo geral deste TCC é contribuir para ampliar o entendimento sobre as relações entre arte urbana, experiência do transeunte e construção simbólica do espaço público.

Os objetivos específicos incluem:

1. Analisar a arte urbana como tática de insurgência e linguagem viva no contexto de Goiânia.
2. Identificar as vozes e manifestações que emergem da Rua 8 como formas de resistência, comunicação e busca por visibilidade.
3. Propor uma solução de design editorial híbrida que reconstitua a experiência da Rua 8 em escala reduzida e estimule uma leitura mais atenta e sensível das manifestações urbanas.

Metodologia

O desenvolvimento do livro-objeto foi fundamentado na metodologia de design de Bruno Munari, adaptada. O método foi escolhido por seu caráter sistêmico e rigoroso, permitindo a articulação da análise objetiva da estrutura urbana com a construção de uma solução editorial, tridimensional e interativa.

O processo metodológico envolveu cinco etapas principais:

1. Etapa de Pesquisa: Investigação direta da Rua 8 por meio de caminhadas exploratórias, registro fotográfico sistemático e análise de discurso.
2. Análises e Sínteses: Organização dos dados e elaboração de painéis semânticos, resultando na divisão de conteúdos em “A cidade que se vê” e “A cidade que se sente”.
3. Geração de Alternativas: Exploração de formatos potenciais, como *Artbook* e livro com *pop-ups*, culminando na escolha do livro-objeto composto.
4. Experimentação e Testes: Modelagens digitais no SketchUp para avaliar volumetria do *book nook*, estudos de materiais e protótipos físicos dos livros.
5. Desenvolvimento Final: Consolidação do livro-objeto tripartido (dois volumes editoriais, *book nook* e kit participativo).

Caminhos Projetais e Estrutura da Solução

Os estudos direcionados pela problematização, levaram a um conhecimento da cidade ainda não experimentado e a partir dessa sensibilização da própria autora, um recorte estratégico para o conteúdo se direcionou à materialidade e história da

Rua 8 com sua dimensão sensível e afetiva. Então, a investigação inicial, pelo design, considerou diferentes alternativas para a materialização da experiência urbana: foram exploradas propostas como um *Artbook*, focado nos registros visuais da rua, e um *Livro com pop-ups*, utilizando a papelaria estrutural para conferir tridimensionalidade à narrativa. Contudo, a necessidade de articular esses diferentes níveis de leitura — o que se vê e o que se sente — impôs a adoção de um caminho projetual mais abrangente. A alternativa consolidada e que orientou o desenvolvimento final foi a do livro-objeto, que possibilita a integração de narrativas, materialidades e interatividade de forma robusta.

Essa solução se consolidou como um produto editorial híbrido, cujo propósito é reconstituir a experiência da Rua 8 em uma escala reduzida e estimular uma leitura mais sensível e atenta das manifestações urbanas. A estrutura final do projeto integra três componentes articulados. O primeiro consiste em dois volumes editoriais (formato A5): “A cidade que se vê” e “A cidade que se sente”, resultantes da síntese que diferenciou o conteúdo analítico (história e estrutura urbana) do conteúdo poético e subjetivo (as vozes da rua). O segundo componente é o book nook tridimensional da Rua 8, uma miniaturização espacial com 25 cm de altura, 17 cm de profundidade e 13 cm de largura, que apresenta elementos icônicos como o Cine Ritz, o Zé Latinha e o prédio de grafites. Um book nook é uma miniatura tridimensional, geralmente feita para ser colocada entre livros em uma estante, criando a ilusão de uma “janelinha” para outro mundo. Ele funciona como um diorama vertical, ocupando o espaço de um ou dois livros, e representa cenas detalhadas. Esse artefato, que utiliza materiais como papel paraná e iluminação embutida, possibilita ao leitor uma imersão visual e espacial da rua em pequena escala. Por fim, o projeto inclui o Kit “Agora é sua vez”, que contém canetas marcadoras e folhas de acetato, incentivando o leitor a intervir diretamente em um “murinho” presente no volume “A cidade que se sente”, fechando o ciclo que parte da observação da rua e culmina na expressão individual.

2. Goiânia e sua relação com a arte urbana

2.1 Apresentação de Goiânia

Localizada no coração do Brasil, na região Centro-Oeste, Goiânia é a capital do estado de Goiás e representa um marco importante no processo de modernização e interiorização administrativa promovido no país no início do século XX. A cidade foi fundada oficialmente em 24 de outubro de 1933, mas sua inauguração ocorreu apenas em 1942, após uma série de obras estruturais, urbanísticas e simbólicas que consolidaram seu papel como nova sede do poder estadual. A criação de Goiânia foi resultado direto de um projeto político liderado por Pedro Ludovico Teixeira, médico e interventor federal nomeado por Getúlio Vargas, que via na nova capital uma oportunidade de ruptura com a antiga ordem colonial, representada pela cidade de Goiás, e uma aliança com os ideais de progresso, desenvolvimento e modernidade que nortearam a chamada "Marcha para o Oeste".

Segundo dados atualizados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a cidade possui atualmente cerca de 1,5 milhão de habitantes, sendo uma das mais populosas do Brasil. Com área de 729,3 km² e densidade populacional em torno de 1.800 habitantes por km², Goiânia apresenta um perfil urbano em constante expansão. Desde sua origem, a cidade foi pensada com base em princípios modernos de planejamento urbano, adotando uma configuração de cidade-jardim com vias largas, setores bem definidos, arborização generosa e espaços públicos que incentivam a vida coletiva.

O traçado urbano original foi concebido pelo arquiteto e urbanista Atílio Corrêa Lima, que buscou articular o racionalismo modernista europeu com aspectos formais da tradição urbanística brasileira. Essa síntese resultou em um plano inovador, caracterizado por simetria, hierarquia de vias e valorização de eixos monumentais — características que ainda hoje podem ser percebidas em bairros como o Setor Central e o Setor Sul. Nas palavras da arquiteta Salma Saddi, da 14^a Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), "Goiânia, sua obra-prima, comprova sobremaneira seu esforço de unir modernidade, cultura e identidade" (Manso, 2004, p. 9).

Do ponto de vista arquitetônico, Goiânia é reconhecida nacionalmente pelo seu expressivo acervo Art Déco, especialmente na região da Praça Cívica e nos edifícios institucionais das décadas de 1930 e 1940. Trata-se de um conjunto urbano de valor singular, sendo o primeiro do Brasil com esse estilo a receber, em 2003, o reconhecimento oficial de patrimônio histórico nacional pelo IPHAN. Entre os exemplares mais emblemáticos estão o Palácio das Esmeraldas, o Teatro Goiânia, a Estação Ferroviária e o antigo Grande Hotel, que revelam a adoção consciente de uma linguagem arquitetônica alinhada com o discurso de modernidade que se desejava imprimir à nova capital.

A escolha do estilo Art Déco para a arquitetura institucional de Goiânia não foi meramente estética, mas profundamente simbólica. Como aponta o dossiê de tombamento elaborado pelo movimento *Goiânia Memória Futura*, o estilo refletia os ideais de um Brasil urbano, cosmopolita e progressista, mas ao mesmo tempo permitia a incorporação de elementos da cultura local — como vitrais que retratam bandeirantes e indígenas ou ornamentos com referências regionais. Essa mistura entre o internacional e o regional é característica do movimento Art Déco, que encontrou em Goiânia um campo fértil para se desenvolver com originalidade e força simbólica.

Hoje, ao analisar o crescimento da cidade e sua identidade visual, é possível perceber como esses fundamentos históricos e urbanísticos continuam a influenciar sua paisagem. Goiânia não é apenas uma cidade planejada; ela é, também, uma cidade projetada para comunicar uma visão de futuro, cuja arquitetura e configuração espacial guardam memórias materiais do Brasil moderno. Como destaca o urbanista Camillo Sitte, “praças e edifícios não são apenas espaços físicos, mas cenários de encontros sociais, de identidades coletivas e de reconhecimento simbólico” (apud Manso, 2004, p. 15).

2.2 O que é Arte Urbana?

A arte urbana é uma forma de expressão visual que se estabelece predominantemente no espaço público das cidades, marcada por uma pluralidade estética, pela acessibilidade e, frequentemente, pelo caráter informal, efêmero e provocativo. Trata-se de um campo artístico em constante transformação, que rompe

os limites da arte tradicional ao deslocar a criação para o cotidiano das ruas, transformando a cidade em suporte, palco e agente da criação.

Embora o termo seja amplamente utilizado nos discursos populares e institucionais, seu significado ainda está em construção. As fronteiras entre manifestações como o grafite, o muralismo, a pichação e a street art são fluidas, muitas vezes disputadas ou estrategicamente manipuladas tanto por artistas quanto por instituições. O pesquisador Ricardo Campos (2017) propõe uma reflexão aprofundada sobre essa complexidade, definindo a arte urbana como um formato expressivo e um movimento artístico que abrange múltiplas práticas visuais realizadas no ambiente urbano, como o grafite, o culture jamming, os stencils, os lambe-lambes e outras intervenções tidas como “não convencionais”.

Para Campos, o que une essas manifestações é a centralidade da rua como espaço de criação, exibição e fruição artística. A cidade é simultaneamente suporte físico e cenário simbólico, onde essas obras dialogam com as estruturas, fluxos e tensões sociais. A arte urbana se apoia, portanto, num binômio fundacional — “arte” e “urbano” — que envolve tanto a legitimidade simbólica quanto a territorialidade política de suas ações.

Ainda segundo Campos (2017), quatro características principais ajudam a definir a arte urbana:

1. **A rua como ateliê e galeria:** o espaço urbano é tanto local de criação quanto de exibição. As intervenções acontecem diretamente nas superfícies da cidade — muros, fachadas, postes, mobiliário urbano —, transformando o cotidiano em palco de fruição estética.
2. **A materialidade urbana como parte da obra:** os artistas dialogam com as texturas, cores e funções dos espaços em que atuam. O suporte se torna parte indissociável da criação, agregando sentido e potência visual à obra.
3. **A informalidade e a imprevisibilidade:** muitas manifestações ocorrem sem autorização oficial, assumindo uma dimensão subversiva. Elas frequentemente abordam temas sociais, políticos ou identitários, funcionando

como crítica aos sistemas hegemônicos de controle e exclusão.

4. **A efemeridade:** por sua natureza transitória, as obras estão sujeitas ao tempo, ao desgaste, à censura e ao apagamento. Essa condição, longe de ser um defeito, compõe a poética própria da arte urbana.

Dentro desse espectro amplo de manifestações, a pichação (ou *pixo*) assume um papel controverso, mas fundamental. Segundo Marcelo Perini Peralta Cunha (2019), o *pixo* deve ser compreendido como uma forma de arte urbana que deliberadamente rompe com os limites da arte institucionalizada. Diferente do grafite, que passou a ser legitimado por museus, políticas públicas e mercados culturais, o *pixo* se mantém propositalmente ilegal e marginal, assumindo uma postura dissidente e combativa em relação à lógica mercantil da cidade.

Cunha argumenta que o *pixo* não busca aceitação nem reconhecimento institucional; ao contrário, sua força está justamente na recusa ao diálogo com as normas estabelecidas. Trata-se de uma prática que reivindica o direito à cidade através da ocupação táctica e não autorizada de superfícies urbanas, utilizando uma linguagem própria, enigmática e muitas vezes ilegível para quem não está inserido nesse universo. Ao modificar a ortografia tradicional — substituindo, por exemplo, o “ch” pelo “x” — os praticantes produzem uma escrita criptografada que desafia os códigos da linguagem dominante e afirma identidades coletivas subterrâneas.

Essa distinção entre grafite e *pixo* é especialmente relevante no contexto brasileiro. Como destaca Cunha (2019), o grafite passou por um processo de valorização cultural que o transformou em ferramenta de requalificação urbana e símbolo de diversidade, enquanto o *pixo* permanece criminalizado, tratado como vandalismo e poluição visual. No entanto, esse antagonismo revela uma dinâmica política mais profunda: o *pixo* desafia as formas hegemônicas de gestão da cidade e recusa ser transformado em mercadoria cultural.

Portanto, a arte urbana não se resume a uma linguagem estética, mas deve ser compreendida como uma forma de ação política no espaço público. É uma maneira de disputar significados, visibilidades e territórios na cidade. Ao rasurar muros, símbolos e discursos, artistas urbanos questionam o que pode ou não ser dito,

mostrado ou lembrado nas paisagens urbanas. Nas palavras de Campos (2017), “quem pinta uma parede ou cola um sticker tem plena consciência da natureza transitória do seu gesto”, e é justamente nessa transitoriedade — muitas vezes incômoda — que reside a potência da arte urbana como linguagem viva, pulsante e insurgente.



Figura 1 - Pixo em porta de aço centro de GYN.

Fonte: Elaboração da Autora, 2024.

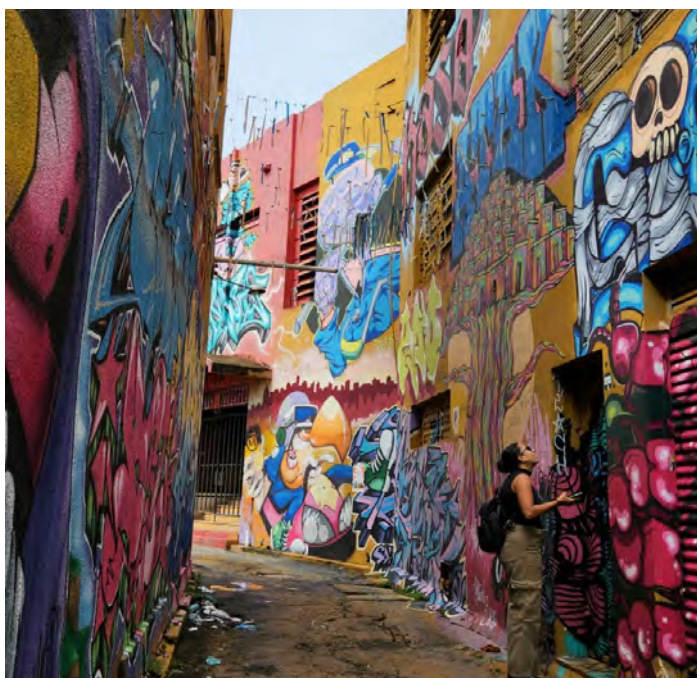


Figura 2 - Grafite em beco da codorna de GYN.

Fonte: Elaboração da Autora, 2024.



Figura 3 - Lambes centro de GYN.

Fonte: Elaboração da Autora.

3. Táticas de Arte Urbana

Ao longo das últimas décadas, tem-se assistido ao florescimento de práticas artísticas que escapam deliberadamente às normas institucionais, aos espaços convencionais de legitimação e às classificações rígidas da crítica tradicional. Dentro desse panorama, destaca-se a arte urbana como uma manifestação profundamente enraizada nas contradições e complexidades do mundo contemporâneo. Trata-se de uma produção estética que emerge das ruas e para as ruas, que se estabelece em diálogo direto com o espaço público, e que, sobretudo, não busca apenas ser contemplada, mas provocar, questionar, resistir. A arte urbana é, em sua natureza mais fundamental, uma tática: uma ação pensada, circunstancial, adaptável, que visa desestabilizar a ordem simbólica dominante a partir da intervenção em sua superfície mais visível — o próprio espaço urbano.

A apropriação da cidade como suporte artístico pressupõe uma crítica implícita (ou explícita) às formas estabelecidas de circulação da arte, à autoridade institucional que determina o que é e o que não é arte, e ao papel tradicional do público como sujeito passivo. O grafite, o estêncil, os lambe-lambes, os adesivos, as performances e tantas outras formas de inscrição visual são modos de reconfiguração simbólica dos ambientes urbanos, desafiando não apenas as normas legais de uso do espaço, mas também os regimes de visibilidade que regem a paisagem da cidade. Como observa José Schneedorf (2008), trata-se de um deslocamento intencional da arte para os interstícios da metrópole, nos quais o artista busca uma “independência crítica” e uma “criação autônoma de seu próprio setor”, frequentemente em oposição ao circuito institucional das galerias e museus.

Tais táticas ganham densidade ao se inserirem numa lógica de guerrilha comunicativa: não raro, as obras são rápidas, furtivas, efêmeras, e se confundem com os signos da publicidade, da informação, da vigilância, e da própria desordem urbana. A força dessas intervenções está, muitas vezes, em sua concisão e em sua capacidade de emergir de modo inesperado, provocando estranhamento, reflexão, ou indignação. São ações que, ao mesmo tempo, denunciam e se alimentam das contradições do meio urbano contemporâneo — o excesso de informação, a espetacularização da vida cotidiana, a vigilância, a desigualdade social, a

massificação da comunicação e do consumo. Em tal cenário, os artistas urbanos não apenas ocupam os espaços disponíveis, mas produzem rupturas na paisagem, introduzindo novos sentidos e abrindo fissuras no tecido simbólico da cidade.

O gesto da arte urbana é também político, ainda que nem sempre partidário. Sua presença no espaço público, por si só, já representa um tensionamento das estruturas de poder que regulam quem pode dizer o quê, onde e para quem. Como pontua Schneedorf (2008), ao interpelar o transeunte diretamente, sem a mediação institucional, a arte urbana transforma o espectador passivo em um espectador-cidadão, implicado na construção de sentidos. Ao mesmo tempo, ao operar por meio de signos já conhecidos — ícones da cultura pop, imagens da publicidade, frases de impacto —, essa produção dialoga com a visualidade contemporânea, apropriando-se das linguagens do cotidiano para subvertê-las desde dentro.



Figura 4 - O que te cala? Onde te calam? GYN.

Fonte: Elaboração da Autora.

A cidade, nesse contexto, não é apenas pano de fundo: ela é coautora, é matéria e é interlocutora. Seus muros, suas ruínas, suas fendas e suas texturas tornam-se suporte e símbolo. O artista urbano vê nos resíduos da metrópole não a degradação, mas a possibilidade de criação. Como sugere Schneedorf (2008), os “muros contemporâneos” oferecem não apenas obstáculos, mas possibilidades plásticas e conceituais, revelando uma relação profundamente simbiótica entre arte e espaço urbano.



Figura 5 - Necessidade de fala.

Fonte: Elaboração da Autora.

3.1 Banksy e o anonimato como estratégia de insurgência



Figura 6 - BANKSY. Girl with Balloon. Londres, 2002. Grafite em estêncil. Disponível em: <https://facts.net/banksy-facts/> Acesso em: 16 jun. 2025.

A atuação de Banksy pode ser compreendida como a convergência entre o gesto artístico e o ato político, em um jogo permanente de provocação e desestabilização dos códigos vigentes da arte, da comunicação e da cultura. Mais do que um artista individual, Banksy tornou-se um signo — uma entidade discursiva que se alimenta do mistério, do anonimato e da circulação viral de suas obras. Schneedorf (2008) é incisivo ao afirmar que Banksy não é apenas um grafiteiro, mas uma figura emblemática da arte urbana contemporânea: um “arte-terrorista”, um “artista de guerrilha” cuja obra se dá por meio da astúcia e da crítica, da apropriação simbólica e do choque estético. Sua identidade preservada — ou estrategicamente ocultada — constitui-se não apenas como recurso de proteção diante da ilegalidade de suas ações, mas como operação conceitual de resistência à lógica da celebração artística e à espetacularização do sujeito criador.

A recusa à nomeação, neste caso, não é uma ausência, mas uma presença performática. O anonimato de Banksy adquire uma densidade ética e estética, pois desloca o foco do sujeito para a mensagem, do artista para a ação. Isso lhe permite operar, segundo Schneedorf (2008), em “independência moral e intelectual”, sem submeter-se aos ritos da legitimação institucional e sem comprometer a radicalidade de suas proposições. Ao mesmo tempo, a ausência de rosto e de assinatura convencional gera uma aura de lenda urbana, intensificando o alcance de sua obra, que se espalha por muros, fachadas e, posteriormente, também pelas galerias, museus e redes digitais, tensionando os limites entre o dentro e o fora do sistema artístico.

As estratégias de Banksy articulam-se com notável eficiência a partir da síntese de imagem e texto, de ironia e denúncia. Seus estênceis, meticulosamente preparados, combinam crítica social com apelo visual imediato, explorando símbolos da cultura de massa, referências artísticas clássicas e cenas do cotidiano urbano. Como afirma Schneedorf (2008), trata-se de um “terrorismo suave, limpo, desarmado”, que não destrói, mas acrescenta: uma forma de intervenção que busca provocar reflexão ao inserir-se furtivamente no tecido da cidade. Seus ratos armados, suas meninas com balões, seus soldados pacifistas, seus policiais ajoelhados ou dançantes são figuras que condensam narrativas complexas em signos visuais rápidos, destinados tanto ao olhar apressado do transeunte quanto à contemplação posterior, muitas vezes mediada por imagens digitalizadas.



Figura 7 - BANKSY. Love in the air. Cisjordânia, 2003. Grafite em estêncil. Disponível em: <https://facts.net/banksy-facts/> Acesso em: 16 jun. 2025.

Além de ocupar muros e ruas com precisão e agilidade, Banksy também expande suas ações para espaços tradicionalmente vedados à arte urbana, como museus e galerias. As chamadas “invasões artísticas” realizadas pelo artista — como as inserções clandestinas no Louvre, na Tate Britain ou em parques temáticos como a Disneylândia — evidenciam uma crítica contundente ao sistema da arte, à institucionalização do gosto e à mercantilização das obras. Schneedorf (2008) observa que tais intervenções não apenas desafiam a vigilância desses espaços, como também questionam a própria noção de curadoria, autoria e autenticidade, ao promover o deslocamento simbólico de obras consagradas ou reproduções banais para contextos inesperados, subvertendo as expectativas do espectador.

Ainda mais eloquente é o uso que Banksy faz da cultura midiática e da indústria do consumo como campo de ação e alvo de críticas. Em ações como a adulteração de CDs da celebridade Paris Hilton — onde foram inseridas novas capas, faixas e mensagens subversivas, posteriormente recolocadas nas prateleiras de lojas —, o artista escancara os mecanismos de manipulação simbólica que regem a sociedade do espetáculo, conforme teorizada por Guy Debord. Tal como aponta Schneedorf (2008), a crítica de Banksy à publicidade, à obediência institucional e à estetização da autoridade não é apenas discursiva, mas incorporada diretamente nas formas de sua prática. Trata-se, portanto, de uma arte que age, que intervém, que se inscreve nas rachaduras do sistema — e o faz com aguda consciência de sua função social.

Para além das estratégias formais, a dimensão política da obra de Banksy também se manifesta em seu engajamento com temas globais, como as guerras, a violência policial, o autoritarismo estatal e a desigualdade econômica. Em obras realizadas no muro da Cisjordânia, por exemplo, o artista expõe as contradições do conflito israelense-palestino, contrapondo imagens de esperança, liberdade e sonho ao cenário brutal da segregação. Seu humor ácido e sua postura crítica o aproximam das tradições dos muralismos políticos do século XX, ao mesmo tempo em que sua linguagem visual dialoga com os códigos da cultura digital e da comunicação contemporânea. Schneedorf (2008) destaca que sua arte “fala alto”, ri de si mesma e, sobretudo, vai ao encontro do público — não para agradar, mas para perturbar, para convocar à reflexão.



Figura 8 – BANKSY. Girl Frisking a Soldier. Bethlehem, Cisjordânia, maio de 2008. Grafite em estêncil no muro de separação. Fotografia de Pawel Ryszawa. Disponível em: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Bethlehem_Wall_Graffiti_1.jpg. Acesso em: 16 jun. 2025.



Figura 9 - BANKSY. Untitled. Menina cobrindo suástica com papel de parede floral (Girl covering swastika). Paris, França, 20 jun. 2018. Grafite em estêncil em parede próxima à Porte de la Chapelle, feita no Dia Mundial do Refugiado. Disponível em: <https://www.timeout.pt/lisboa/pt/arte/the-world-of-banksy-the-immersive-experience>

Acesso em: 16 jun. 2025.



Figura 10 – Napalm (Can't Beat That Feeling) BANKSY. Napalm (Can't Beat That Feeling). Inglaterra, 2004. Grafite digital reproduzido em pôster e tela. A obra retrata a famosa imagem da menina vietnamita fugindo após um ataque de napalm, ladeada por ícones da cultura pop ocidental (Mickey Mouse e Ronald McDonald), como crítica ao imperialismo e ao capitalismo. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/banksy-obras/>. Acesso em: 16 jun. 2025.



Figura 11 – BANKSY. Shop Until You Drop. Londres, Inglaterra, 2011. Grafite em estêncil aplicado em fachada de edifício comercial. A obra mostra uma mulher despencando com um carrinho de compras, criticando o consumismo desenfreado e sua relação com a queda de valores sociais. Disponível em:

<https://www.todamateria.com.br/banksy-obras/>. Acesso em: 16 jun. 2025.

Dessa forma, Banksy consolida-se como figura paradigmática das táticas de arte urbana: seu trabalho encarna uma multiplicidade de operações simultâneas — apropriação, crítica, ironia, deslocamento, anonimato, visibilidade e invisibilidade — que tornam sua obra difícil de capturar, classificar ou domesticar. Sua recusa à lógica da assinatura e da celebridade, combinada com sua inserção no imaginário popular e sua circulação em diferentes meios, revela a força e a complexidade das estratégias contemporâneas de intervenção urbana. Como conclui Schneedorf (2008), “o muro é a arma para a opção de revidar”, e Banksy, com sua astúcia e ousadia, faz desse muro um palimpsesto onde se inscrevem as tensões, os conflitos e os desejos do mundo atual.

3.2 Apenas tinta?

Na superfície do concreto urbano, onde a rotina se impõe com brutalidade e o espaço público é cada vez mais capturado por interesses privados, emergem inscrições que perturbam, interrompem e convocam as marcas da arte urbana. Graffiti, stencil, lambe-lambes e, sobretudo, pichações, aparecem como ruídos na paisagem codificada da cidade, desafiando os limites do permitido e escancarando fissuras na ordem simbólica. Tais manifestações visuais são, com frequência, lidas como simples intervenções estéticas ou, em casos mais extremos, como expressões de vandalismo e criminalidade. Diante disso, a pergunta que intitula este subcapítulo — “apenas tinta?” — surge como provocação fundamental: estaria o gesto do pichador reduzido a pigmento em parede ou haveria, na mancha aparentemente caótica, um ato de insurgência simbólica?

A resposta exige uma análise cuidadosa do contexto em que essas práticas se inscrevem, pois a cidade não é um pano de fundo neutro, mas um campo ativo de disputas simbólicas, econômicas e políticas. Os muros, nesse cenário, tornam-se superfícies sensíveis, capazes de absorver tanto a publicidade oficial quanto a linguagem dissidente. Quando um sujeito anônimo se arrisca a deixar sua marca em um lugar de difícil acesso, ele não está apenas desenhando — ele está interferindo, reclamando presença, atravessando o campo da invisibilidade com um gesto de força. E esse gesto não é isolado: ele compõe uma gramática coletiva da resistência urbana, muitas vezes praticada por jovens periféricos, racializados, empobrecidos, que encontram no pixo uma maneira de existir na cidade que constantemente os exclui.

Diferentemente de outras formas de arte urbana que buscam diálogo com o público mais amplo — e, por vezes, reconhecimento institucional — o pixo recusa esses pactos. Ele afirma uma estética própria, marcada pela velocidade, pelo risco, pela verticalidade e por uma escrita cifrada que dificulta a leitura por parte dos que estão de fora. Essa ilegibilidade, longe de ser um defeito, é estratégia. Ela resguarda a linguagem, mantém sua força de pertencimento e protege a prática contra a assimilação cultural. Como enfatiza Cunha (2019) em sua obra “Pixo como Ato Político”, essa escrita é deliberadamente “despótica”, no sentido em que impõe uma presença sem necessidade de tradução. Ao alterar o alfabeto e desfigurar a

gramática normativa, o pixo se constitui como um código de insurgência — uma estética de ruptura com a lógica comunicacional dominante.

Essa ruptura se dá em múltiplos níveis. Em primeiro lugar, rompe-se com a expectativa estética clássica, fundada em princípios de harmonia, beleza e legibilidade. O pixo não deseja ser belo — deseja ser visto, deseja afirmar uma existência. Em segundo lugar, rompe-se com a ideia de cidade como espaço funcional, organizado, limpo e monitorado. O pichador, ao inscrever-se no mobiliário urbano, no alto dos prédios ou nas paredes interditadas, transgride a ordem territorial e impõe um novo uso ao espaço público, não autorizado, não previsto, não domesticado. Por fim, rompe-se com a separação entre arte e vida, entre expressão e sobrevivência. Para muitos pichadores, o gesto de escrever nas alturas da cidade é uma forma de resistência cotidiana — de dizer “eu estou aqui” a uma sociedade que lhes nega, sistematicamente, o direito à voz e ao lugar.

A radicalidade do pixo está, portanto, na recusa: recusa ao reconhecimento institucional, recusa à espetacularização, recusa à domesticação estética. Ele não se interessa por ser compreendido, aplaudido ou absorvido pelo mercado da arte. Ao contrário, sua força reside justamente naquilo que o torna ilegítimo para o olhar burguês: sua ilegalidade, sua aspereza, sua insistência em existir à margem. Como aponta Cunha (2019), o pixo não é produzido para agradar, mas para marcar, para tensionar, para perturbar o fluxo da cidade planejada. E é precisamente por isso que sua presença incomoda tanto — porque ela desvela os mecanismos de exclusão que estruturam o espaço urbano.

Esse incômodo revela, por sua vez, a desigualdade na ocupação simbólica da cidade. Outdoors, fachadas comerciais, sinalizações institucionais e arte pública legitimada são vistas como naturais, como parte do “ambiente urbano”. Já o pixo, mesmo quando discreto, é tratado como transgressão. Essa diferença de tratamento expõe as camadas ideológicas que moldam o que pode ou não ser exibido nos espaços comuns. O pichador, ao se inscrever na cidade, não com o aval do Estado, mas com sua própria mão, reivindica o direito de se fazer visível em uma paisagem que lhe nega esse direito. Sua assinatura não é vaidade: é sobrevivência simbólica. Como escreve Cunha (2019), “o pichador disputa o direito de existir no plano visível da cidade”. E essa disputa é, profundamente, política.

Há ainda um aspecto linguístico que merece atenção: a decisão dos praticantes de escrever “pixo” com “x” e não com “ch” não é ortográfica, mas ideológica. O “x” marca uma ruptura com a norma culta, com a gramática escolar, com a linguagem do poder. Ele se inscreve como símbolo de diferença, como traço de identidade que se opõe ao discurso oficial. O “x” é o que escapa, o que não se encaixa, o que transgredir. Nesse sentido, o pixo não é apenas aquilo que está no muro — é também um modo de se posicionar diante do mundo, de recusar o lugar social que foi imposto. É prática, linguagem, código e gesto.

Importa, também, refletir sobre a experiência física e emocional do pichador. A prática envolve risco, planejamento, preparação e um tipo de corporeidade que desafia a imobilidade urbana. Subir em prédios, equilibrar-se em beirais, atuar à noite, tudo isso exige do corpo uma performance que transforma o ato em ritual. Esse corpo que escreve é também um corpo que desafia — desafia a polícia, o cansaço, a vigilância, o medo. Não se trata apenas de deixar uma marca, mas de viver o momento da marcação como experiência intensa de liberdade, de transgressão e de afirmação subjetiva. Ao escrever, o pichador também grita, performa, rompe. Seu corpo torna-se veículo de significação, e sua tinta, matéria de insurgência.

É por isso que, ao contrário da crença comum, o pixo não é “apenas tinta”. Ele é linguagem cifrada, código de pertencimento, denúncia da exclusão, ferramenta de enfrentamento e instrumento de existência. Quando a cidade insiste em silenciar vozes, o muro se torna um canal. Quando o sistema insiste em excluir, a tinta reivindica presença. E quando os olhares tentam desviar, o traço obriga a ver. Assim, a pergunta que dá título a este subcapítulo revela-se, ela mesma, carregada de implicações ideológicas. Pois perguntar se é apenas tinta é, em última instância, perguntar se aqueles que escrevem nos muros merecem ser ouvidos. E nesse caso, a resposta é inequívoca: não é apenas tinta. É território. É fala. É vida.



Figura 12 - Pixo nas alturas em prédio GYN.

Fonte: Elaboração da Autora.



Figura 13 - Amamentação não deve ser sexualizada!

Fonte: Elaboração da Autora.

4. Vandalismo ou oportunidade de fala?

4.1 Apagamento da Arte Urbana

A cidade, enquanto organismo vivo e espaço de contínua transformação simbólica, abriga disputas não apenas por território físico, mas também — e sobretudo — por visibilidade, sentido e direito à enunciação. O espaço urbano não é neutro: ele é tecido de poder, lugar de inscrição de discursos hegemônicos e contra-hegemônicos. Nesse cenário, a arte urbana atua como um agente tensionador. Grafites, murais, estêncil e intervenções visuais de toda natureza operam como práticas de comunicação direta, popular e muitas vezes insurgente. Não se limitam à função decorativa ou estética: são atos de fala públicos, inseridos em um contexto político e social. Quando essas manifestações são apagadas, não é apenas tinta que se elimina, apagam-se também corpos, vozes, identidades e narrativas que não encontram espaço nas vias oficiais da cultura.

É nesse ponto que o apagamento da arte urbana assume contornos ideológicos profundos. Trata-se de uma política simbólica de silenciamento que, embora operada muitas vezes sob a justificativa da “manutenção urbana” ou da “valorização do espaço público”, esconde uma racionalidade autoritária, normatizadora e higienista. O caso da chamada “maré cinza” em São Paulo, durante a gestão do ex-prefeito João Doria, é emblemático desse fenômeno: sob o pretexto de uma campanha de revitalização da cidade — o programa *São Paulo Cidade Linda* — centenas de metros de arte urbana foram cobertos por tinta cinza, apagando murais históricos, obras coletivas e expressões culturais de diversos artistas populares. O ato, embora juridicamente amparado por normas administrativas, revelou-se como gesto político autoritário, como apontam Behri, Xavier e Gomes (2022), ao analisarem o episódio à luz da Análise Crítica do Discurso.

O que se apaga, nesses casos, não é apenas a cor ou a forma de um grafite, mas a legitimidade do discurso visual que ele carrega. Ao substituí-lo por um padrão monocromático — o cinza burocrático da tinta estatal — o poder público impõe uma estética da ordem e da neutralidade que mascara seu projeto de exclusão. Esse apagamento deliberado de manifestações populares carrega consigo uma tentativa de reconfigurar simbolicamente o espaço urbano, eliminando do campo visual as

marcas da diversidade, do dissenso e da insurgência. É, portanto, um processo de estetização autoritária da cidade: não se quer uma cidade limpa, mas uma cidade silenciosa. Não se busca apenas apagar pichações ou interferências visuais consideradas ilegais, mas erradicar da paisagem os rastros das subjetividades periféricas que nelas se inscrevem.

A crítica feita por artistas, pesquisadores e ativistas ao episódio da maré cinza não se limita à condenação da destruição material dos murais. Ela é, sobretudo, uma denúncia da tentativa de imposição de uma narrativa única sobre a cidade — uma narrativa que hierarquiza expressões culturais, que distingue, por critérios arbitrários, o que é arte e o que é sujeira, o que deve ser protegido e o que deve ser apagado. Como pontuam os autores do artigo analisado, o próprio discurso institucional recorreu a uma retórica de diferenciação: pichação era definida como vandalismo e grafite, como arte — mas, paradoxalmente, muitos grafites também foram apagados, revelando a inconsistência dos critérios adotados e a presença de um viés ideológico na ação.

Tal ofensiva institucional contra a arte de rua encontra paralelos históricos preocupantes. O século XX é repleto de exemplos nos quais regimes autoritários recorreram à censura, ao apagamento e à normatização da produção artística como ferramentas para consolidar suas ideologias e suprimir vozes dissonantes. A repressão ao grafite, como expressão popular oriunda das periferias urbanas, remete a essa mesma lógica: ao invés de reconhecer a potência política e estética dessas manifestações, opta-se por eliminá-las do campo do visível, tratando-as como lixo, desordem ou ameaça. O muro, que deveria funcionar como suporte democrático de expressão, converte-se, nesse caso, em superfície de exclusão.

Além disso, a ação de apagar a arte urbana produz uma série de contradições performativas. Se, por um lado, o poder público afirma promover a “valorização do espaço”, por outro, desvaloriza radicalmente os significados afetivos, históricos e culturais atribuídos àquele mesmo espaço por seus habitantes. Por isso, é preciso compreender que o grafite — e, por extensão, toda a arte urbana — não deve ser analisado unicamente pela sua estética, mas por seu contexto, por seu lugar de enunciação, por sua potência crítica. Como expressão visual que nasce nas bordas do sistema, ele incomoda justamente porque expõe as contradições da cidade

neoliberal: as desigualdades, as ausências, as violências normalizadas. Ao riscar o muro, o artista de rua não apenas colore — ele denuncia, ele narra, ele intervém. E é essa intervenção que o poder autoritário busca neutralizar.

Logo, pensar o apagamento da arte urbana como ato político é reconhecer que as cidades são campos de disputa simbólica permanente. Ao lado da gentrificação, da vigilância e da mercantilização do espaço público, o silenciamento visual imposto por projetos políticos pode representar uma tentativa de reconfiguração ideológica do cotidiano urbano. Contra isso, a arte de rua resiste e, ao resistir, afirma-se como oportunidade de fala, não como vandalismo. O verdadeiro vandalismo, nesse caso, talvez seja o apagamento.



Figura 14 – CAVALCANTI, Fernando. Funcionário da prefeitura apaga pichação com crítica ao então prefeito João Doria, em São Paulo. A ação fez parte da política de “guerra ao picho”, que gerou críticas por apagar grafites da Av. 23 de Maio.

Disponível em:

https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/24/politica/1485280199_418307.html. Acesso em: 16 jun. 2025.



Figura 15 – F. A. / SECOM-PMSP. João Doria, então prefeito de São Paulo, participa da ação de cobertura de pichações com tinta cinza em mureta da Av. 23 de Maio, acompanhado por funcionários da limpeza urbana. A medida gerou debates sobre a valorização e a repressão à arte urbana. Disponível em:

https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/24/politica/1485280199_418307.html Acesso em: 16 jun. 2025.

4.2 Necessidade de expressão

Ao longo da história, a arte sempre se manifestou como um meio incontornável de expressão humana. Desde os registros rupestres das cavernas pré-históricas até as intervenções urbanas contemporâneas, ela serve como reflexo das inquietações, crenças e aspirações do sujeito frente ao mundo em que vive. A arte não se apresenta apenas como uma escolha, mas como uma necessidade — uma urgência simbólica que transcende a estética e se inscreve na vida como resposta ao real. No caso da arte urbana, essa necessidade ganha uma dimensão ainda mais potente: é por meio do gesto no muro, da marca no concreto, da tinta na superfície pública que sujeitos socialmente excluídos afirmam sua existência, projetam suas narrativas e desafiam as fronteiras do silêncio imposto pela cidade neoliberal.

Entendida sob essa perspectiva, a arte urbana não pode ser reduzida a simples enfeite visual ou ruído caótico da paisagem. Ela é, em sua essência, um grito. Um grito contra a exclusão, contra o anonimato forçado, contra o projeto de cidade que

normaliza a invisibilidade de corpos racializados, periféricos e marginalizados. A necessidade de expressão que move o artista urbano não é diferente daquela que moveu os primeiros humanos a desenhar nas paredes das cavernas: ambos buscam significar o mundo, representar o que lhes atravessa, partilhar sua condição existencial. Como afirmam Biesdorf e Wandscheer (2022), a arte “surge como fruto da relação homem/mundo” e cumpre a função de dar forma aos sonhos, medos, dores e esperanças que atravessam a experiência humana.

Neste sentido, o artista urbano — grafiteiro, pichador, estencilador, colador de lambe-lambes etc — atua como um intérprete da realidade social em que está inserido. Sua prática não se dá no isolamento do ateliê, mas no enfrentamento direto com o espaço público, com a arquitetura hostil da cidade, com os olhos vigilantes da polícia e da crítica moral. Sua obra é atravessada por urgências cotidianas: a violência policial, o racismo estrutural, a precarização da vida, o desejo de reconhecimento, a revolta contra o esquecimento. Ao intervir nas superfícies da cidade, o artista não busca apenas visibilidade — ele busca inscrição, busca existência. Conforme afirmam as autoras do artigo, a arte é uma forma de o ser humano representar o seu meio social, de dialogar com ele e, ao mesmo tempo, de se transformar ao transformá-lo.

No campo da arte urbana, essa relação entre arte e realidade é vivida de modo visceral. A cidade, com sua rigidez de concreto, seus fluxos acelerados e seus dispositivos de controle, é, ao mesmo tempo, matéria e obstáculo. A arte que nela emerge não é produto da contemplação distante, mas do confronto direto. O grafiteiro que arrisca-se a pintar à noite, o pichador que escala edifícios para deixar sua marca, o coletivo que colabora para um mural no centro degradado — todos esses sujeitos operam movidos por uma urgência que ultrapassa o plano estético: expressar-se é também sobreviver. Como lembra Fischer (apud Biesdorf; Wandscheer, 2022), a arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo — e, para o artista de rua, essa mudança começa pelo gesto, pela intervenção, pela disputa simbólica do espaço.

Não é à toa que a arte urbana, sobretudo aquela não institucionalizada, é frequentemente alvo de repressão, censura ou apagamento. Quando a expressão se torna incômoda, quando a necessidade de falar toca em verdades que o sistema

prefere esconder, a arte é tratada como crime. No entanto, essa repressão revela o quanto a arte de rua cumpre sua função mais fundamental: denunciar o que está em jogo. A necessidade de expressão não nasce do conforto, mas da falta; ela é filha da ausência de escuta, da negação de espaço, da recusa ao diálogo. E é por isso que, nas bordas da cidade, nas fendas do concreto, nas ruínas do planejamento urbano, florescem imagens, frases, cores — como se os muros, não suportando mais o silêncio, se tornassem eles a própria voz.

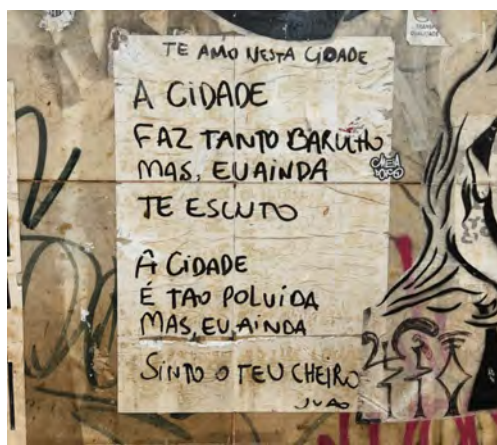


Figura 16 - Te amo nessa cidade.

Fonte - Elaboração da Autora



Figura 17 - Auto-avaliação

Fonte - Elaboração da Autora

A arte urbana, nesse sentido, é mais do que reflexo da sociedade: é seu questionamento. Ela não apenas representa o que está posto, mas propõe alternativas, reinterpreta símbolos, ironiza o poder, subverte significados. Trata-se, como observa Buoro (apud Biesdorf; Wandscheer, 2022), de uma prática que permite ao ser humano descobrir-se, inventar-se e conhecer-se. Ao pintar um muro, o artista urbano não apenas comunica algo ao outro: ele também se constitui como sujeito, reinventa sua identidade, reconfigura sua relação com o território. É nesse movimento que a arte de rua se mostra indispensável, não como ornamento, mas como linguagem existencial e social.

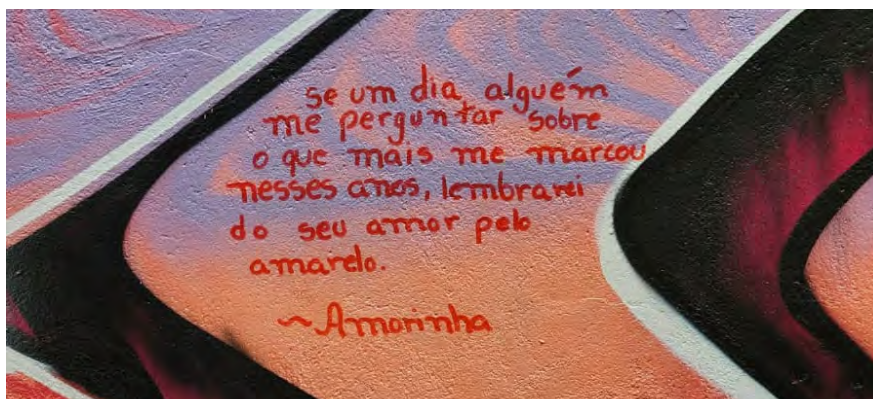


Figura 18 - Amarelo

Fonte - Elaboração da Autora

Por isso, pensar a arte como necessidade é reconhecer que seu lugar na cidade não pode ser concedido, ele é conquistado. A arte urbana existe apesar do apagamento, da criminalização, da indiferença institucional. E essa persistência é reveladora: só continua aquilo que é vital. Como um rio subterrâneo, a arte urbana corre por baixo das estruturas oficiais, atravessa os esgotos do esquecimento, irrompe onde menos se espera. Sua função não é agradar, mas provocar. Sua missão não é embelezar, mas dizer. E seu gesto, mesmo efêmero, é capaz de instaurar permanência simbólica, como um fragmento de voz cravado no concreto.

Seja no grito do pichador, na ironia do estêncil, na poesia do lambe-lambe ou no esplendor cromático do grafite, há sempre, antes de tudo, um sujeito que precisa falar. E é isso que a arte urbana ensina, com sua urgência: que a expressão não é luxo, não é adorno, é necessidade. E, como toda necessidade, ela exige espaço, exige reconhecimento, exige permanência.

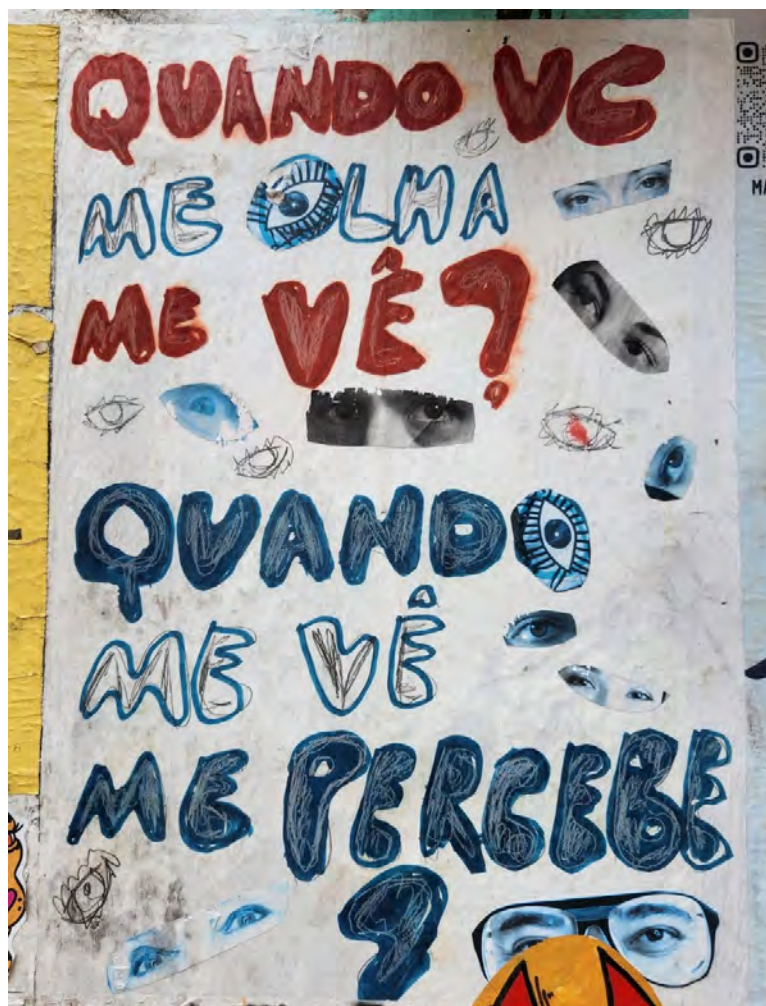


Figura 19 - Presença

Fonte - Elaboração da Autora

A arte urbana transcende o plano meramente estético ao se configurar como elemento de construção coletiva, catalisador de identidade local e agente de transformação social. Em Goiânia, este fenômeno se manifesta em iniciativas independentes, festivais e intervenções espontâneas, que provocam o debate público e questionam pautas governamentais e comunitárias. A arte de rua conecta pessoas, cria redes, ativa diálogos — configura-se como ambiente de encontro entre artistas, públicos e cidade, favorecendo a escuta, a reflexão política e o crescimento cultural.

Sob essa perspectiva, a pintura urbana também revela simbioses entre arte e cidades sustentáveis: ao valorizar o meio ambiente urbano, incentivar a manutenção colaborativa dos muros e promover a ocupação pacífica de espaços deteriorados, a arte urbana se transforma em estratégia de revitalização com foco humano. No caso de Goiânia, cuja expansão recente traz desafios como a verticalização intensa, o uso excessivo do automóvel e a escassa integração entre diferentes territórios, a intervenção artística assume um papel de humanização do espaço. A arte não apenas adorna: ela reconecta o corpo, a rua e o afeto.

A dimensão econômica e turística da arte de rua também se evidencia como fator relevante. Goiânia tem potencial para investir na arte urbana como ativo cultural estratégico, fomentando rotas de grafite, inserindo murais em roteiros urbanos, valorizando artistas locais e atraindo visitantes. Essa dinâmica não se resume à exploração comercial: ela institui uma economia simbólica, em que o valor gerado não é apenas monetário, mas cultural e identitário. Quando o grafite integra políticas de promoção cultural, surge a possibilidade de diálogos intersetoriais entre artistas, comunidade e poder público, reposicionando a arte urbana como parte integrante do patrimônio coletivo da cidade.

5. Projeto

A pesquisa que se desenvolveu em torno da problematização das dinâmicas da cidade para com as vivências da arte urbana e suas comunidades envolvidas vieram traçando possíveis caminhos de resposta à problematização que se instala na pouca percepção e valorização dessas práticas e registros urbanos. O design, nesse contexto, surge como uma ferramenta estratégica capaz de mediar essa lacuna, traduzindo a complexidade do ambiente urbano e a urgência da expressão de rua em um formato acessível e engajador. A materialização dessa intenção projetual se deu por meio da concepção de um livro-objeto, cuja natureza híbrida busca transcender a simples catalogação, propondo uma experiência de imersão e diálogo com a Rua 8 e as vozes que nela habitam. O público alvo dessa proposta se configura como jovens adultos (18 a 30 anos), que demonstram um interesse consolidado por consumo de conteúdo, arte, design e, notadamente, por livros e

objetos editoriais diferenciados. Este público, muitas vezes inserido em um contexto de intensa digitalização da vida e uso dominante do transporte individual, tende a ter uma baixa vivência física e sensorial do espaço urbano central de Goiânia, especialmente de áreas históricas e de maior efervescência social como a Rua 8.

O objetivo é dialogar com jovens que apreciam a estética e a narrativa do livro-objeto e que buscam uma experiência de leitura que transcenda o formato tradicional. O projeto visa, portanto, suprir a lacuna entre o interesse teórico/estético por temas urbanos e a falta de experiência prática com a cidade, transformando o livro-objeto em um mediador sensorial da realidade urbana.

5.1 Metodologia de Design Aplicada ao Projeto

O desenvolvimento do livro-objeto proposto, composto por dois volumes editoriais, um book nook tridimensional e um kit participativo, fundamentou-se na metodologia de design de Bruno Munari, adotada em caráter adaptado. A escolha desse método decorreu da necessidade de articular um tema com múltiplas camadas: a experiência sensível da Rua 8 e as vozes que nela se manifestam, com um processo projetual que permitisse transitar entre a análise objetiva da cidade e a construção de uma solução editorial, tridimensional e interativa. A metodologia de Munari caracteriza-se pela decomposição rigorosa dos problemas, pela experimentação material e pela tomada de decisão gradual, aspectos fundamentais para organizar um processo que envolveu simultaneamente pesquisa urbana, definição conceitual, prototipagem física, modelagem digital e produção gráfica.

O caráter sistêmico da metodologia mostrou-se adequado ao desafio de equilibrar duas dimensões complementares do projeto: a primeira, de natureza analítica, referente à materialidade, história e estrutura urbana da Rua 8; a segunda, de natureza sensível, voltada à expressão das vozes que compõem a paisagem cultural e afetiva do espaço urbano. Assim, a adaptação da metodologia possibilitou reorganizar as etapas tradicionais: pesquisa, análise, geração de alternativas, experimentação e solução final, de modo a atender às especificidades de um produto editorial híbrido, cujo propósito é reconstituir a experiência da rua em escala reduzida e estimular uma leitura mais atenta e sensível das manifestações urbanas.

5.2 Etapas do Processo Metodológico

5.2.1 Etapa de pesquisa

A fase inicial consistiu na investigação direta da Rua 8, por meio de pesquisa de campo, caminhadas exploratórias e registro fotográfico sistemático, com o objetivo de compreender a dinâmica espacial, os fluxos de transeuntes, as expressões gráficas presentes nos muros e as relações entre arquitetura, comércio local e manifestações efêmeras. Essa etapa foi fundamental para captar elementos formais, visuais e narrativos que se tornaram matéria-prima tanto para os volumes editoriais quanto para a miniaturização tridimensional do book nook. As fotos a seguir revelam registros da observação atenta do espaço urbano já com o recorte da pesquisa, visando a produção projetual.



Figura 20 - Fachada grafitada

Fonte - Elaboração da Autora



Figura 21 - Kiss?

Fonte - Elaboração da Autora



Figura 22 - Beco moça rosa

Fonte - Elaboração da Autora



Figura 23 - Prédio Grafitti Abandonado

Fonte - Elaboração da Autora



Figura 24 - Prédio Apelos no Alto

Fonte - Elaboração da Autora



Figura 25 - Night Pub

Fonte - Elaboração da Autora



Figura 26 - Cine Ritz por baixo

Fonte - Elaboração da Autora



Figura 27 - Papéis arrancados

Fonte - Elaboração da Autora



Figura 28 - Placa coberta por adesivos

Fonte - Elaboração da Autora



Figura 29 - Cuidado! Você está sendo manipulado

Fonte - Elaboração da Autora

Paralelamente, foram realizadas análises de discurso, a fim de identificar as vozes que emergem da rua: do transeunte, dos muros, dos becos, da arte efêmera. Isso,

para compreender como essas expressões se articulam como formas de resistência, comunicação e busca por visibilidade na cidade. Essa dimensão qualitativa orientou especialmente as decisões referentes ao segundo volume do livro-objeto, que aborda a dimensão sensível e afetiva da experiência urbana.

Complementarmente, foram estudadas referências projetuais e conceituais que contribuíram para fundamentar a construção do livro-objeto como um todo. Destacam-se: obras do designer Gustavo Piqueira, que abordam a materialidade do livro associada a percursos de leitura; o livro *A aventura do livro experimental*, que forneceu base para a compreensão do objeto-livro como meio expressivo; e referências específicas de livro-objeto, como o trabalho *Anne de Green Gables* de Isabela Macedo, Nathan Peloggia e Éster Mantovani, o projeto *O Beco*, de Themis Suerda Gonzaga Bezerra, e o livro-objeto *Coexistências*, de Bernardo Rabelo.



Figura 30 – Livro-objeto dentro da caixa expositora

Fonte: OLIVEIRA, Jean. *Livro-Objeto – Anne de Green Gables*. Behance, 2022.



Figura 31 – Caixa expositora vazia

Fonte: OLIVEIRA, Jean. *Livro-Objeto – Anne de Green Gables*. Behance, 2022.



Figura 32 – Caixa expositora vazia

Fonte: OLIVEIRA, Jean. *Livro-Objeto – Anne de Green Gables*. Behance, 2022.



Figura 33 – Livro-objeto com portas abertas, revelando o interior ilustrado

Fonte: OLIVEIRA, Jean. *Livro-Objeto – Anne de Green Gables*. Behance, 2022.



Figura 34 – Papel manteiga

Fonte: RABELO, 2025.

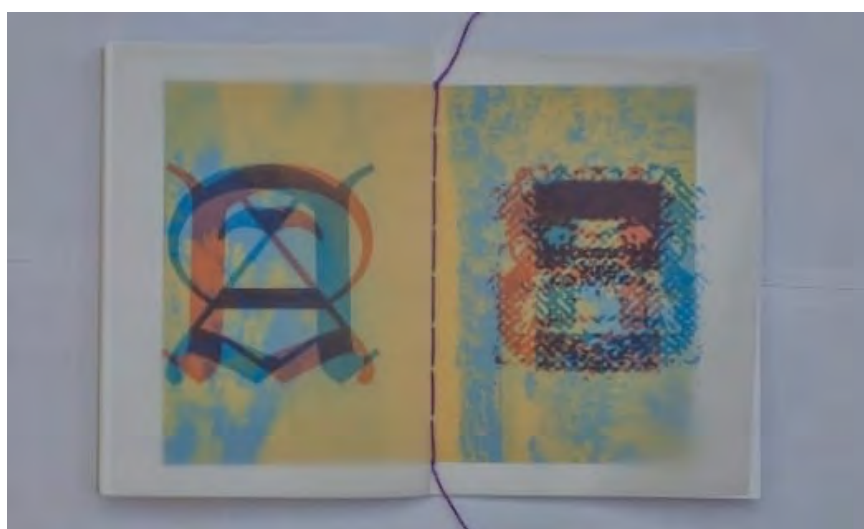


Figura 34 – Papel manteiga azul

Fonte: RABELO, 2025.

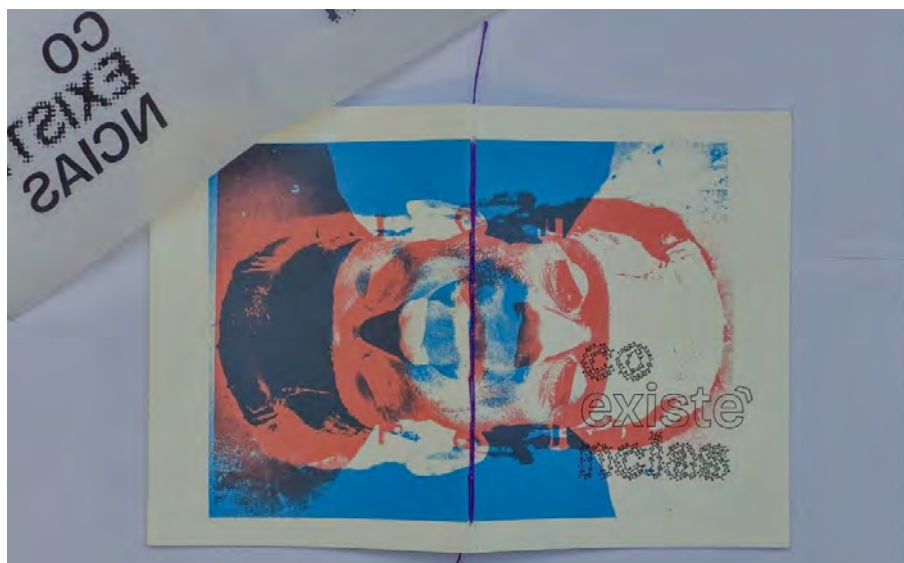


Figura 35 – Papel manteiga rosto

Fonte: RABELO, 2025.

5.2.2 Análises e sínteses

A etapa de análises e sínteses consistiu na organização e interpretação dos dados levantados, resultando na elaboração de painéis semânticos e categorização dos conteúdos que comporiam os dois volumes do livro. A divisão entre o livro “A cidade que se vê” e o livro “A cidade que se sente” surgiu precisamente desse processo de síntese, que diferenciou o conteúdo analítico da rua (história, estrutura e características urbanas) dos conteúdos sensíveis, subjetivos e poéticos.

Foram realizadas análises de similares, especialmente de obras de livro-objeto que utilizam diferentes estratégias de construção de narrativa por meio de materialidade, escala e tridimensionalidade. Esses estudos contribuíram para delimitar as possibilidades formais do projeto e para compreender como outros autores abordaram a representação espacial e afetiva de lugares reais por meio de objetos-livros.

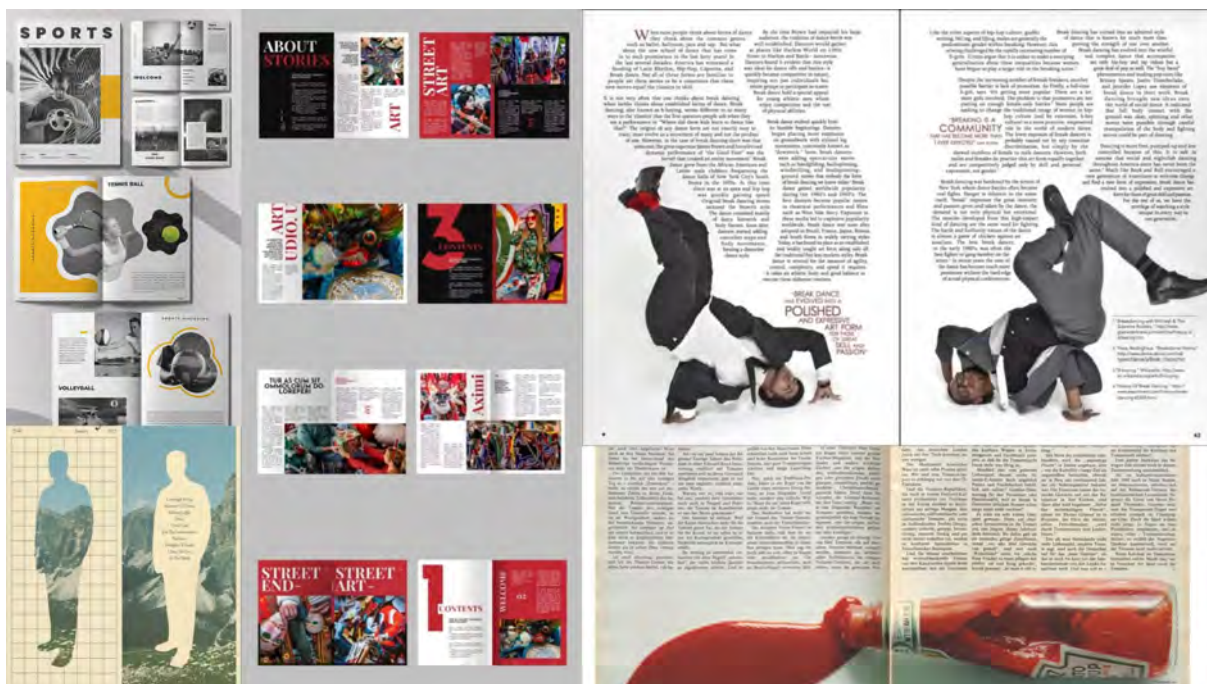


Figura 38 – Painel semântico diagramação

Fonte: Elaboração da Autora

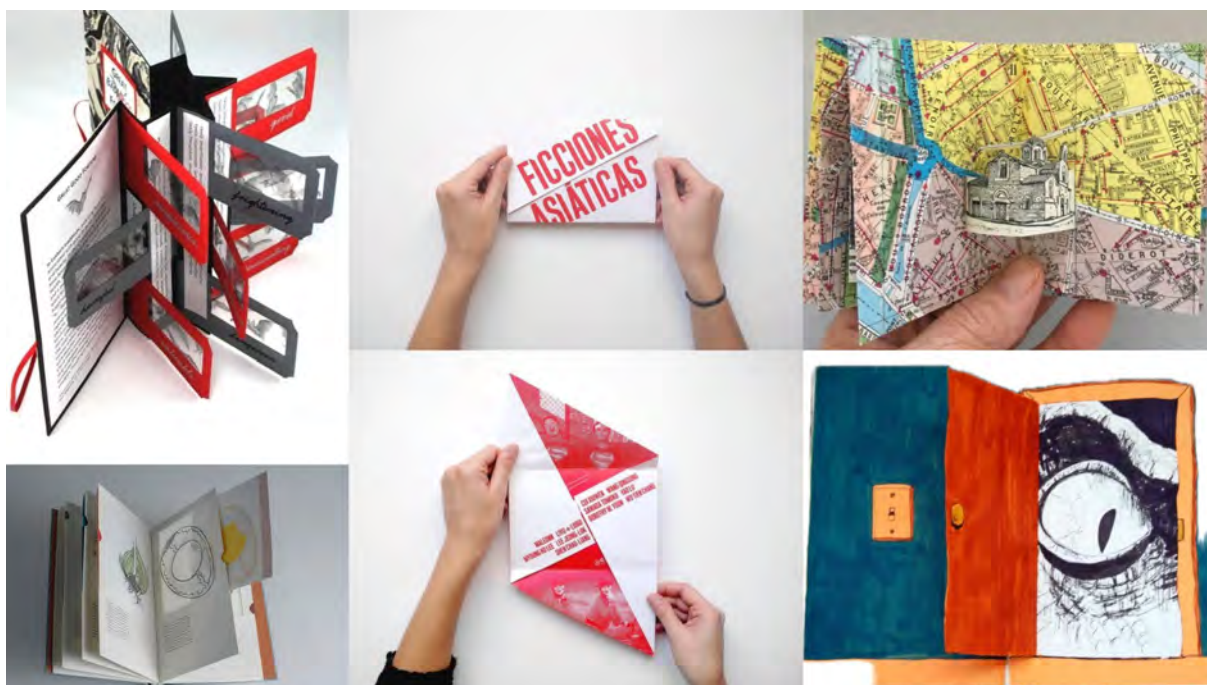


Figura 39 – Painel semântico livro-objeto

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 40 – Painel semântico livro-objeto “A Voz das Ruas”

Fonte: Elaboração da Autora

5.2.3 Geração de alternativas

A fase de geração de alternativas explorou diferentes formatos potenciais para o produto final. Três propostas principais foram consideradas:

1. **Artbook** — focado na apresentação visual dos registros coletados na Rua 8.
2. **Livro com pop-ups** — explorando tridimensionalidade por meio de papelaria estrutural.
3. **Livro-objeto** como solução mais ampla — incorporando narrativas, materialidades e interatividade.

A alternativa que orientou o desenvolvimento final consistiu no livro-objeto, integrando os dois livros editoriais, um book nook tridimensional inspirado na Rua 8 e um kit participativo denominado “Agora é sua vez”. Essa escolha resultou da avaliação de que o book nook não deveria ser um produto independente, mas sim o elemento central de um sistema narrativo que articula visualidade, espacialidade e participação do leitor.

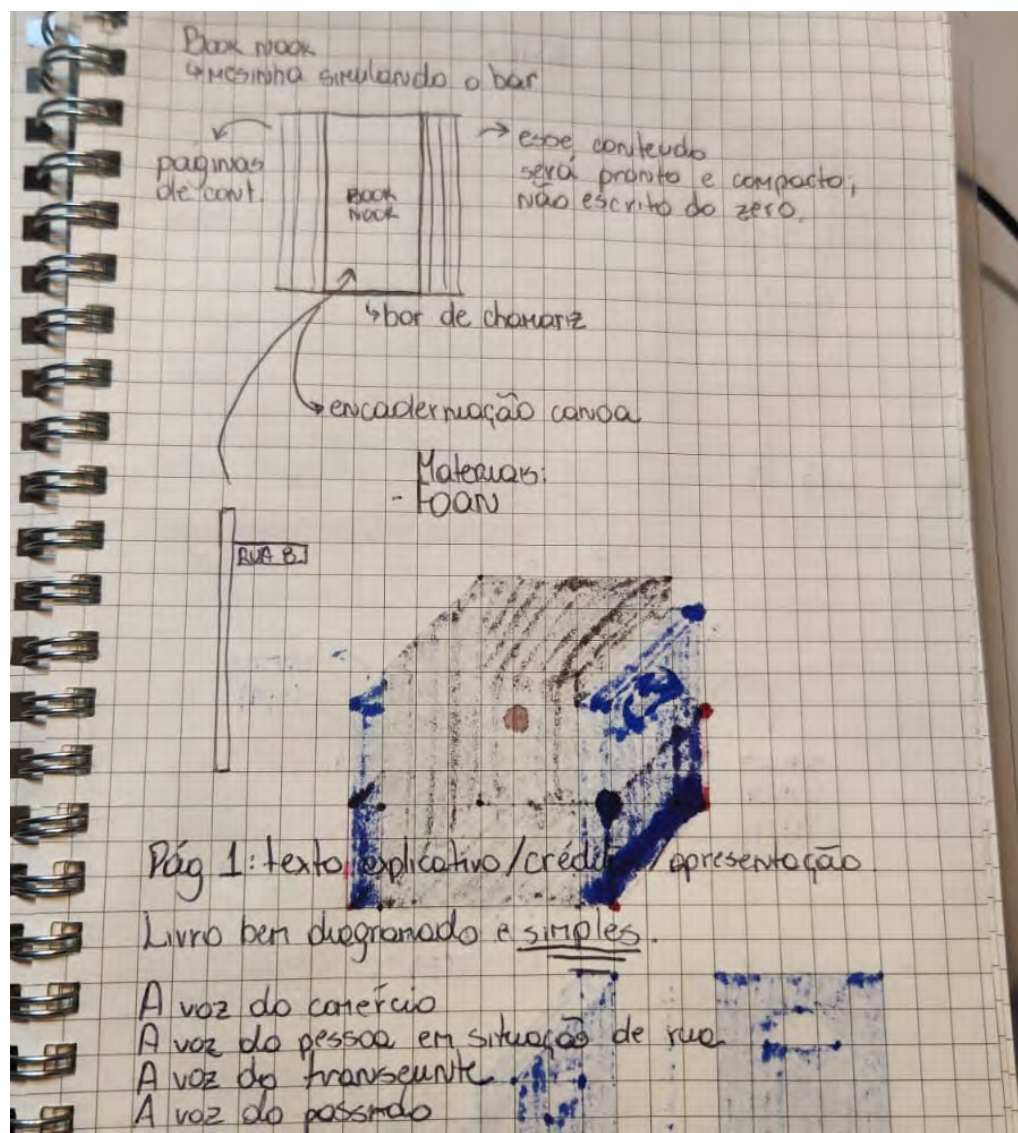


Figura 41 - Primeiros esboços book nook

Fonte: Elaboração da Autora

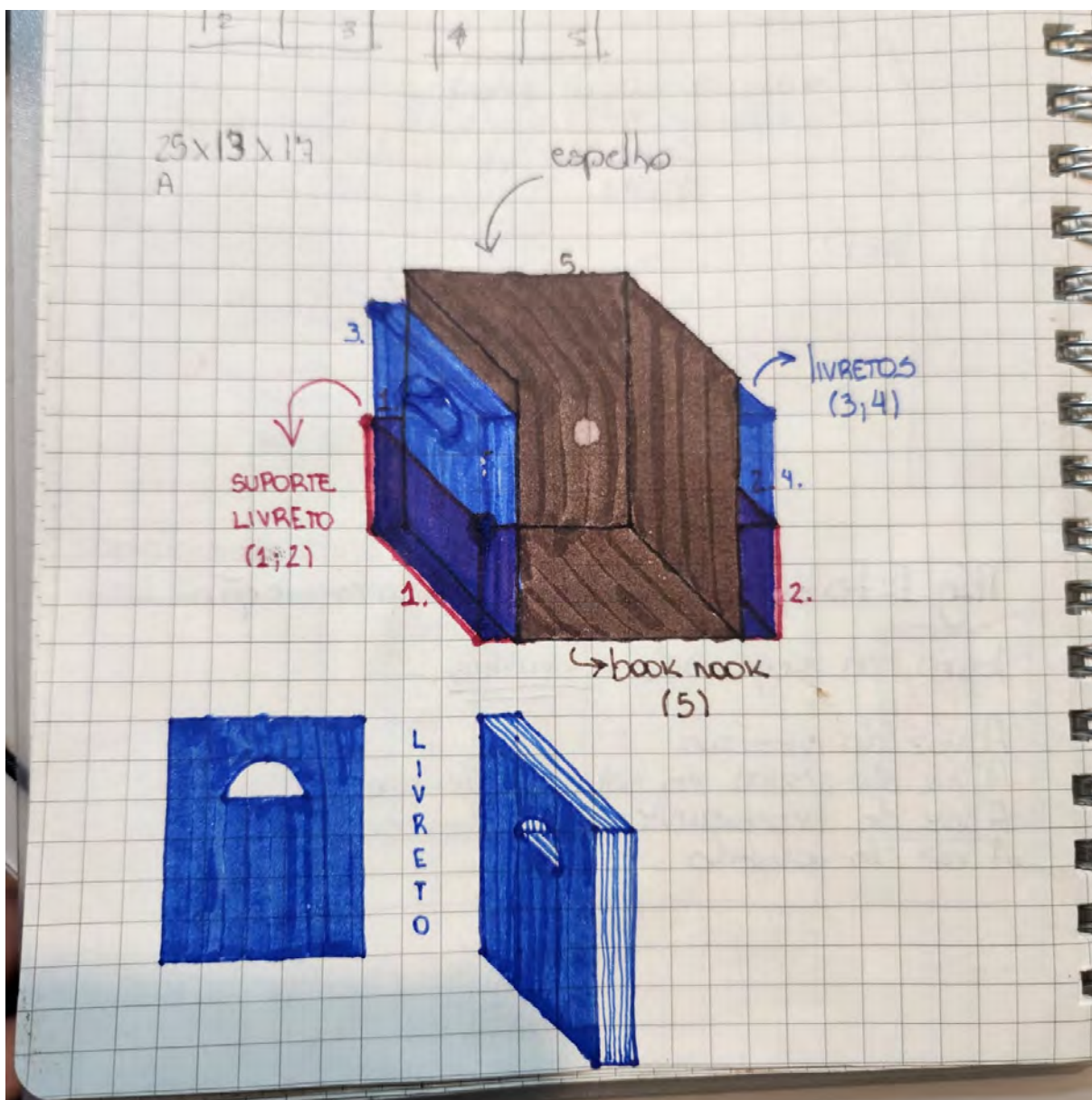


Figura 42 - Esboços book nook

Fonte: Elaboração da Autora

5.2.4 Experimentação e testes

A etapa de experimentação envolveu a realização de modelagens digitais no software SketchUp para testar volumetria, proporções e composição espacial do book nook. A modelagem tridimensional permitiu avaliar a disposição dos prédios, a

profundidade da caixa, o posicionamento do espelho traseiro e a incidência das luzes, contribuindo para a tomada de decisões formais com precisão.

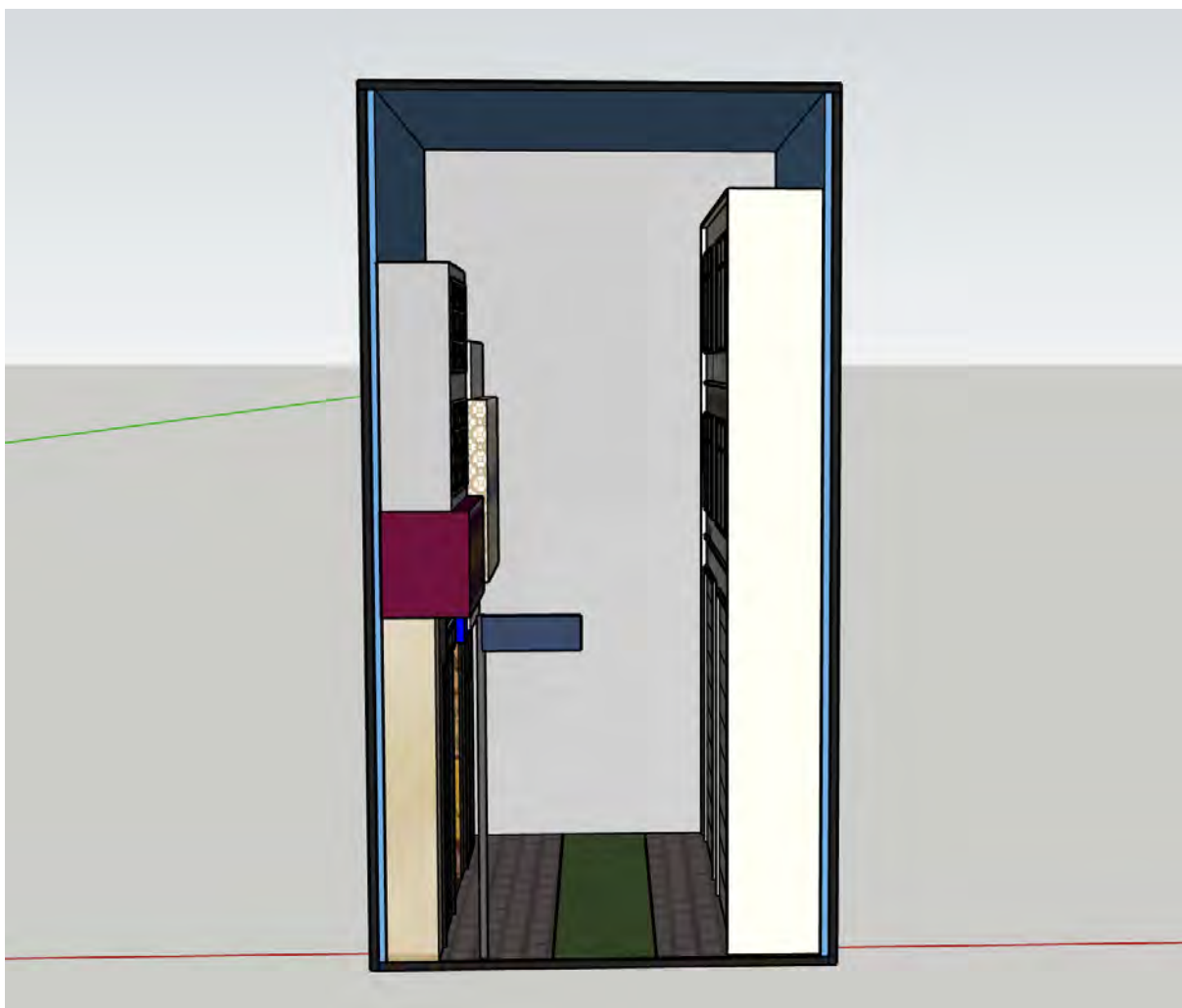


Figura 43 - Vista frontal

Fonte: Elaboração da Autora

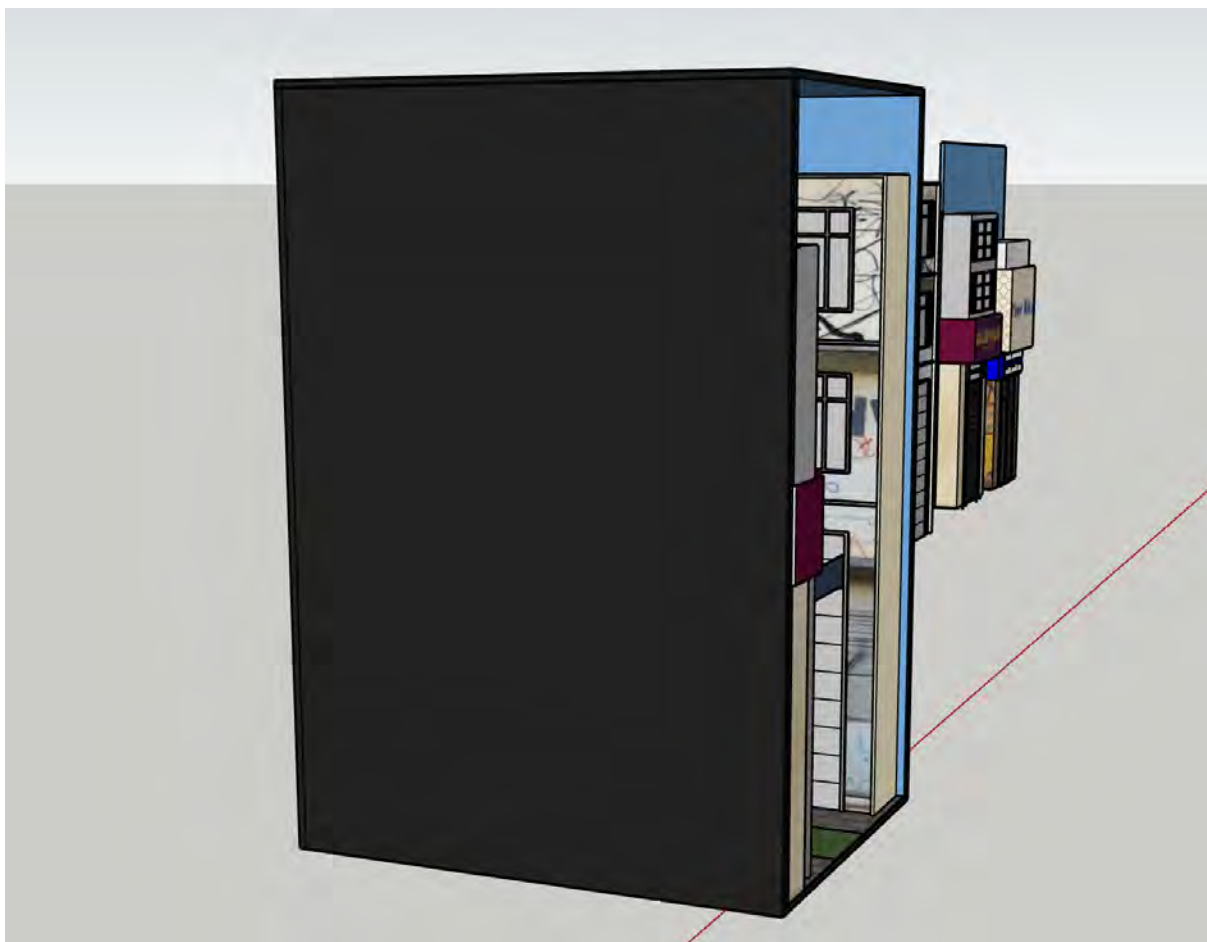


Figura 44 - Vista lateral

Fonte: Elaboração da Autora

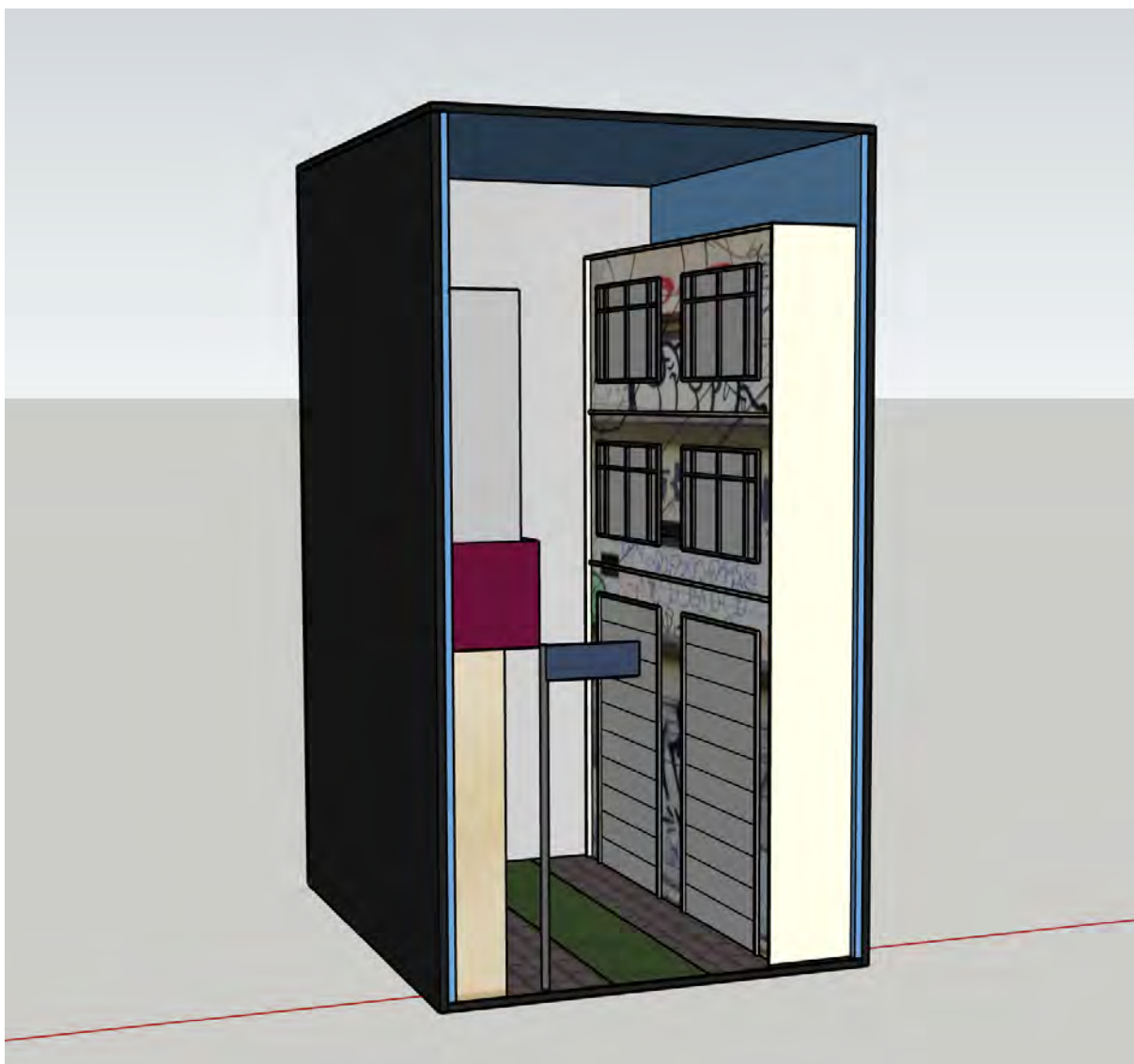


Figura 45 - Prédio abandonado grafitti

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 46 - Zé Latinha e Cine Ritz

Fonte: Elaboração da Autora

Foram também conduzidos estudos de materiais, considerando papel paraná, papel colorplus, papéis texturizados, acetato, elementos metálicos e iluminação. Essa experimentação buscou equilibrar resistência estrutural, fidelidade estética e viabilidade de execução em escala reduzida.

Além disso, foram desenvolvidos protótipos físicos e testes gráficos dos dois livros, avaliando legibilidade, composição, qualidade das imagens e adequação do projeto gráfico ao conteúdo. A experimentação confirmou a necessidade de utilizar papel couchê 170 g para as páginas internas, a fim de garantir a qualidade da reprodução fotográfica, e de adotar capa dura com costura tradicional para assegurar durabilidade.



Figura 47 - Primeiro teste estrutura book nook

Fonte: Elaboração da Autora

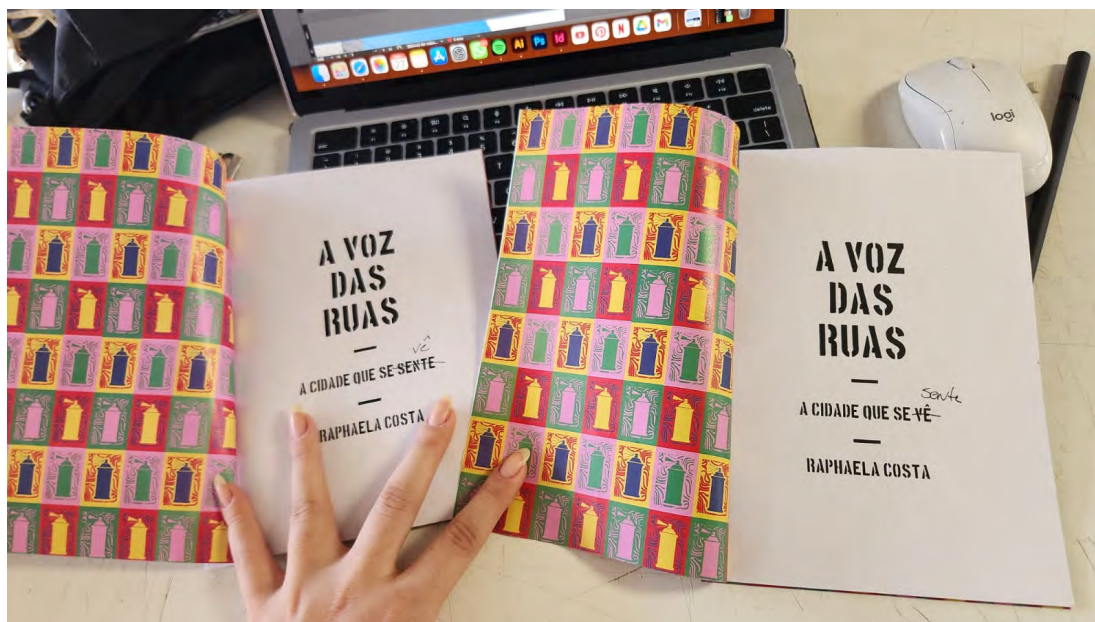


Figura 48 - Primeiro teste de impressão livros

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 49 - Melhorias detectadas

Fonte: Elaboração da Autora

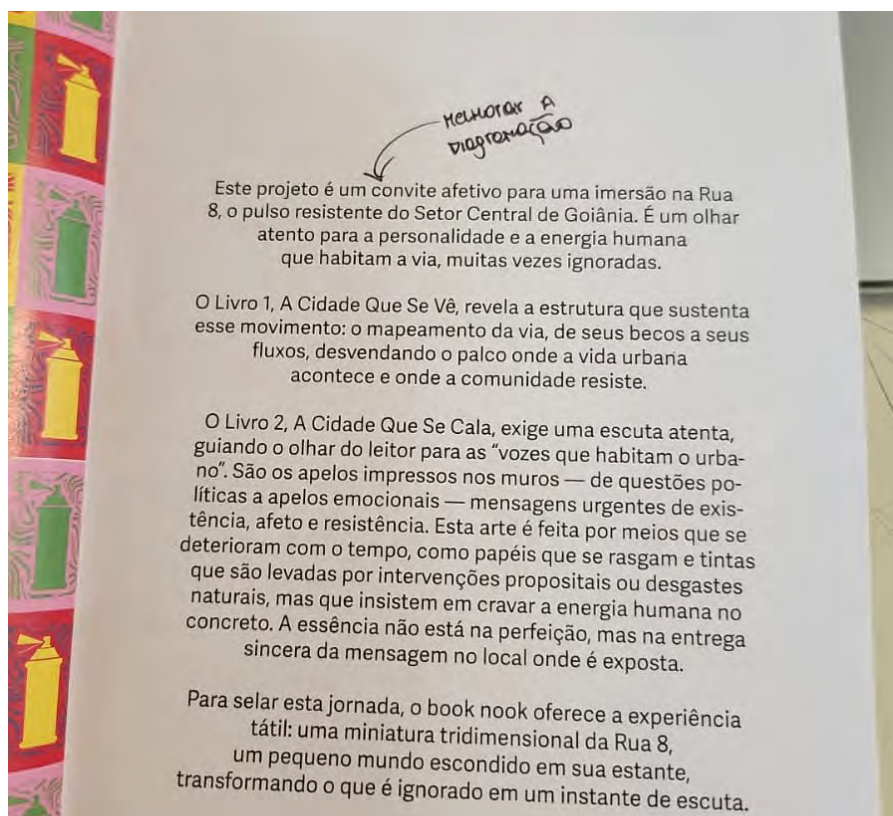


Figura 50 - Melhorias detectadas na diagramação

Fonte: Elaboração da Autora

5.2.5 Desenvolvimento final

O desenvolvimento final consistiu na consolidação da solução projetual, que integra três componentes articulados:

(a) Dois livros editoriais

Foram finalizados os volumes “A cidade que se vê” (16 páginas) e “A cidade que se sente” (32 páginas), ambos no formato A5. A diagramação adotou margens uniformes de 12,7 mm, medianiz de 3 mm, alternância entre uma e duas colunas e alinhamento à esquerda. A escolha tipográfica incluiu Adelle Sans Devanagari para o corpo do texto, Spray Letters para os títulos de capítulo e Boston Traffic para capa e folha de rosto, refletindo a estética da escrita de rua. Cada livro recebeu conteúdo

diferenciado: o primeiro concentra-se na análise urbana; o segundo, na apresentação das vozes da rua e na sensibilização do leitor.

As imagens a seguir apresentam elementos do projeto editorial, diagramação, margens e mancha gráfica, bem como os conteúdos dos livretos, em paginação dupla, componentes do todo.



Figura 51 - Livro 1, págs 4 e 5

Fonte: Elaboração da Autora

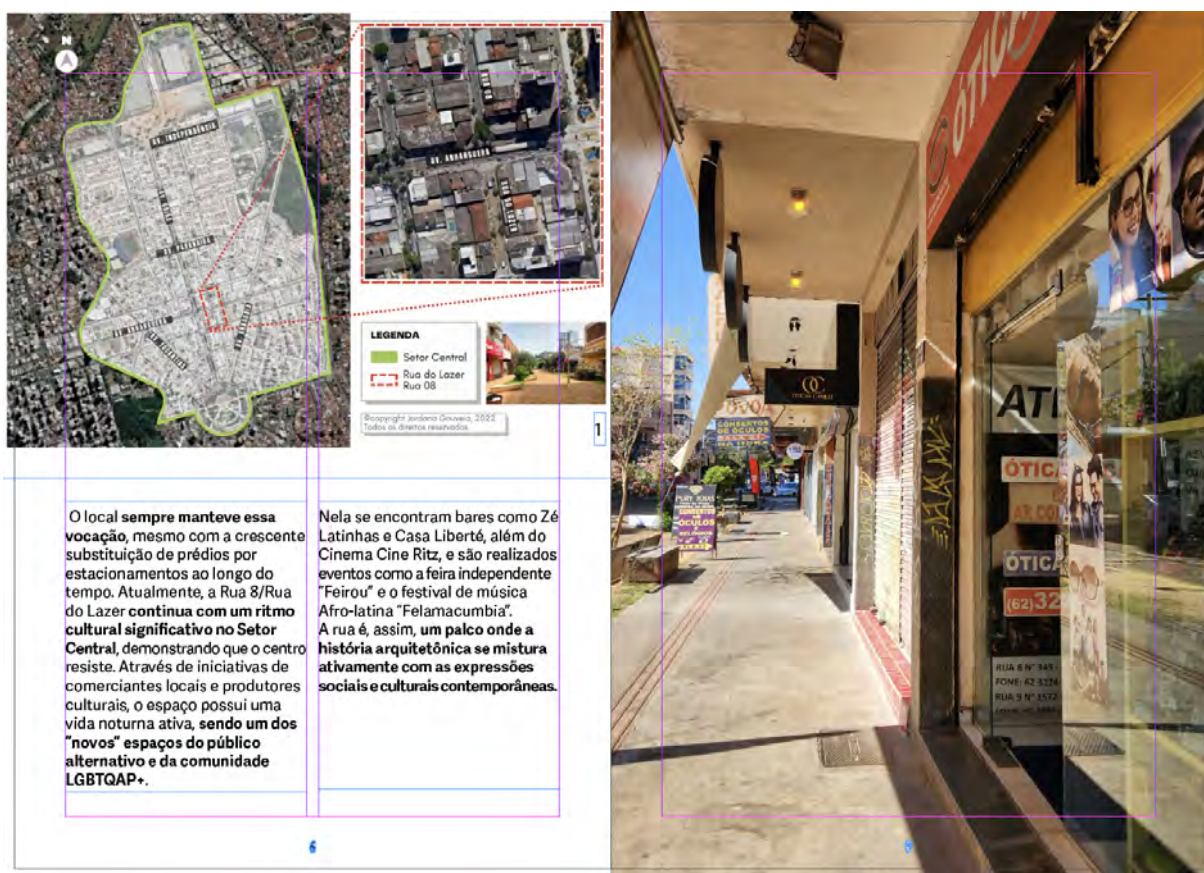


Figura 52 - Livro 1, págs 6 e 7

Fonte: Elaboração da Autora



O TEMPO NA RUA 8

O tempo na Rua 8 é uma **narrativa viva** que se manifesta mais nas transformações de seu uso e na memória de seus frequentadores do que apenas em suas linhas arquitetônicas. A rua se desenvolveu como **uma manifestação física da modernidade planejada de Goiânia**, inserida no núcleo pioneiro da capital, que conta com o primeiro acervo urbano Art Déco do Brasil a ser reconhecido como patrimônio histórico nacional pelo IPHAN, em 2003.

No entanto, o tempo desenhado na Rua 8 é mais notável pelas suas **mudanças de função**. A via, que hoje conhecemos por seu trecho mais famoso, o calçadão, já foi uma via de tráfego convencional. Foi o ano de 1977 que marcou uma transformação significativa, quando **a rua foi fechada para veículos e estabelecida como um "calçadão" exclusivo para pedestres**. Esse período de mudança consolidou a Rua 8 na memória dos moradores como **um ponto cultural e de encontro**.

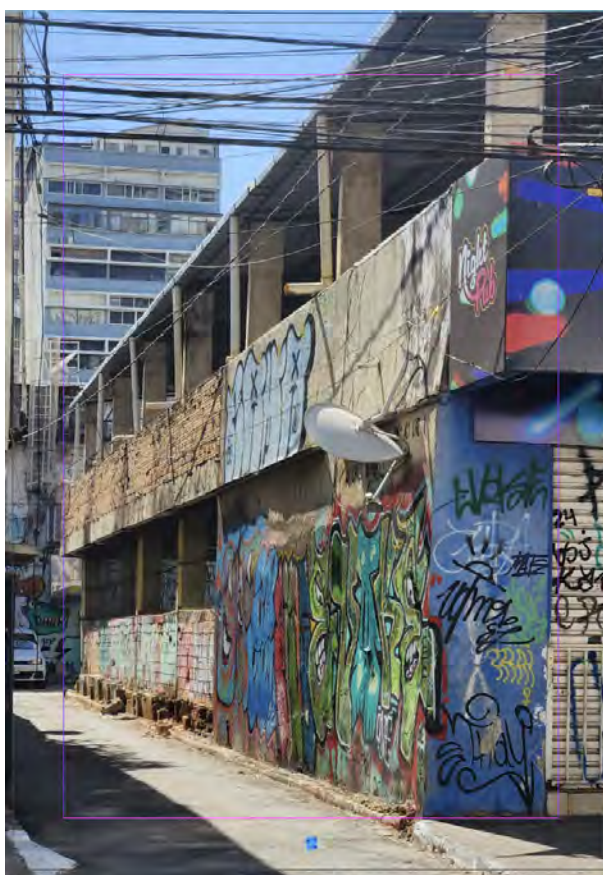
Figura 53 - Livro 1, págs 8 e 9

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 54 - Livro 1, págs 10 e 11

Fonte: Elaboração da Autora



AS LINHAS QUE SUSTENTAM O MOVIMENTO

As linhas que sustentam o movimento da Rua 8 compõem a estrutura física que suporta a intensa vida do Setor Central de Goiânia. Nosso estudo abrange essa via em sua totalidade, indo além do famoso calçadão (a Rua do Lazer, um trecho exclusivo para pedestres) para incluir a continuidade da via após o cruzamento com a Avenida Anhanguera. Historicamente, o planejamento original da cidade já previa a distribuição do setor comercial ao longo desse cruzamento central com a Avenida Anhanguera.

Assim, a estrutura da Rua 8 é sustentada por uma diversidade de elementos, incluindo becos, bares e lojas, e se estende pelas áreas localizadas acima e abaixo da Avenida. Essa estrutura é o palco da vida noturna ativa que hoje pulsa na região, um movimento impulsionado por produtores culturais e comerciantes. Exemplos dessa efervescência incluem locais como os bares Zé Latinhas e Casa Liberté e o Cinema Cine Ritz, todos situados na Rua 8.

Figura 55 - Livro 1, págs 12 e 13

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 56 - Livro 1, págs 14 e 15

Fonte: Elaboração da Autora

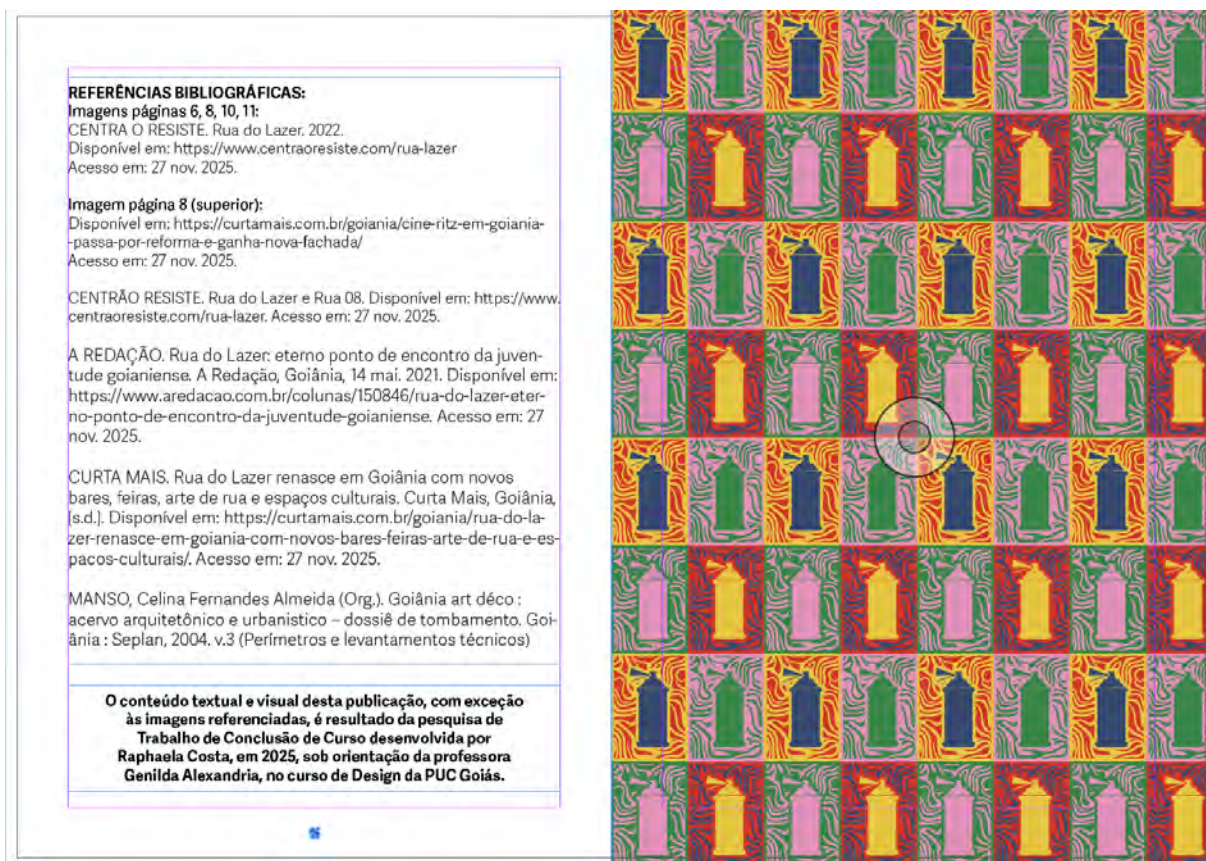


Figura 56 - Livro 1, pág 16

Fonte: Elaboração da Autora

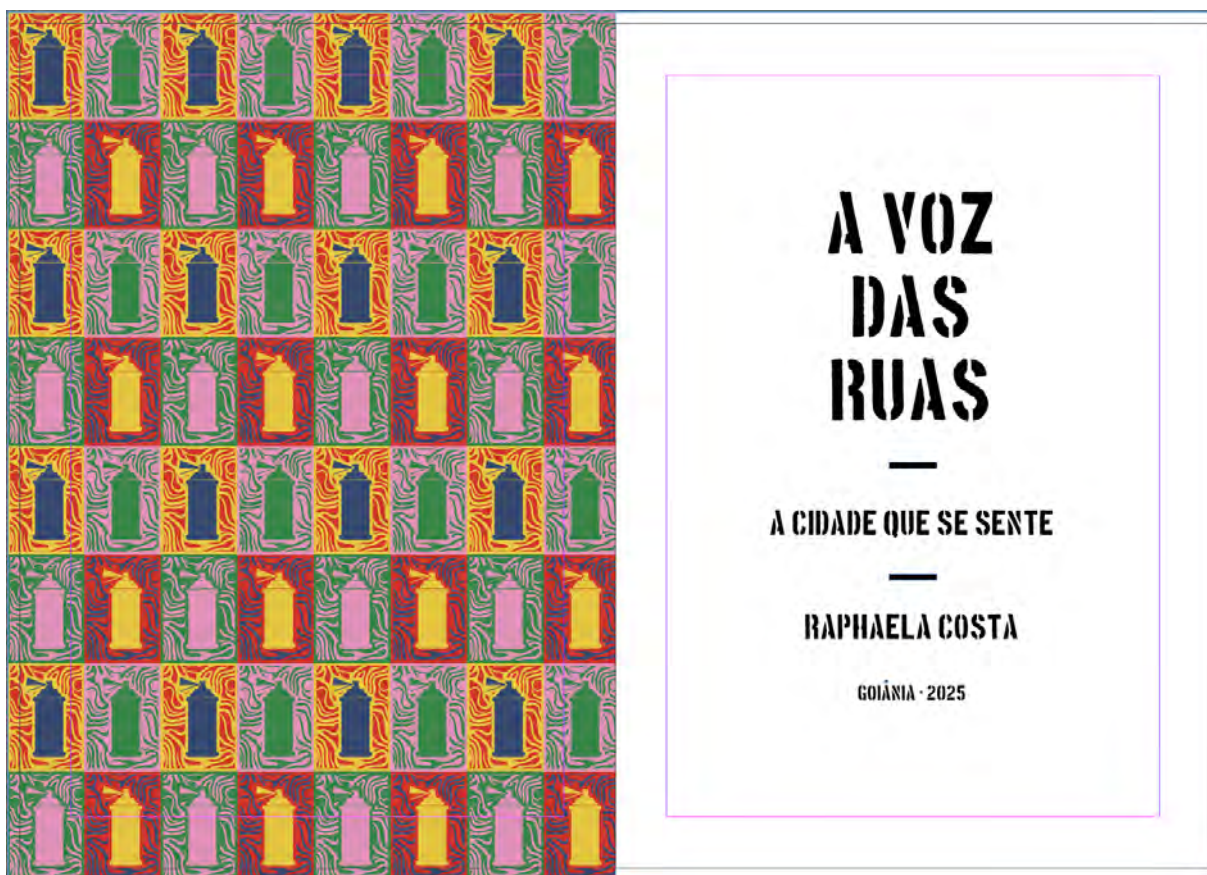


Figura 57 - Livro 2, pág 1

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 58 - Livro 2, págs 2 e 3

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 58 - Livro 2, págs 4 e 5

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 59 - Livro 2, págs 6 e 7

Fonte: Elaboração da Autora

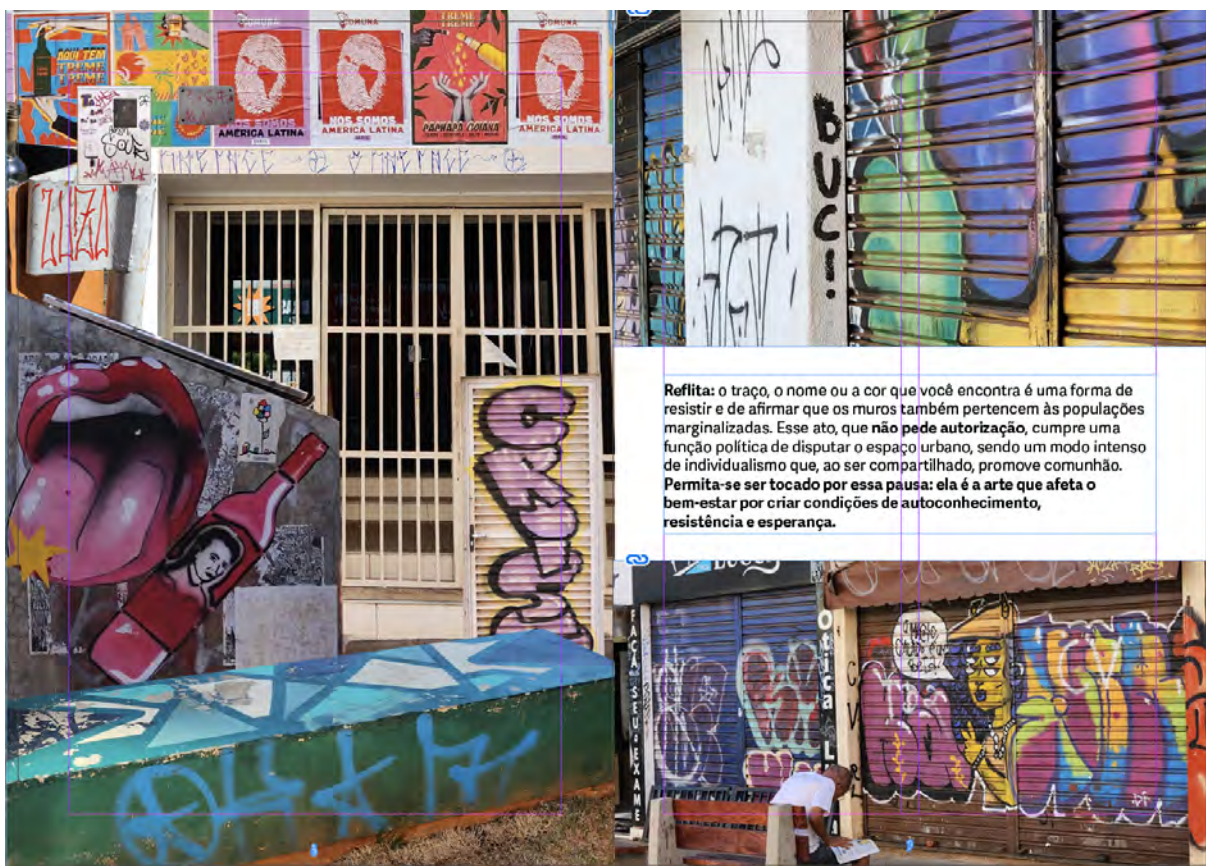


Figura 60 - Livro 2, págs 8 e 9

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 61 - Livro 2, págs 10 e 11

Fonte: Elaboração da Autora



A Arte Efêmera, também chamada de "A arte do momento", é uma forma de expressão artística que abraça o desapego à permanência e revela a beleza do transitório. O artista que opta por essa linguagem o faz com a plena consciência da natureza transitória do seu gesto, projetando suas criações para desaparecerem. Nas ruas, essa arte se manifesta frequentemente através de meios que notoriamente se deterioram com o tempo. Isso inclui a colagem de papéis que se rasgam (lambe-lambes), o uso de tintas que são levadas pela chuva ou de adesivos que descolam naturalmente.

Em essência, o que importa não é a perfeição ou a durabilidade, mas a entrega da mensagem e o local onde será exposta. O artista que se dedica a essa prática, muitas vezes considerada ilegal, atua em um campo de informalidade e imprevisibilidade. Suas manifestações ocorrem sem autorização oficial, assumindo uma dimensão subversiva. Para esses criadores, o gesto de intervir na cidade é impulsionado por uma necessidade de expressão, que pode nascer de impulsos individuais, como o desejo de autoafirmação e autoexpressão, ou por uma motivação política.

Figura 62 - Livro 2, págs 12 e 13

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 63 - Livro 2, págs 14 e 15

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 64 - Livro 2, págs 16 e 17

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 65 - Livro 2, págs 18 e 19

Fonte: Elaboração da Autora



O muro, essa imensa superfície de concreto que estrutura nosso cotidiano, não é apenas um limite físico, mas sim um suporte sensível e um cenário simbólico onde a vida não oficial da metrópole se inscreve. Este espaço comporta a Voz dos Muros, que se manifesta como um coro de mensagens que gritam na superfície, transformando o ambiente em um diálogo constante. O muro, nesse contexto, torna-se a morada de todos esses grafismos, ícones, histórias e memórias de uma metrópole. A força dessa voz reside em sua acessibilidade, sendo a escrita inscrita nas paredes da cidade.

Tais inscrições podem ser tanto mensagens compreensíveis que são para serem lidas por olhos comuns quanto códigos cifrados que se opõem ao discurso oficial. As superfícies absorvem o que o coletivo precisa articular, desde questões políticas, denúncias urbanas e reivindicações até cartas de amor.

O ato de riscar, pintar ou colar no muro é uma intervenção que não pede autorização, cumprindo a função política de disputar o espaço urbano.

Figura 65 - Livro 2, págs 20 e 21

Fonte: Elaboração da Autora

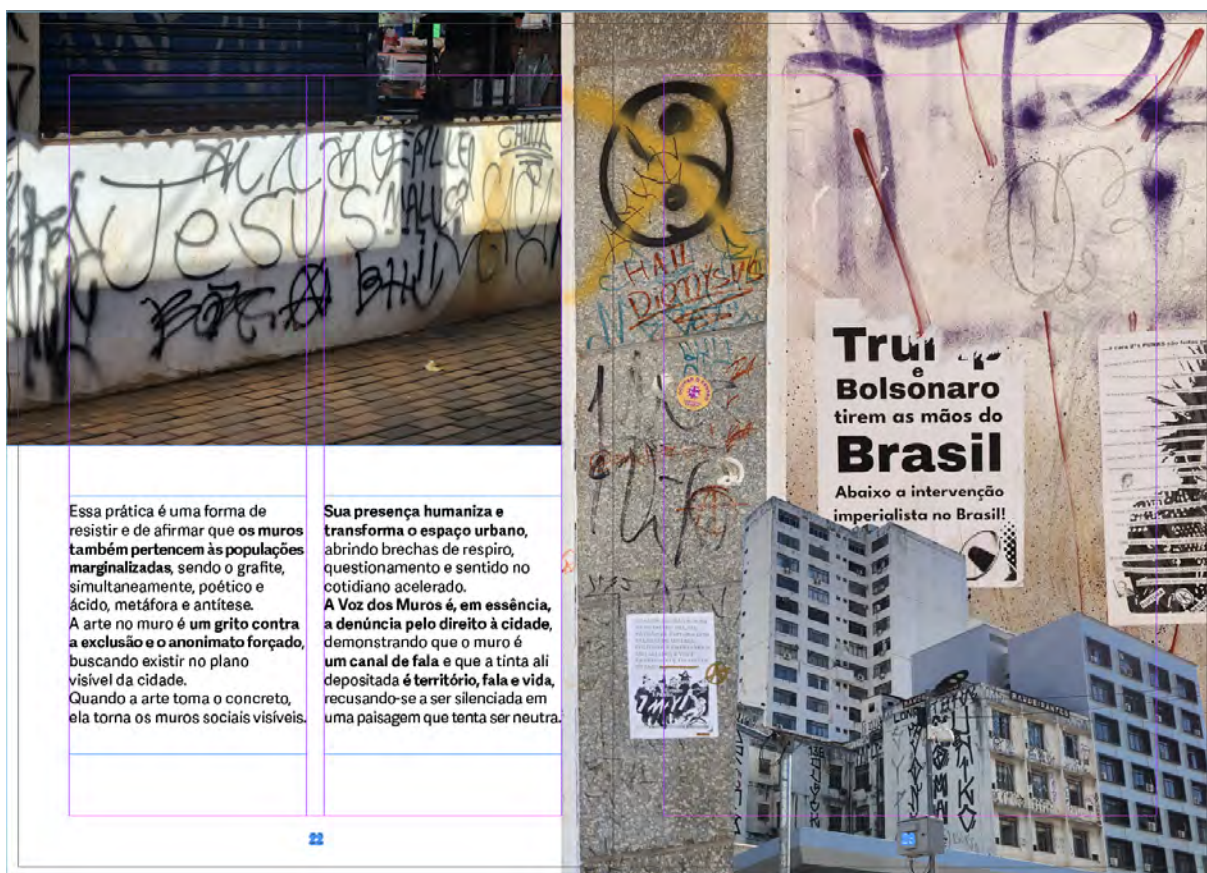


Figura 66 - Livro 2, págs 22 e 23

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 66 - Livro 2, págs 24 e 25

Fonte: Elaboração da Autora

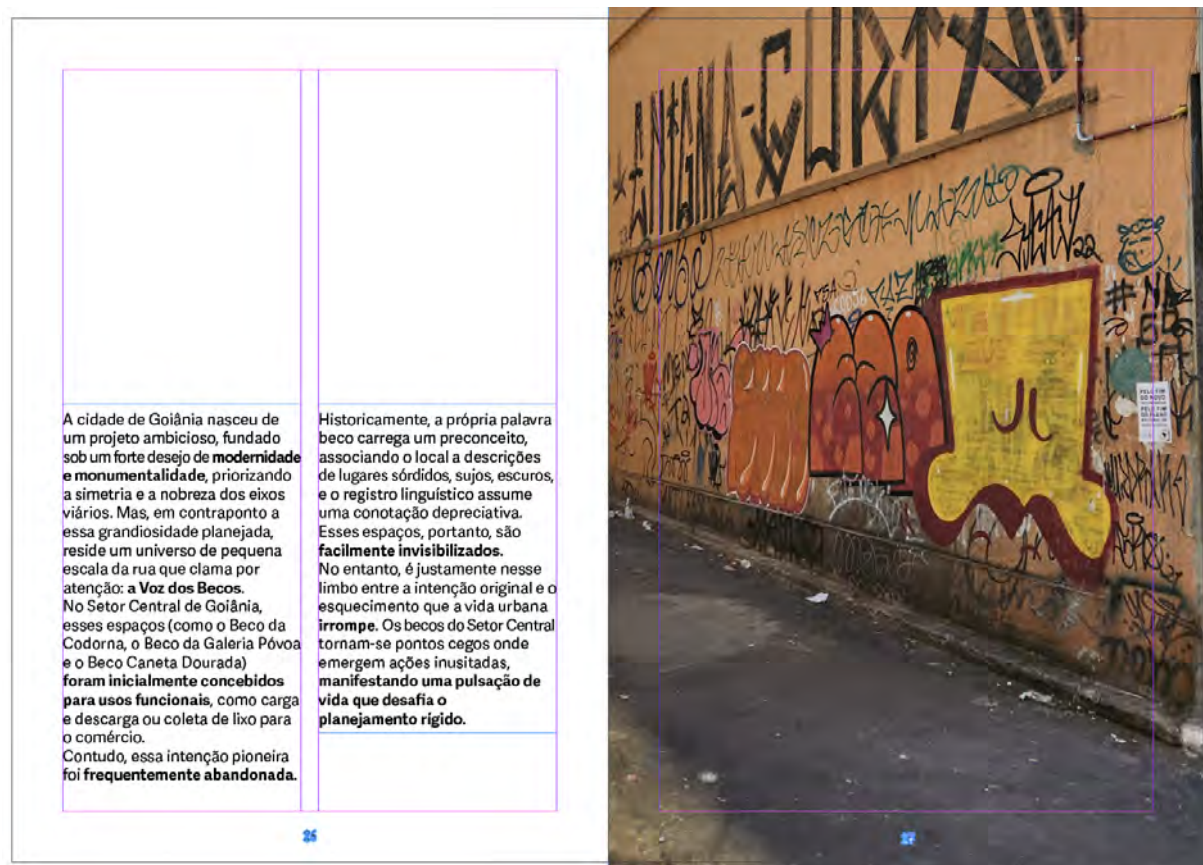


Figura 67 - Livro 2, págs 26 e 27

Fonte: Elaboração da Autora

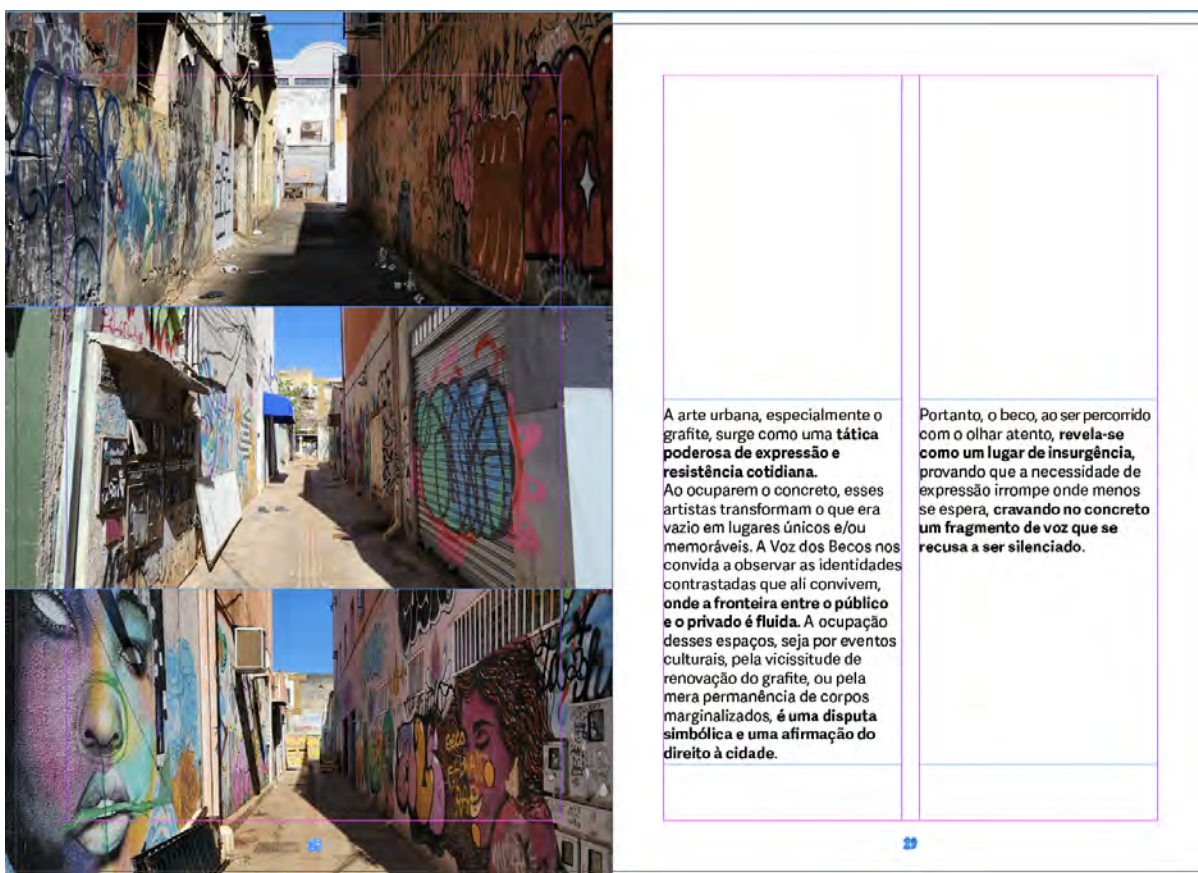


Figura 67 - Livro 2, págs 28 e 29

Fonte: Elaboração da Autora

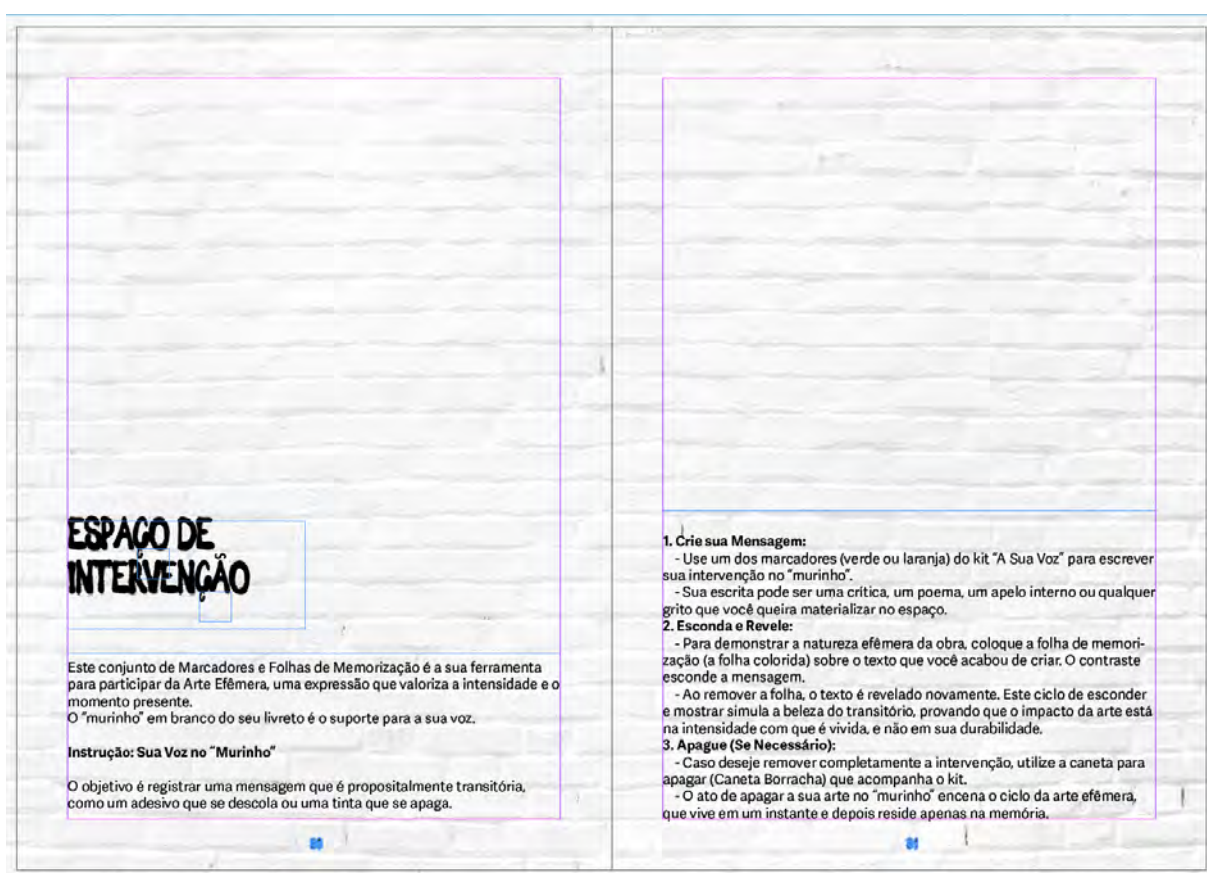


Figura 67 - Livro 2, págs 30 e 31

Fonte: Elaboração da Autora

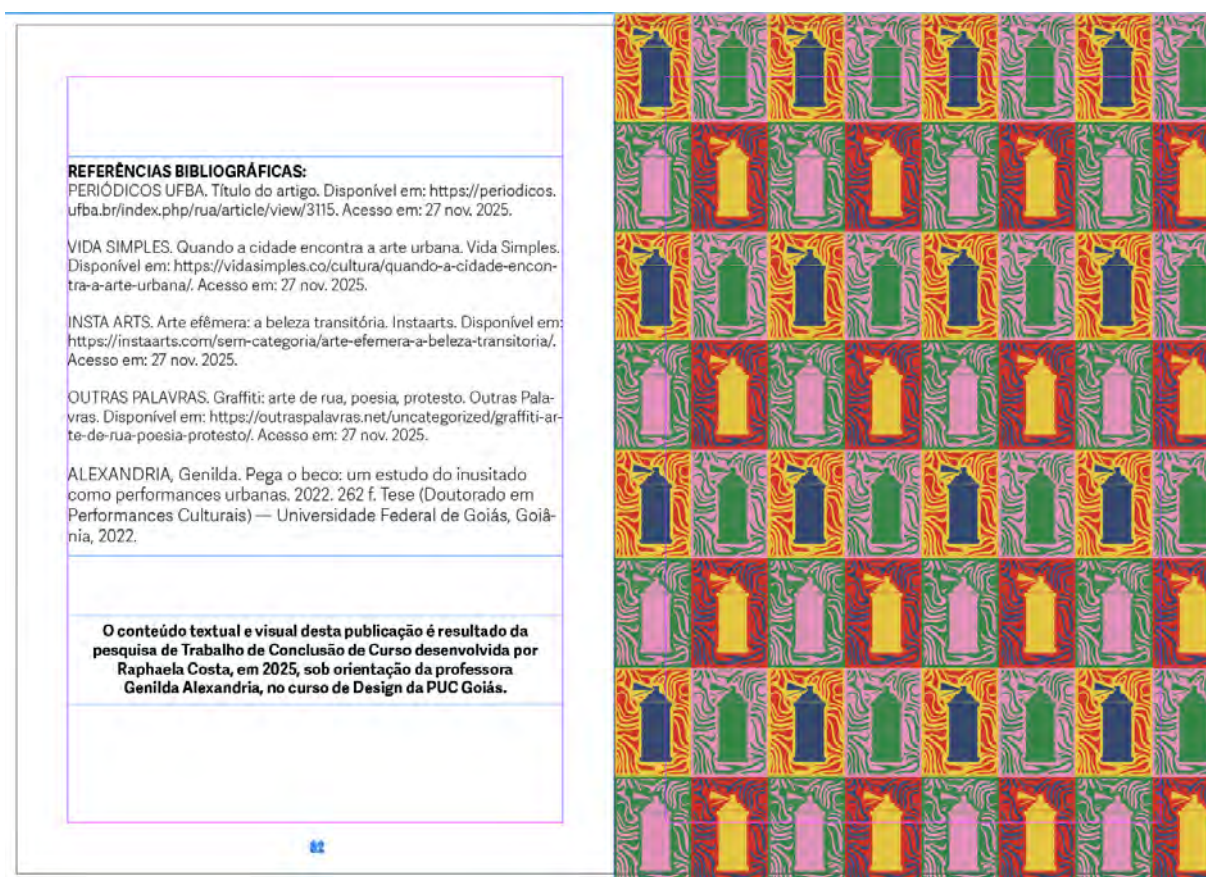


Figura 67 - Livro 2, pág 32

Fonte: Elaboração da Autora

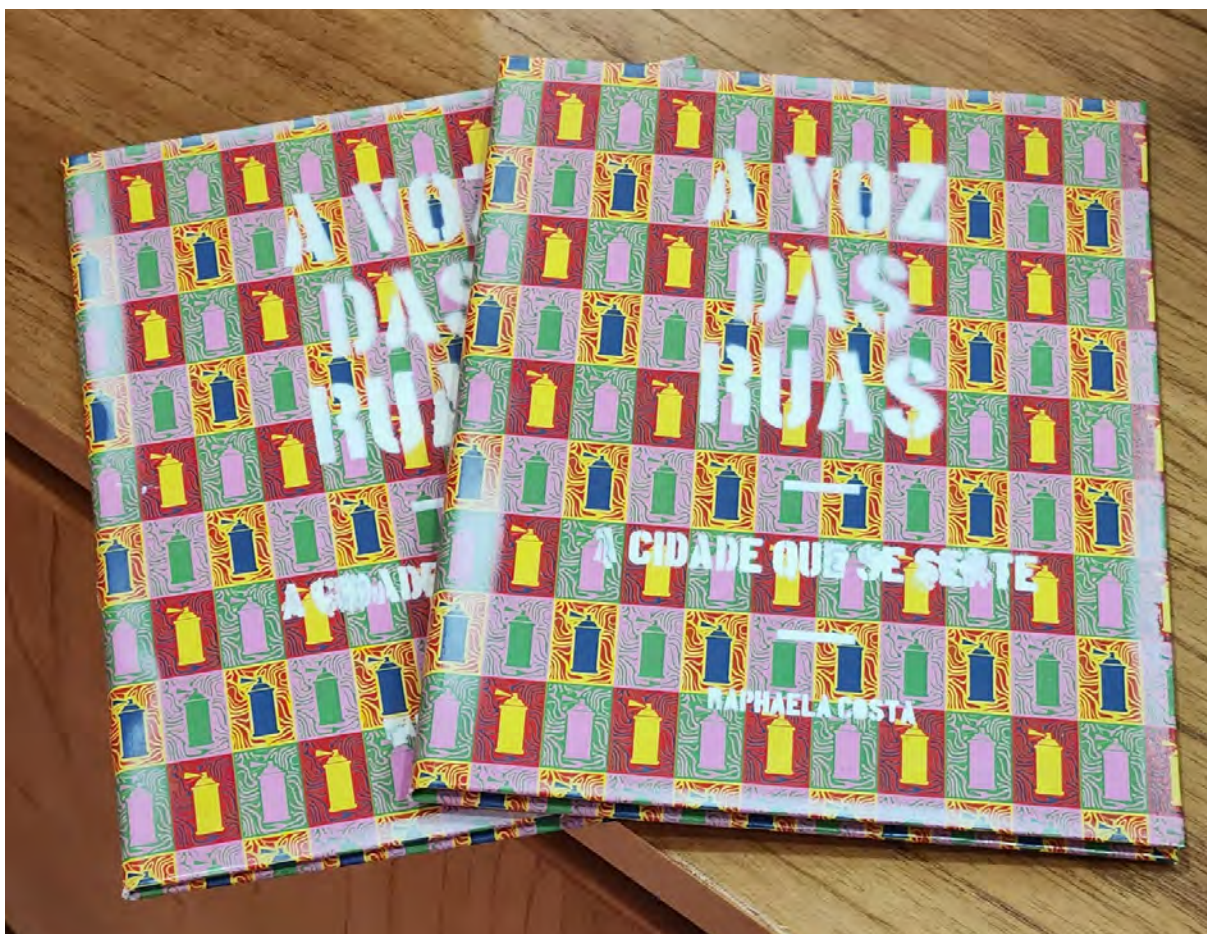


Figura 68 - Livros encapados e finalizados

Fonte: Elaboração da Autora

(b) Book nook tridimensional da Rua 8

O book nook, com 25 cm de altura, 17cm de profundidade e 13cm de largura, apresenta elementos da Rua 8 miniaturizados: Cine Ritz, Zé Latinha, prédio de graffiti, beco, calçadão e demais detalhes urbanos. A execução utilizou papel paraná 2,3 mm, papéis texturizados, acetato, espelho, serragem tingida e iluminação embutida na tampa removível. O elemento possibilita ao leitor uma imersão visual e espacial da rua em pequena escala.

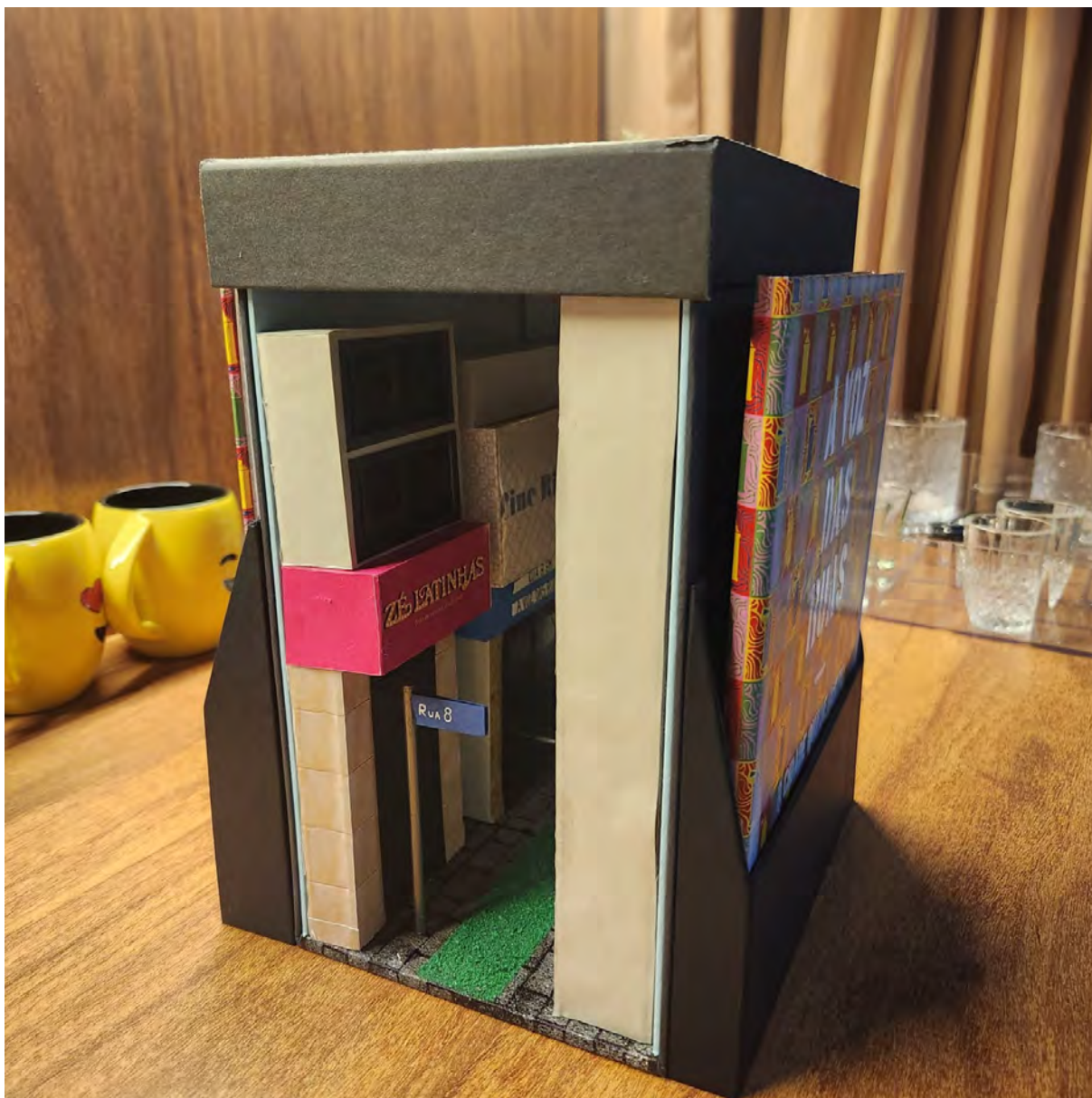


Figura 69 - Book nook finalizado 1

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 70 - Book nook finalizado 2

Fonte: Elaboração da Autora

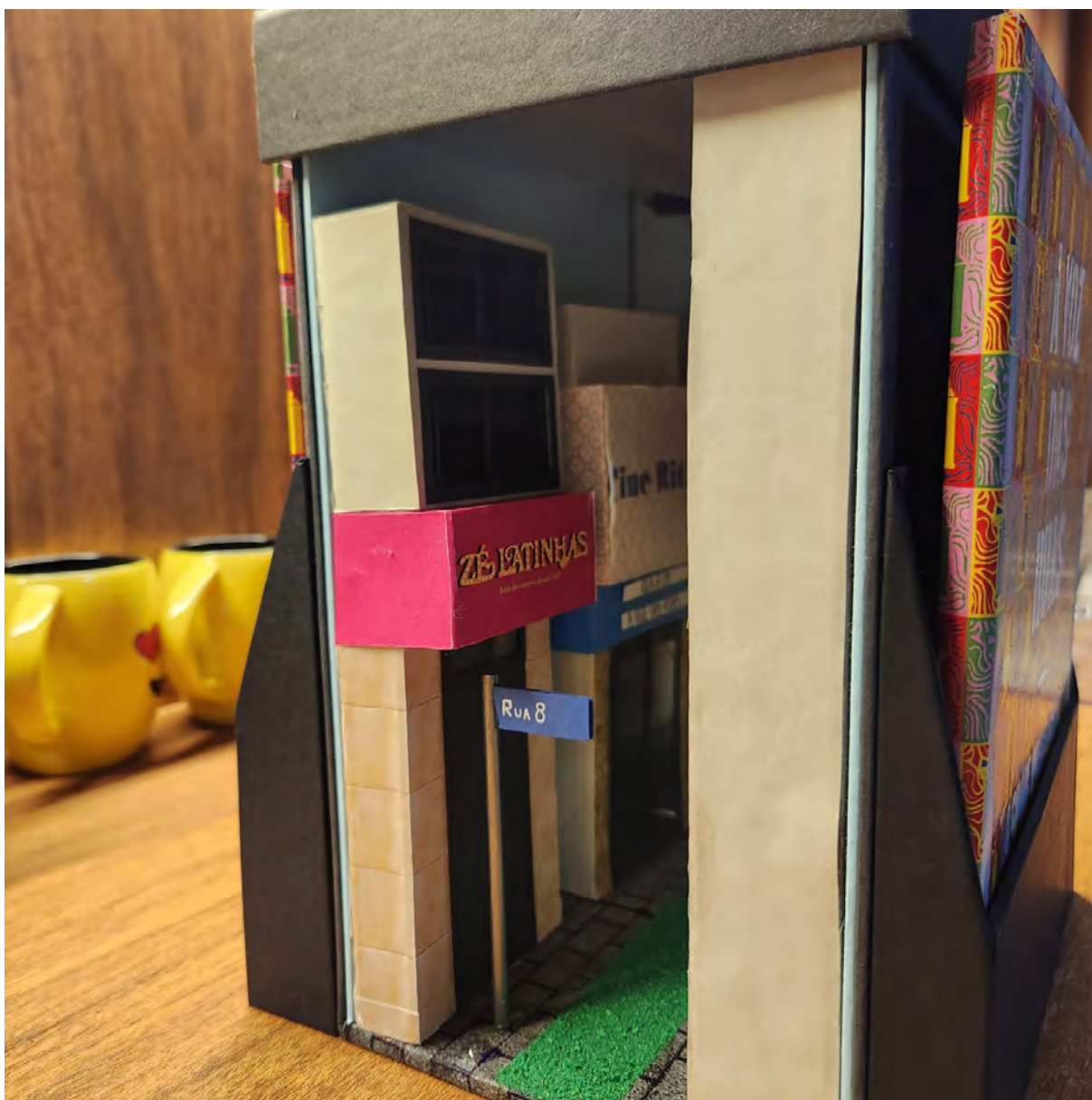


Figura 71 - Book nook finalizado 3

Fonte: Elaboração da Autora

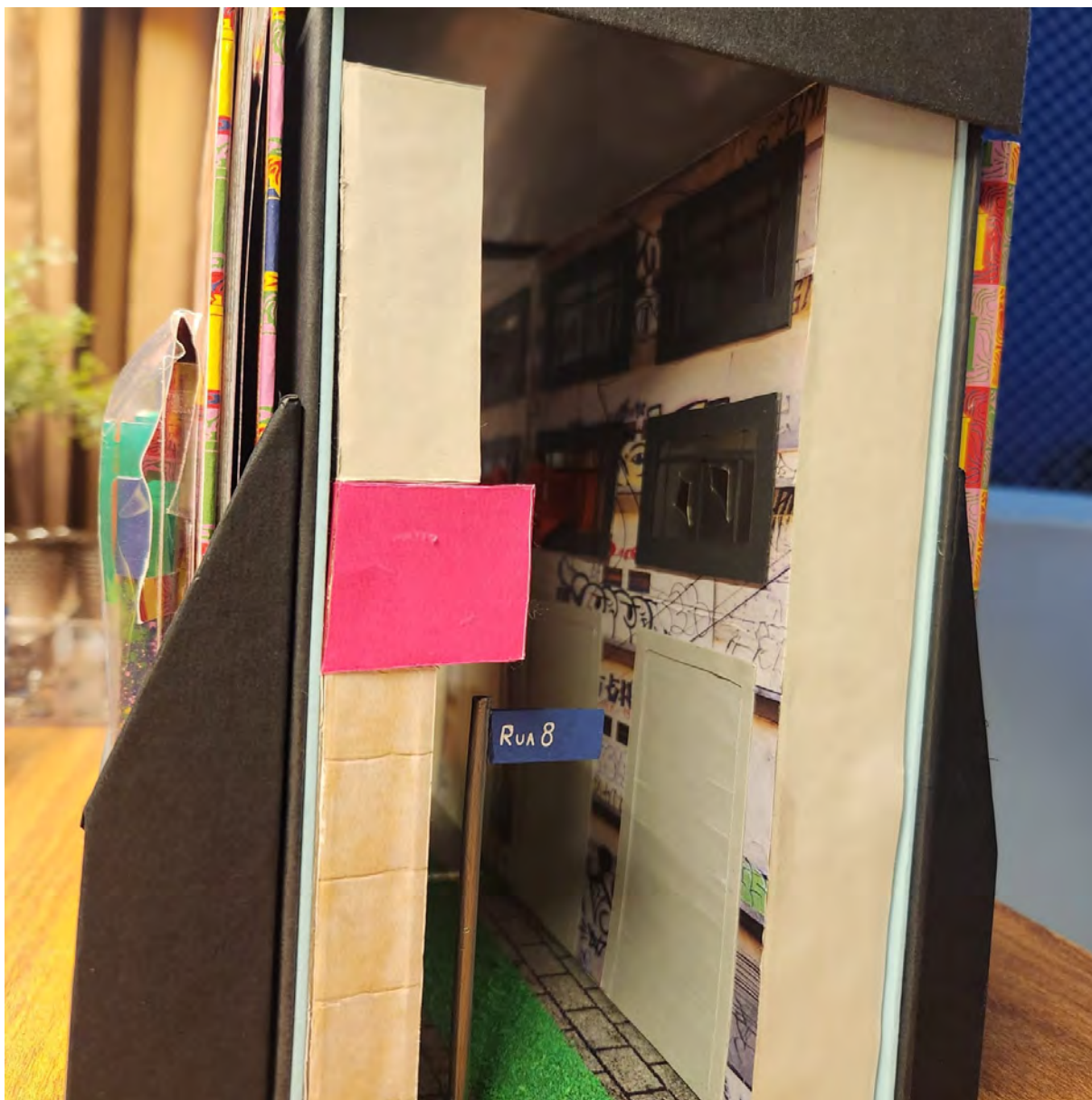


Figura 72 - Book nook finalizado 4

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 73 - Book nook finalizado 5

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 74 - Book nook finalizado 6

Fonte: Elaboração da Autora

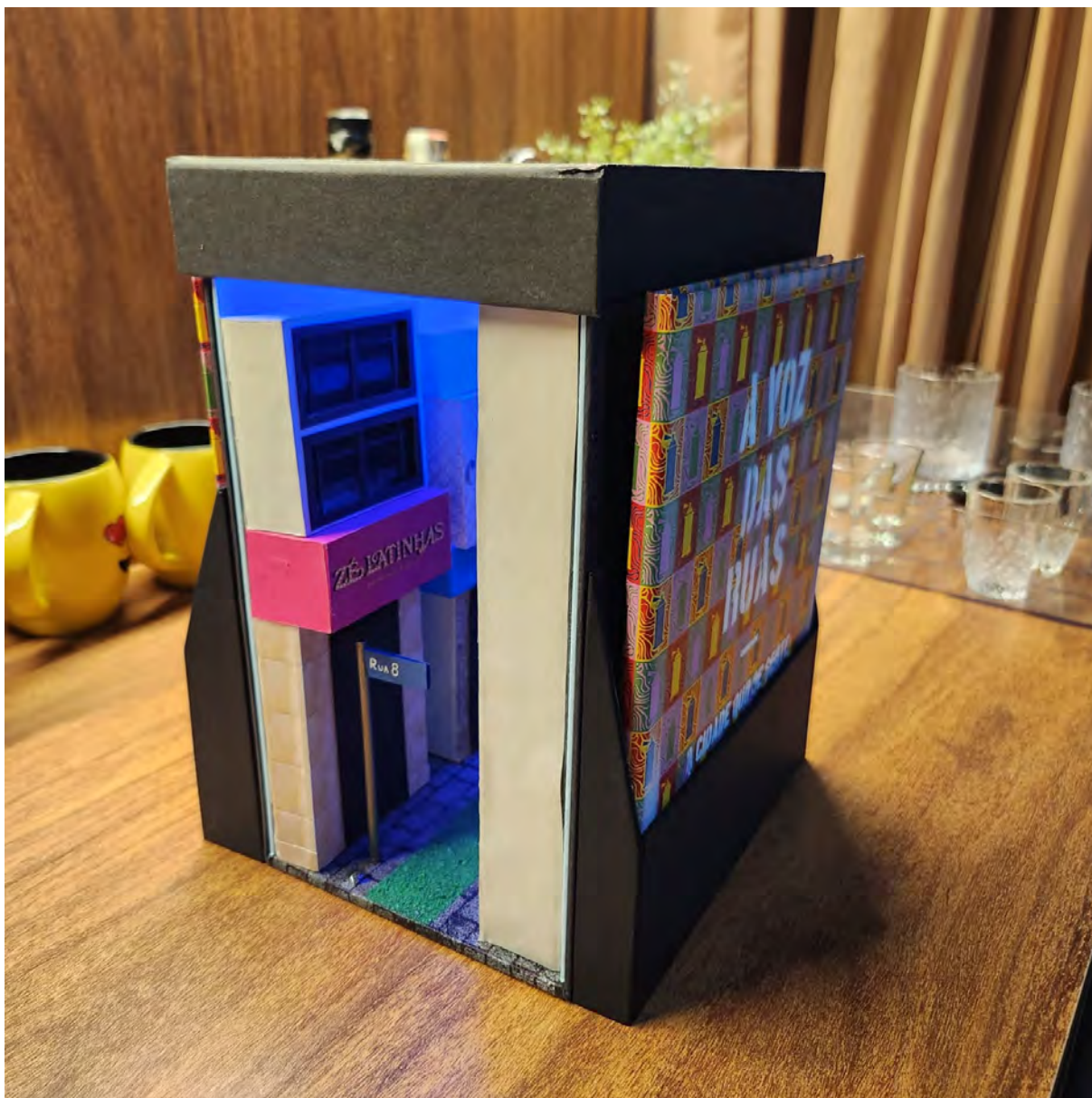


Figura 75 - Book nook finalizado 7

Fonte: Elaboração da Autora

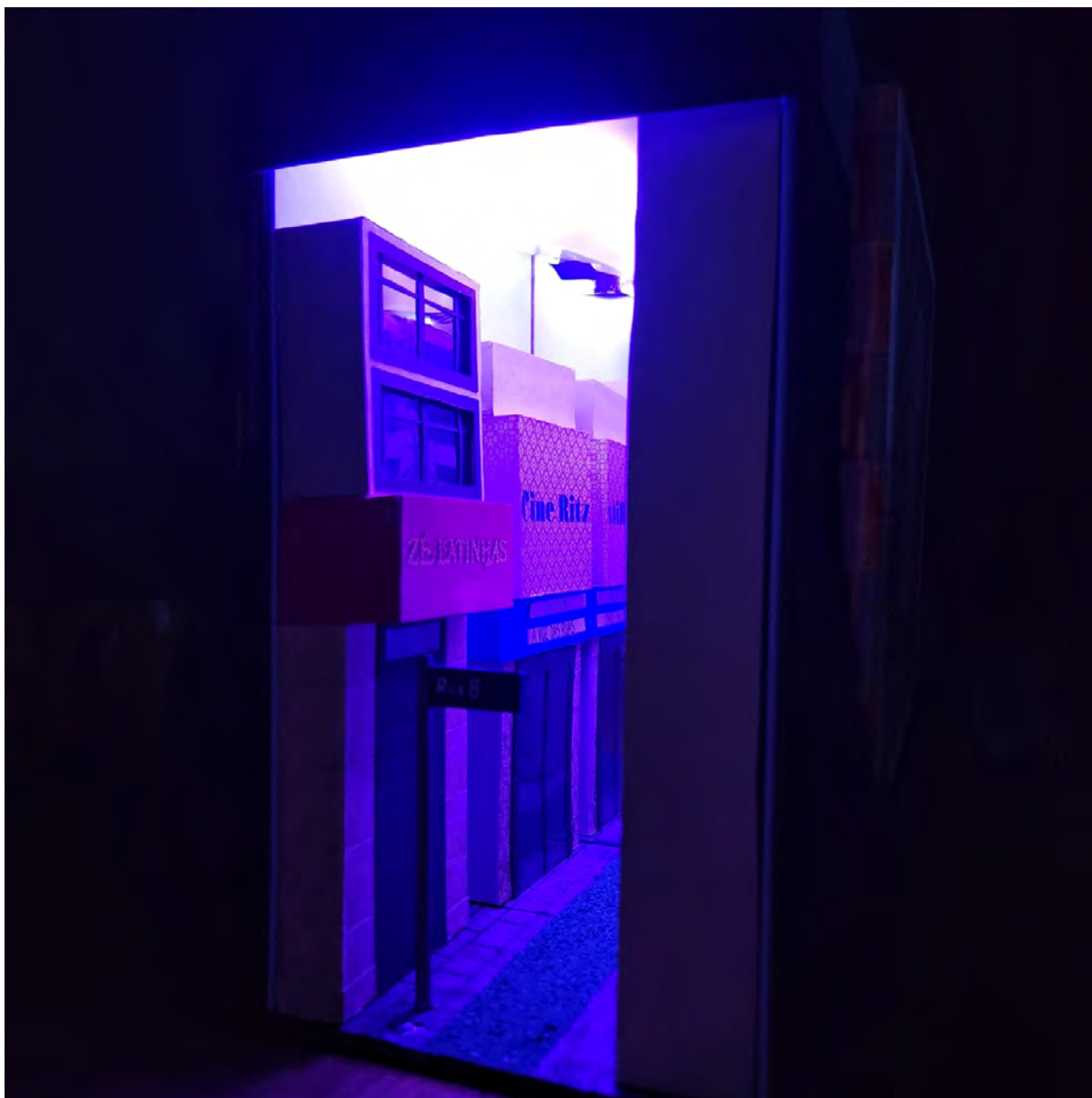


Figura 76 - Book nook finalizado 8 escuro

Fonte: Elaboração da Autora

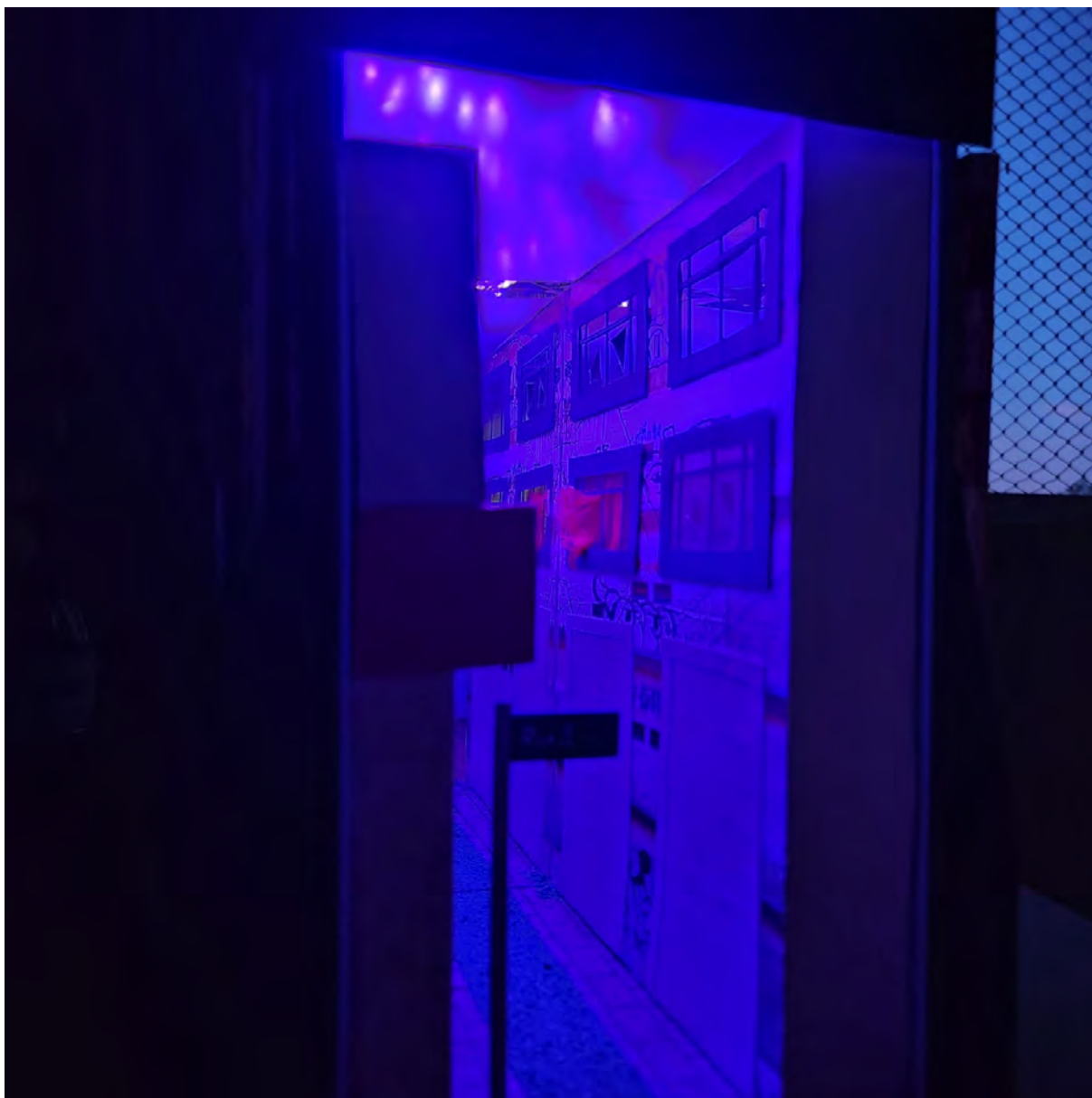


Figura 77 - Book nook finalizado 9 escuro

Fonte: Elaboração da Autora

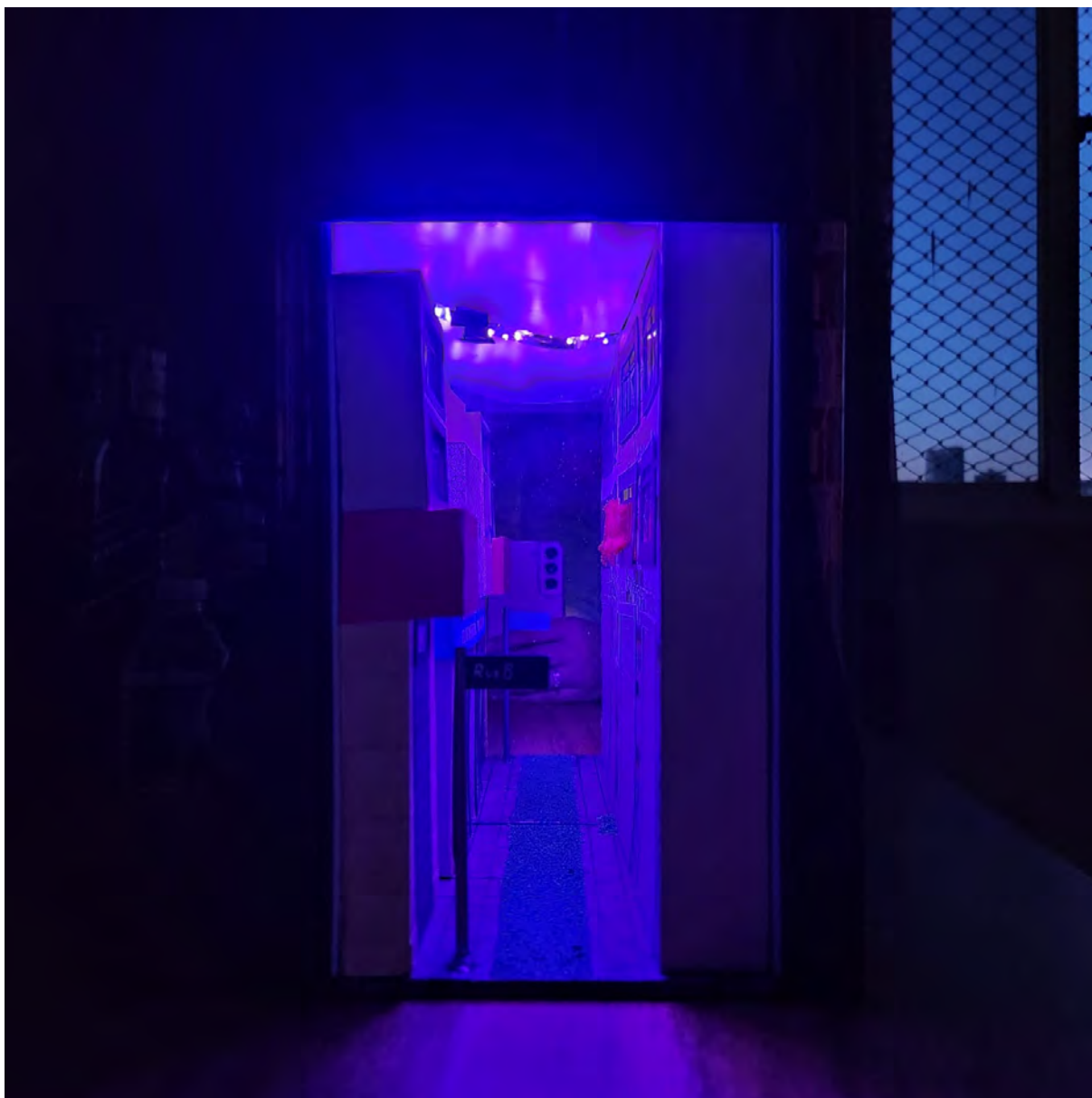


Figura 78 - Book nook finalizado 10 escuro

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 79 - Livros e Kit

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 80 - Sem tampa 1

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 81 - Sem tampa 2

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 82 - Sem tampa 3

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 83 - Sem tampa 4

Fonte: Elaboração da Autora

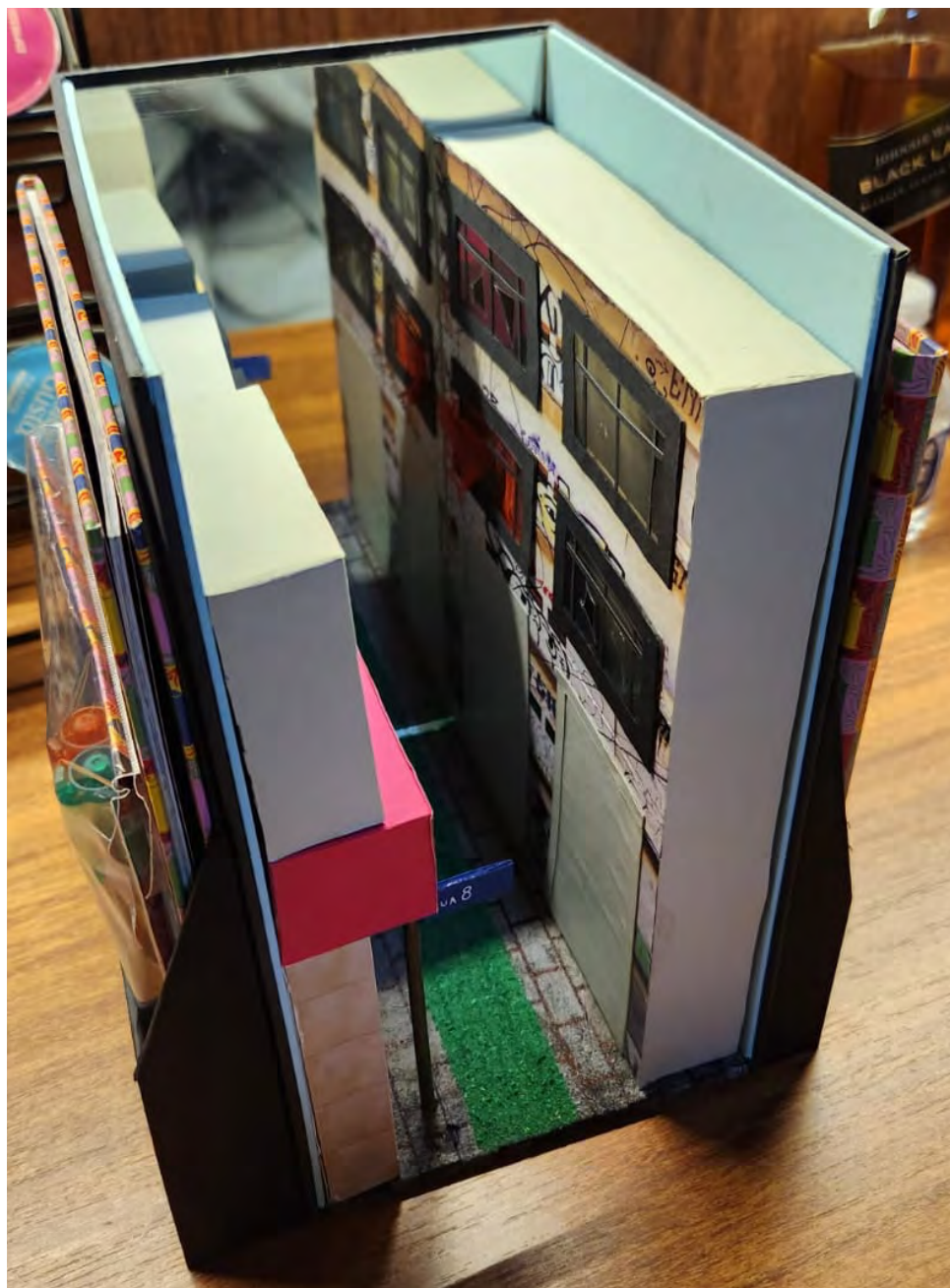


Figura 84 - Sem tampa 5

Fonte: Elaboração da Autora

(c) Kit “Agora é sua vez”

O kit contém canetas marcadoras com ponta apagável e folhas de acetato nas cores verde e vermelha, permitindo que o leitor intervenha diretamente no “murinho” presente na última página do livro “A cidade que se sente”. O kit conclui a experiência proposta, ao incentivar que o leitor manifeste sua própria voz, fechando simbolicamente o ciclo que parte da observação da rua e termina na expressão individual.



Figura 85 - Kit sem plástico

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 86 - Arquivo embalagem frente

Fonte: Elaboração da Autora



Figura 87 - Arquivo embalagem verso

Fonte: Elaboração da Autora

5.3 Considerações Finais do Processo de Projeto

O método de Bruno Munari, utilizado em versão adaptada, permitiu estruturar um processo coerente, rigoroso e sensível, orientado tanto pela investigação urbana quanto pela experimentação material. A articulação entre análise objetiva e criação de experiências sensoriais foi central para a definição do livro-objeto como solução final. Cada decisão projetual, desde o formato dos livros ao uso do espelho no book nook, deriva diretamente das etapas metodológicas, demonstrando que o produto final não é apenas um objeto, mas uma síntese da pesquisa, da cidade e das vozes que nela ecoam.

O projeto de livro objeto, produto deste trabalho, se caracteriza, em aspectos de mercado editorial, como uma publicação independente com uma tiragem limitada. O boneco registrado nas páginas anteriores permite que se tenha as especificações de produção gráfica para esse contexto. Esse panorama permite compreender que alguns processos manuais e analógicos são possíveis, como o exemplo do stencil aplicado às capas dos livretos que simulam esse próprio fazer nos muros, permite imperfeição de contornos e gera uma textura característica. O processo da manufatura faz de cada item produzido um objeto único, acentuando o objetivo da experiência em relevo e sinestésica para o leitor. Também o cuidadoso trabalho de reprodução da rua no book nook traz inúmeros detalhes que a simples fotografia, por exemplo, deixaria passar. Os diferentes níveis e relevo das camadas de chão e paredes, a sensibilidade da janela com os vidros quebrados, entre outros detalhes similares revelam potenciais a serem longamente observados e sentidos, uma visita a um espaço de narrativas múltiplas. Por fim, a luz adaptada à caixa revela constâncias e inconstâncias do tempo, podendo reposicionar a visita do leitor à uma noite na Rua 8. O leitor que ali vai se ver, pelo reflexo do espelho ao fundo da caixa, um transeunte da Rua 8.

6. Considerações finais

A cidade, em sua complexidade material e simbólica, revela camadas de significados que se manifestam tanto na paisagem construída quanto nas intervenções espontâneas de seus habitantes. As observações, análises e registros apresentados ao longo deste trabalho evidenciam que o espaço urbano não se limita a uma função utilitária, mas opera como um campo de expressão coletiva, no qual múltiplas vozes se inscrevem, coexistem e disputam visibilidade. Nesse contexto, a Rua 8 e seus arredores apresentam-se como territórios privilegiados para compreender como práticas culturais, fluxos cotidianos e manifestações estéticas constroem narrativas que escapam às estruturas formais, mas que são essenciais para a identidade da cidade.

Ao investigar os elementos que compõem essa “voz da cidade”, tornou-se possível reconhecer a relevância do olhar atento sobre aquilo que, muitas vezes, é naturalizado ou ignorado. Grafites, pichações, anúncios improvisados, ruídos, deslocamentos e interações revelam dinâmicas sociais que atravessam o Design enquanto ferramenta de leitura e representação do urbano. As metodologias aplicadas, como caminhadas exploratórias, registros fotográficos e análise visual, permitiram construir uma compreensão mais ampla sobre como essas manifestações dialogam com o cotidiano, influenciam percepções e constituem formas legítimas de comunicação.

Os resultados reforçam que a cidade é um organismo vivo, em constante transformação, e que suas expressões, mesmo quando efêmeras, carregam valores estéticos, políticos e afetivos. Para o Design, compreender tais processos é fundamental, não apenas para interpretar o ambiente urbano, mas para propor caminhos que valorizem a pluralidade de discursos e a potência comunicativa que emerge do encontro entre pessoas, objetos, arquiteturas e temporalidades.

Dessa forma, este trabalho contribui para ampliar o entendimento sobre as relações entre arte urbana, experiência do transeunte e construção simbólica do espaço público, destacando a importância de reconhecer as narrativas que surgem fora dos circuitos oficiais. A cidade fala — e sua voz, múltipla e fragmentada, merece ser escutada, registrada e analisada. É nesse diálogo contínuo entre território,

expressão humana e Design que se fortalecem práticas mais sensíveis, críticas e comprometidas com a leitura da vida urbana em suas diversas escalas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BIESDORF, Rosane Kloh; WANDSCHEER, Marli Ferreira. *Arte, uma necessidade humana: função social e educativa*. Revista Perspectiva, Erechim, v. 39, n. 147, p. 201–217, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/perspectiva/article/view/3443> . Acesso em: 16 jun. 2025.
- BEHRI, Johan Gabriel Capucho von; XAVIER, Gabriel Gonçalves Costa; GOMES, Renata de Oliveira Miranda. *São Paulo e a maré cinza: o apagamento do grafite urbano como recurso do discurso autoritário*. Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade, v. 8, n. 2, p. 133–154, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneapos/article/view/47879> . Acesso em: 16 jun. 2025.
- CUNHA, Marcelo Perini Peralta. *Pixo, logo existo: vozes de pixadores da cidade de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) — Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/181165> . Acesso em: 16 jun. 2025.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. *Educação e arte: desafios contemporâneos*. In: BIESDORF, Rosane Kloh; WANDSCHEER, Marli Ferreira. *Arte, uma necessidade humana: função social e educativa*. Revista Perspectiva, Erechim, v. 39, n. 147, p. 201–217, jul./dez. 2015.
- MARTINS, Wilson Roberto. *A função das artes visuais na comunidade de Santa Maria da Feira – Portugal*. Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas, Florianópolis, v. 13, n. 133, p. 1–17, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6465884> . Acesso em: 16 jun. 2025.
- SCHNEEDORF, José. *Banksy, arte urbana e guerrilha estética*. In: Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R6-0034-1.pdf> Acesso em: 16 jun. 2025.
- COELHO, Teixeira. *A cultura pela cidade*. São Paulo: Iluminuras, 2012.
- PERIÓDICOS UFBA. Título do artigo. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rua/article/view/3115>. Acesso em: 27 nov. 2025.
- VIDA SIMPLES. Quando a cidade encontra a arte urbana. Vida Simples. Disponível em: <https://vidasimples.co/cultura/quando-a-cidade-encontra-a-arte-urbana/>. Acesso em: 27 nov. 2025.

INSTA ARTS. Arte efêmera: a beleza transitória. Instaarts. Disponível em: <https://instaarts.com/sem-categoria/arte-efemera-a-beleza-transitoria/>. Acesso em: 27 nov. 2025.

OUTRAS PALAVRAS. Graffiti: arte de rua, poesia, protesto. Outras Palavras. Disponível em: <https://outraspalavras.net/uncategorized/graffiti-arte-de-rua-poesia-protesto/>. Acesso em: 27 nov. 2025.

ALEXANDRIA, Genilda. Pega o beco: um estudo do inusitado como performances urbanas. 2022. 262 f. Tese (Doutorado em Performances Culturais) — Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022.

CENTRA O RESISTE. Rua do Lazer. 2022. Disponível em: <https://www.centraoresiste.com/rua-lazer>. Acesso em: 27 nov. 2025.

Disponível em: <https://curtamais.com.br/goiania/cine-ritz-em-goiania-passa-por-reforma-e-ganha-nova-fachada/>. Acesso em: 27 nov. 2025.

CENTRÃO RESISTE. Rua do Lazer e Rua 08. Disponível em: <https://www.centraoresiste.com/rua-lazer>. Acesso em: 27 nov. 2025.

A REDAÇÃO. Rua do Lazer: eterno ponto de encontro da juventude goianiense. A Redação, Goiânia, 14 mai. 2021. Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/colunas/150846/rua-do-lazer-eterno-ponto-de-encontro-da-juventude-goianiense>. Acesso em: 27 nov. 2025.

CURTA MAIS. Rua do Lazer renasce em Goiânia com novos bares, feiras, arte de rua e espaços culturais. Curta Mais, Goiânia, [s.d.]. Disponível em: <https://curtamais.com.br/goiania/rua-do-lazer-renasce-em-goiania-com-novos-bares-feiras-arte-de-rua-e-espacos-culturais/>. Acesso em: 27 nov. 2025.

MANSO, Celina Fernandes Almeida (Org.). Goiânia art déco : acervo arquitetônico e urbanístico – dossiê de tombamento. Goiânia : Seplan, 2004. v.3 (Perímetros e levantamentos técnicos)

CAMPOS, Ricardo. O espaço e o tempo do graffiti e da street art. *Cidades*, v. 14, n. 24, p. 42–66, 2017.

CUNHA, Marcelo Perini Peralta. *O pixo como ato político*. 2019. 174 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

RESOLUÇÃO nº 038/2020 – CEPE

ANEXO I

APÊNDICE ao TCC

Termo de autorização de publicação de produção acadêmica

O estudante Raphaella Cristina Nunes Costa do Curso de Design matrícula 20221004200041, telefone: (62) 99515-0222 e-mail raphaella.nunes0402@gmail.com, na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei nº 9.610/98 (Lei dos Direitos do Autor), autoriza a Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) a disponibilizar o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "A voz das ruas"

_____, gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, por 5 (cinco) anos, conforme permissões do documento, em meio eletrônico, na rede mundial de computadores, no formato especificado (Texto(PDF); Imagem (GIF ou JPEG); Som (WAVE, MPEG, AIFF, SND); Vídeo (MPEG, MWV, AVI, QT); outros, específicos da área; para fins de leitura e/ou impressão pela internet, a título de divulgação da produção científica gerada nos cursos de graduação da PUC Goiás.

Goiânia, 30 de setembro de 2025.

Assinatura do autor: Raphaella Costa

Nome completo do autor: Raphaella Cristina Nunes Costa

Assinatura do professor-orientador: _____
Nome completo do professor-orientador: _____