



CENTRO UNIVERSITÁRIO FAMETRO-UNIFAMETRO

PSICOLOGIA

ANA GABRIELLE FERREIRA DA SILVA CAVALCANTE

VITÓRIA CAVALCANTE MACIEL LIMA

OBSERVADOR DO SINTOMA:

Análise das agendas (grafite/pichação) a partir do flâneurismo

FORTALEZA-CE

2023

ANA GABRIELLE FERREIRA DA SILVA CAVALCANTE
VITÓRIA CAVALCANTE MACIEL LIMA

OBSERVADOR DO SINTOMA:

Análise das agendas (grafite/pichação) a partir do flâneurismo.

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Psicologia do
CENTRO UNIVERSITÁRIO FAMETRO
(UNIFAMETRO) como requisito para a
obtenção do grau de bacharel.

Orientador (a): Prof. ^a Dra. Maria Zelfa
De Souza Feitosa Oliveira.

FORTALEZA-CE

2023

ANA GABRIELLE FERREIRA DA SILVA CAVALCANTE
VITÓRIA CAVALCANTE MACIEL LIMA

OBSERVADOR DO SINTOMA:

Análise das agendas (grafite/pichação) a partir do flâneurismo.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no dia 08 de dezembro de 2023 como requisito para a obtenção do grau de bacharel em Psicologia do CENTRO UNIVERSITÁRIO FAMETRO (UNIFAMETRO), tendo sido aprovado pela banca examinadora composta pelas professoras abaixo:

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a. Dra. Maria Zelfa De Souza Feitosa Oliveira
Orientadora - UNIFAMETRO

Prof.^a. Amanda Livia de Lima Cavalcante
Membro - UNIFAMETRO

Prof.^a. Andie de Castro Lima
Membro – Universidade Federal do Ceará - UFC

AGRADECIMENTOS

Um agradecimento especial a minha Mãe, Patrícia, que me deu a vida e conseguiu, através de todo o esforço, que em mais de 24 anos nada me faltasse. Ela é a mulher que me permitiu estar aqui através de toda a dedicação, dias de trabalho e estresses da vida cotidiana.

Aos amigos que fiz durante a graduação e que me ensinaram uma nova forma de amar. Todos os que passaram durante esse percurso e marcaram essa trajetória através das risadas, apoio incondicional e experiências compartilhadas.

Às professoras e aos professores que me introduziram a um mundo de novidades que extrapolam as grades curriculares e que confiaram na capacidade que eu mesma não via em mim.

Aos livros e artigos que nesses anos me dediquei à leitura e ao aprendizado. Às experiências em campo de estágio, todos aqueles que conheci e que renovaram meu empenho em ser mais do que uma “profissional com diploma”, mas uma Transformadora da realidade social a qual sou parte.

Ana Gabrielle Ferreira da Silva Cavalcante

AGRADECIMENTOS

Aos meus familiares que sempre foram minha base e me deram apoio e afeto incondicional. Em especial aos meus pais, Gilson e Jaqueline, que ao longo de toda a vida me proporcionaram amor e recursos para alcançar meus objetivos.

Aos amigos que ganhei ao longo da graduação, pela parceria que não imaginava que encontraria na faculdade, por serem minha rede de apoio e por compartilharem comigo as tantas memórias que guardarei com muito amor.

Aos meus professores, pelos ensinamentos, pela orientação e por serem exemplos tanto de profissionais como de pessoas.

A minha orientadora querida, professora Zelfa Feitosa, pela paciência, pelo carinho e por acreditar e incentivar a nossa trajetória.

Vitória Cavalcante Maciel Lima

RESUMO

A análise fotográfica das pichações e dos grafites como expressão do sintoma social busca compreender o contexto urbano, através da abordagem metodológica qualitativa de ordem exploratória-descritiva, baseada na lógica *Flâneur*, explorando o centro de Fortaleza e adjacências. As pesquisadoras assumem o papel de observador urbano, capturando imagens de grafites e pichações em diferentes bairros de Fortaleza: Jacarecanga, Centro, Poço da Draga e Orla do Marina Park Hotel. O estudo apresenta uma série de fotografias documentando grafites e pichações em diferentes bairros de Fortaleza. As imagens capturadas servem como evidências visuais para a análise dos sintomas sociais expressos por meio dos espaços, *xarpi*, *bomb* e formas de comunicação própria de arte urbana insurgente. A partir da análise das imagens, foi possível identificar padrões e tendências nas pichações e grafites, proporcionando uma compreensão mais profunda dos sintomas sociais subjacentes. O estudo contribui para a reflexão sobre a relação entre expressões artísticas urbanas e as condições sociais e culturais da cidade.

Palavras chave: Arte Urbana; Pichação; Grafite; Flâneurismo; Sintoma social.

ABSTRACT

The photographic analysis of graffiti and graffiti as an expression of social symptoms seeks to understand the urban context, through a qualitative methodological approach of an exploratory-descriptive nature, based on *Flâneur* logic, exploring the center of Fortaleza and surrounding areas. The researchers take on the role of urban observer, capturing images of graffiti and graffiti in different neighborhoods of Fortaleza: Jacarecanga, Centro, Poço da Draga and Orla do Marina Park Hotel. The study presents a series of photographs documenting graffiti and graffiti in different neighborhoods of Fortaleza. The captured images serve as a visual evidence for the analysis of social symptoms expressed through spaces, *xarpi*, *bomb* and forms of communication typical of insurgent urban art. From the analysis of the images, it was possible to identify patterns and trends in graffiti and graffiti, providing a deeper understanding of the underlying social symptoms. The study contributes to reflection on the relationship between urban artistic expressions and the city's social and cultural conditions.

Key words: Urban Art. Tagging. Graffiti. Flâneurism. Social Symptom.

1 INTRODUÇÃO

A motivação para este trabalho partiu da identificação com o movimento *flâneur* e da curiosidade despertada pelos grafites e pelas pichações como forma de expressão. De modo mais específico, ressaltamos a situação em que o artista urbano João França, integrante do Coletivo M.I.A (*Massive Illegal Arts*) realizou uma pichação em que dizia “*Olhai por nois*” no monumento das bandeiras em protesto ao uso dos símbolos da exploração e dizimação dos povos indígenas e negros no Brasil.

Nessa lógica, a figura emblemática aqui citada como *flâneur* se baseia na obra de Walter Benjamin (1892-1940), crítico literário e autor de: “Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo”. A obra faz referência ao boêmio poeta Charles Baudelaire (1821-1867), autor do livro “As Flores de Mal”. Um *flâneur* é um sujeito concebido nas ruas de Paris que passa por um processo remodelagem de si a partir do advento da modernização e do crescimento econômico capitalista burguês (Benjamin, 1994. 54p). Assim, ele pode ser entendido como um sopro de vento em meio a uma metrópole de pedras. A palavra por si só é um movimento, tem significados plurais que exemplificam bem a esse indivíduo como o sujeito em debate “errante”, “vadio”, “caminhante” e “observador”. Por isso o identificamos como a persona perfeita para dar curso a esta jornada. Dessa forma, neste trabalho, partiu-se, então, da compreensão da cidade como um acervo, nas palavras de Bedê; Dilacerda (2023), dois dos curadores da exposição “Se arar” na Pinacoteca do Ceará:

Todo acervo é constituído de presenças e ausências. Essas categorias não são opostas, pois elas precisam estar em constante diálogos para a construção de uma história. As ausências devem transformar as presenças a partir de um movimento cíclico e espiralar, no qual as presenças são índices das ausências, tornando o acervo um ser vivo, que está em constante transformação se alimenta de novas interpretações e narrativas. (...) Encontrar um caminho de volta, descobrir novos-velhos fatos e produzir uma memória que não se deve guardar, mas sim colocar em ativa intervenção no presente e no futuro: esse é o gesto orgânico e vital dessa busca. Recontar trilhas, levando em consideração o visto e o não visto para que nada mais se apague, para que nos demoremos no que importa e no que precisa re-existir (Bedê; Dilacerda, 2023).¹

¹ SE ARAR. Pinacotecadoceara.org, 2023. Disponível em: <https://pinacotecadoceara.org.br/exposicoes/bonito-para-chover/se-arar/> . Acesso em: 20 out. 2023.

Dito isso, o que se pretende é presentificar esses percursos, através das andanças que constituirão os achados e intercurso familiares, em meio ao cenário de pedra. Então, foram realizados registros fotográficos, apenas com uma câmera de celular e a atitude estética das autoras comprometidas com os achados no meio urbano. Nesse sentido, a justificativa para a presente pesquisa é dar continuidade, através do debate acadêmico, ao movimento iniciado pelos protestos das pichações e dos grafites, reconhecendo-o na prática como um importante gesto para a manifestação de alguns povos apagados pela história. Visto que tais expressões são formas de apropriação da cidade e de denúncia frente às violências contra suas existências.

Diante disso, tomou-se como pergunta de partida: o que o grafite e a pichação buscam expressar enquanto movimento político de rua? Assim, este trabalho buscou discutir a arte urbana do grafite e da pichação como expressão dos ditos e não ditos da vivência da cidade por populações marginalizadas. Acredita-se que, a partir do olhar mais aberto, baseado na lógica *flâneur*, pode-se compreender o que se passa despercebido por transeuntes desinteressados, o que se coloca no jogo de visibilidades e invisibilidades do cotidiano, mas que, ainda sim, comunica sobre o mal-estar que emerge nela - visto que as cidades podem ser espaços de expressão de subjetividades daqueles que nela residem, onde ao mesmo tempo que se apropriam do espaço urbano, se apropriam de si mesmas (Silva, 2014).

Portanto, este trabalho visa contribuir na desconstrução dos estigmas acerca dessas expressões artísticas, provocando reflexões e novas formas de observar e debater sobre o tema, com o objetivo de produzir uma literatura atenta que dê espaço e forneça escuta para o que a cidade comunica através dos muros.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Cidade e a experiência da Arte Urbana

A cidade ocupa o papel de personagem coadjuvante indispensável nesta narrativa. Diferente do lírico descrito, que está sujeito às interpretações propositivas que podem se fazer para tapar lacunas ficcionais, a cidade se

interpreta a si própria e tem sua significação subjetiva para além da do sujeito que a habita. Logo, a ocupação do espaço é constituída a partir das vivências no dia a dia de seus processos de significação e subjetivação, pois:

Há uma política da estética no sentido em que as novas formas de circulação da palavra, de exposição do visível e de produção dos afetos determinam novas capacidades, em ruptura com a antiga configuração dos possíveis (Rancière, 2010. 67p).

Seguindo essa linha de raciocínio, a arte urbana busca romper com os espaços já solidificados, onde são realizadas as intervenções e exposições artísticas, tais como teatros, bibliotecas e museus, para explorar a arte cotidiana, presente nas ruas e ocupar esses espaços tidos como “não convencionais”. Nesse sentido, a arte nas periferias urbanas é uma prática social, "Suas obras permitem a apreensão de relações e modos diferenciados de apropriação do espaço urbano, envolvendo em seus propósitos estéticos e trato com significados sociais que as rodeiam" (Pallamin, 2000). Assim, explorar criativamente a cidade e seus muros, fachadas, portas, são recursos e suportes utilizados pelos artistas (Campos, 2017).

Contudo, parte do campo de produção de arte ainda segue um pensamento eurocêntrico legitimado por instituições e que produz a exclusão de determinados grupos sociais. Dessa forma, a criação de arte em territórios menos privilegiados, que estão fora dos circuitos dos mercados da arte, ou das políticas públicas culturais, torna-se mais que uma “contrapartida” para artistas e criadores, mas surge como um meio de expansão e transformação social. Nessa lógica, sabe-se que já existem discussões sobre as produções em diferentes contextos, no entanto, o acesso à arte, a sua potência criativa e as políticas de incentivo continuam limitados (Guzzo *et al.*, 2020).

A arte é uma ferramenta que possibilita que o sujeito se comunique a partir da própria experiência humana, trazendo à tona sua realidade, condições econômicas e sociais. Ao mesmo tempo que pode ser utilizada como instrumento de alienação das massas, também funciona como modo de resistir e de libertação. Ela sempre esteve presente nos movimentos de resistência, e além de ser capaz de trazer conscientização, é também uma forma de denunciar a negligência do Estado e evidenciar a carência de políticas

públicas, questionando o sistema. Por esse motivo, a ressignificação das vivências nas periferias contribui para o rompimento de práticas estigmatizadas e cristalizadas, que delimitam a forma como o sujeito experimenta a cidade e o ajuda a se libertar de padrões de alienação e individualização. Ademais, a periferia é um espaço de faltas e carências.

Contudo, outros discursos e práticas, outras vozes, que não alheias a essa condição periférica, mas misturadas a ela, falam de vida e da criação de novas referências e territórios existenciais (Lacaz; Lima; Heckert, 2015, p. 60).

Através dessa fala, é possível perceber que quando há a inversão do caminho e o foco é destinado para as conexões formadas dentro das periferias, abre-se espaço para a ressignificação do lugar, transformando, assim, falta em excesso.

Em vista disso, a arte que nasce nas periferias não é apenas forma de resistência, mas tem potencial insurgente, desafiador e questionador de desigualdades sociais. Desse modo, jovens artistas de territórios periféricos foram influenciados pelas experiências nesses locais, porém também possuem a capacidade de influenciá-los e transformá-los.

Como apresentado no texto de Walter Benjamin (1994), "Um lírico no auge do capitalismo", o autor continuamente faz referências ao modo de produção capitalista. Isso se deve ao fato do valor que é dado ao trabalho em nossa sociedade moderna. Nesse sentido, ao se observar a multidão descrita por Poe (1840) e por Baudelaire (1867) a partir da perspectiva *flâneur*, os trabalhadores na multidão são vistos como pequenas peças de engrenagens girando em uma grande máquina social.

Ainda sob essa lógica e por meio dos escritos de Marx (1978), compreende-se que há um processo de automatização e "coisificação" primordial para a alienação do trabalhador. Ele afirma que são os meios de trabalho que se utilizam do operário e não o contrário. Com o advento das máquinas, isso desenvolve outra dimensão de concretude, assim como elas, no sistema capitalista "... os operários aprendem a coordenar seu próprio movimento ao movimento uniforme, constante, de um autônomo" (Benjamin, 1989a, p. 125). Desse modo, as cidades e o espaço urbano acabam sendo

reflexo dessas relações de poder, pois como citado anteriormente, são influenciadas pela construção dos seus sujeitos, ao mesmo tempo que os influenciam.

Sendo assim, para que o *flâneur* não se torne mais uma engrenagem, ele precisaria ter um deslocamento de consciência que o fizesse se situar no presente. Dito de outra forma, ele precisaria estar implicado no pouso do seu olhar, perceber o que o rodeia e se relacionar com a forma, mesmo que não seja de maneira corpórea.

2.2 Grafite e Pichação

O grafite e a pichação possuem diferenças no que diz respeito às técnicas e à utilização das cores, porém os objetos são parecidos em essência. Ambos representam o desejo dos sujeitos de deixar marcas e nomes nos espaços, de se apropriarem dos territórios, de serem vistos ou de serem ouvidos. Sob essa lente, a diferença entre essas formas de expressão reside no fato de que o grafite se utiliza de cores e desenhos, enquanto a pichação é produzida por meio de sinais e de rabiscos. Outro ponto de distinção é a forma como ambos são vistos pela sociedade. Enquanto o grafite é mais aceito por ser mais agradável esteticamente, a pichação provoca e reflete algo que a sociedade não quer ver, por vezes gerando desconforto. Apesar disso, a pichação não se propõe a ser agradável ou aceita socialmente.

A pichação interfere nos espaços e é uma forma de subversão de valores, uma forma de não silenciamento e protesto frente às injustiças vivenciadas. Esse movimento se intensifica nos grandes centros urbanos como uma forma de dar vazão ao descontentamento e à falta de expectativas dos indivíduos (Gitahy, 1999).

Ainda segundo Gitahy (1999), existem quatro fases no movimento da pichação. Na primeira, o pichador ocupa qualquer superfície para chamar atenção para si, carimbando o nome pelas cidades. Na segunda, o foco já não é mais espalhar seu nome, ele passa, então, a utilizar símbolos como indicadores de quais grupos participa, criando letras que captam cada vez mais a atenção. Já na terceira, é o momento em que o pichador busca o desafio e para realizá-lo ele precisa fazer o picho em lugares de difícil acesso. Na quarta

e última fase, entra a influência da mídia e o que se busca aqui é uma maior repercussão e polêmica acerca das obras, “Aparecer, acontecer, desafiar as autoridades ou realizar obras inusitadas passou a ser ordem do dia” (Gitahy, 1999). Atualmente, existe um misto dessas quatro fases. No Brasil, a primeira fase se iniciou na década de 60, no contexto da ditadura militar. A segunda na de 80, com o movimento punk e a terceira na de 90.

Quando se fala dessa expressão artística, surgem discussões. Alguns dos principais pontos que são levantados em relação à pichação são as dúvidas associadas à proibição da prática e as discussões acerca do seu lugar na arte. Para explorar esse assunto, faz-se necessário uma maior compreensão dos conceitos de Estética e de Arte. A Estética enquanto ramo da Filosofia, busca estudar a relação da beleza com a arte, chamado assim de Filosofia do gosto. Na Grécia antiga, filósofos como Platão e Aristóteles possuíam diferentes opiniões sobre a arte e trouxeram importantes contribuições que permeiam o debate até os dias atuais e que incineram a questão acerca do belo quanto à subjetividade humana (Herwitz, 1955).

Nessa perspectiva, filósofos gregos assumiram uma posição “iconoclasta” do grego “*eikóne*” (ícone), que significa imagem, e “*klastein*”, que significa quebrar/romper. Na visão Platonista, a arte seria uma tentativa de copiar o mundo real, já para Aristóteles, que era um admirador da tragédia dramática, a arte tinha um potencial reflexivo, logo deveria cumprir com uma função social, como a produção de conhecimento por vias das representações e identificações que trouxesse um benefício comum a todos (Kelly, 1762).

Desse modo, a arte entra no território como potencializador e purgador da dor humana (Aristóteles, 384-322). Assim, nas periferias que atravessam as cidades e metrópoles em todo o Ceará existem pulsões de vida acontecendo, que assumem, contra todos os preceitos, o desafio de romper com as representações sociais sobre esses espaços.

2.3 A expressão artística na vivência da cidade e seus desdobramentos no inconsciente social

O formato de arte urbana com a qual é possível encontrar no cotidiano popular nomeado de grafite ou de pichação tem relação com achados sobre a

humanidade e um passado histórico que servem de referência para muitos arqueólogos. Sendo ela uma outra forma de expressão que é utilizada desde os primórdios: as pinturas rupestres. Essas que se caracterizavam por uma junção de pinturas, desenhos ou representações artísticas gravadas nas paredes e tetos das cavernas que datam da era Paleolítica Superior (Endo, 2009, p. 5). Nas paredes de Pompéia, foram encontrados escritos que vão de palavras obscenas, protestos, manifestações partidárias a propagandas, que resistiram ao desastre vulcânico e preservaram as discussões viscerais que emergiram na cidade. (Rodríguez, A, M. 2p).

Esses são achados importantíssimos, pois significam que as pessoas daquela época tinham seu próprio código de signos e se expressavam através da necessidade de serem vistos e ouvidos, usando a parede como tela a céu aberto. Logo, as tensões produzidas por esse tipo de arte, na cena urbana moderna, levam a debates de várias ordens, que ora criminalizam, ora servem de modelo. Entretanto, a linha que se seguiu neste trabalho foi pela via da exploração, pois enquanto estudiosas, assim como os arqueólogos, investigamos uma população que se descobre e se expõe às mazelas sociais e pessoais, que vão desde a desordem à expressão da reflexão humana.

A palavra "*Symptoma*" vem do grego e foi traduzida para o português como "sintoma" e significa "indícios", "sinais", "mostras" e "possibilidades", denotando o que está de alguma maneira oculto e que só é possível enxergar com a devida atenção. Dentro disso, deixa-se explícito o sentido que irá ser atribuído neste trabalho, visto que a sintomatologia atravessa mais que questões orgânicas/médicas, mas revela questões sociais. Para a psicanálise de Freud (1909-1972) "o sintoma é uma "solução de compromisso", uma negociação entre as representações recalçadas do desejo inconsciente e as exigências defensivas do "eu". Assim, o grafite e a pichação podem ser vistos como formas de linguagem do inconsciente e, podem atuar enquanto mensagens "criptografadas" percebidas e entendidas apenas por certos grupos de pessoas (Azambuja, 2016).

Nessa lógica, conforme Freud (2006), o inconsciente em si é permeado de representações do universo simbólico individual dos sujeitos. Assim, quando isso se transcreve para as paredes é possível interagir com o mundo social situado no concreto. O inconsciente social, por sua vez, é onde a herança

cultural de uma sociedade, seus mitos e motivos desconhecidos e recalcados interagem através das ações de seus membros (Penna; Garcia, 2015).

Assim, os membros que herdam a mesma herança cultural, compartilham da mesma matriz e de relações, compondo assim uma rede sócio-cultural-comunicacional. Significa dizer que, "mesmo um grupo de estranhos, pertencentes (...) à mesma cultura, partilham de uma matriz psíquica fundadora (*foundation matrix*)" (Foulkes, 2012. 228p). Portanto, é também esse conceito que permite o nascimento desse trabalho a partir da observação da arte urbana contemporânea exposta nos muros, sendo essa co-construída, intersubjetiva ou transicional (Weinberg; Hopper, 2011).

2.4 A figura do *Flâneur*

Tendo em vista o sujeito enquanto aquele que fala e os muros como tela em espaços abertos, existe lugar melhor que a rua para dar início a essa jornada? Por esse motivo surge a figura do *flâneur*. Os próprios Charles Baudelaire (1821-1867) e Walter Benjamin (1842-1940) se referem ao "*flâneur*" como um personagem observador-narrador nas obras, como "um homem na multidão", por ser alguém que resguarda a capacidade de se camuflar entre as outras pessoas e, ainda assim, ser um estrangeiro na sua maneira de enxergar a realidade. Baudelaire (1996), descreve o *flâneur* como um cão sem dono, um sujeito que faz do mundo sua estadia e entretenimento, ele diz:

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais que a linguagem não pode definir senão toscamente (Baudelaire, 1996, p 21).

Edgar Allan Poe (1840), autor romancista e crítico literário estadunidense, utilizou-se do *flâneur* para explorar e traçar limites entre a cidade e o anti social, descrevendo essa figura como o "homem na multidão". Para ele, o *flâneur* se protege em meio à multidão porque ali ele passa despercebido ao mesmo tempo em que é um observador crônico. Ainda, o

flâneurismo é descrito como um evento que está para acabar, com as mudanças forçadas pelo capitalismo industrial. Isso é porque o papel do *flâneur* é sobreposto pelo do consumidor. Por exemplo, as galerias, lugares de repouso dos olhos, além das ruas são substituídos pelas grandes lojas e brincam com o desejo de ser do sujeito (Benjamin, 1842).

3 METODOLOGIA

A metodologia sugerida parte de uma atitude *flâneur* diante do fenômeno artístico na cidade. Durante esse percurso de andanças, de fotografias e de escritas, faz-se importante investigar o que instiga o olhar. Salienta-se que há implicação das pesquisadoras como produtoras de um discurso sobre a realidade, uma vez que a Psicologia busca compreender o social, logo, a neutralidade dos métodos positivista se torna mais uma falácia bem postulada. Não há pesquisa sem implicação do “eu” do pesquisador, nesse sentido, nota-se que na medida em que um campo é adentrado, a realidade por ele é moldada. A partir dessa postura, foi escolhido, fotografado e analisado o objeto de curiosidade que motiva esta pesquisa.

3.1 Natureza do estudo

A presente pesquisa assume, portanto, uma natureza de estudo qualitativa, de ordem exploratória-descritiva, tomando a fotografia como instrumento de coleta de dados para a produção de um discurso. Warren (2008) em seus estudos sobre a estética e fotografia na pesquisa qualitativa, coloca esse recurso como um recorte subjetivo daquele que faz a captura, no modo de ver o mundo moldados por concepções gerais, produzidas socialmente.

Do ponto de vista conceitual, Monteiro (2006, p. 12) assevera:

A fotografia é um recorte do real. Primeiramente, um corte no fluxo do tempo real, o congelamento de um instante separado da sucessão dos acontecimentos. Em segundo lugar, ela é um fragmento escolhido pelo fotógrafo pela seleção do tema, dos sujeitos, do entorno, do enquadramento, do sentido, da luminosidade, da forma etc. Em terceiro lugar, transforma o tridimensional em bidimensional, reduz a gama das cores e simula a profundidade do campo de visão.

Dito isso, apesar do foco principal se destinar ao produto (pichações/grafites) e seus espaços, não foram ignoradas reflexões sobre os autores do produto (pichadores/grafiteiros), visto que se trata dos sujeitos implicados no dizer, para que não se esvazie de sentido o propósito inicial em pesquisar essas ações.

3.2 Período de pesquisa

A pesquisa foi realizada no período de setembro a novembro de 2023, referente ao período de coleta e análise dos dados obtidos.

3.3 Amostra

A amostra teve como foco grafites/pichações em todas as suas modalidades fotografados a partir da atitude *flâneur*, em seu local de exploração no Centro de Fortaleza/CE. Não houve propósito de excluir qualquer *xarpi* ou *tag*, codinomes usados pelos pichadores, sendo equivalente a sua estética ou marca, mas abarcar a maior parte desses a partir do seu grau de complexidade e dificuldades de acesso aos espaços.

3.4 Critério de Inclusão e Exclusão

Os critérios de inclusão são a complexidade do traço ou do desenho, cores, mensagens e espaços onde estão localizados, ou seja, ser uma arte periférica. Já os critérios de exclusão são o nível de dificuldade relacionado ao acesso seguro no momento de capturar as imagens, falta de acesso aos espaços devido a dinâmicas dos conflitos vivenciados nos territórios e também não serão contempladas outras formas de arte urbana.

3.5 Coleta de Dados

A coleta de dados se dará a partir de fotografias de grafites e de pichações obtidas pelas pesquisadoras durante caminhadas pelo centro de Fortaleza e adjacências. Essas fotografias foram tiradas em diferentes dias do período da pesquisa e em dentro dos territórios determinados.

Os dados coletados foram analisados a partir de Análise Fotográfica.

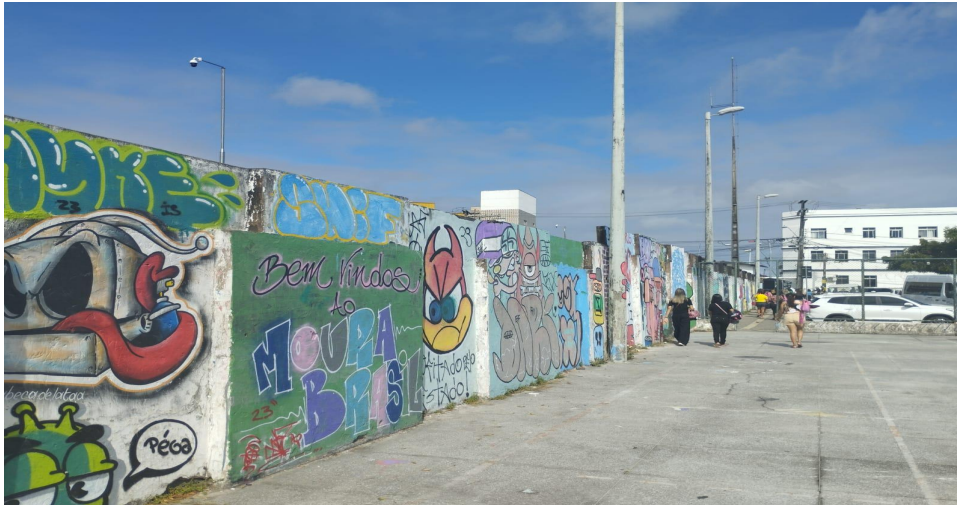
A fotografia é um recorte da realidade, um corte que promove o congelamento do fluxo do tempo na imagem e, também, um recorte espacial da realidade, através do ângulo, do enquadramento e dos efeitos escolhidos para tratar do tema fotografado (Rios *et al.*, 2016).

Esse instrumento nos permite analisar as informações presentes nas imagens relacionando com o contexto cultural e social, seus sinais e elementos visuais compartilhados por aqueles que fazem parte da mesma cultura (Panofsky, 1983). A partir de uma abordagem interpretativa crítica, onde Rose (2001) traz como principais pontos: levar a imagem a sério, considerando sua história, contexto e autonomia de efeitos em relação ao objeto-referente. As realidades sociais e efeitos dos objetos visuais. Também é importante salientar que o olhar do pesquisador ao analisar a imagem não é um olhar inocente. Sendo assim, torna-se relevante refletir sobre o próprio pesquisador, inclusive.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Com o desejo de enxergar a cidade para além dos muros, ou melhor, o que nos muros conversam, foi realizado pelas autoras desta pesquisa a função de observar os sintomas na cidade e de produzir um discurso sobre eles. O sintoma, enquanto uma forma de aplacar a angústia produzida pela não liberação do gozo, dribla a lei, simbólica e literal, aparecendo em forma das escritas que compreendem uma cadeia de significantes próprios dos diversos grupos que se originaram nessa prática. Dessa forma, as apresentações foram fruto do processo de elaborações críticas sobre o grafite e a pichação enquanto formas de expressão.

4.1 Vida aos muros, liberdade à alma



Fonte: Produzida pelas autoras, 2023.

O primeiro lugar escolhido para dar início a análise foi a Quadra Esportiva Evanildo Nogueira, localizada na rua dos Aprendizes Marinheiros - Centro, Fortaleza - CE. A rua onde a quadra está localizada se trata de uma das principais vias de acesso dos trabalhadores que utilizam o VLT (Veículo Leve sobre trilhos) no trajeto Caucaia-Fortaleza. Assim, a escolha de começar por esse espaço ocorreu devido esse espaço ser um trajeto conhecido por uma das autoras, tornando-se possível observar as mudanças que a comunidade realizou na quadra com o tempo e como a restauração do lugar tem a ver com os diferentes tipos de relações que os moradores e os transeuntes que passam a trabalho podem ter com um mesmo espaço.

No centro da parede, até onde pode ser enquadrado pela câmera, está escrito “Bem vindos ao Moura Brasil”, também na fotografia, apesar de não ter sido capturado com precisão, encontram-se diversos *Bombs*, espécie de grafite característico pelas formas ágeis, cheias e coloridas, que podem ser realizados em qualquer superfície em que mais chamar atenção, também são elementos da cultura do grafite que servem como marcas capazes de identificar os grupos e subgrupos atuantes na comunidade *underground*, ou seja, grupo que foge dos padrões convencionais da sociedade. A frase centralizada demonstra que a comunidade tem consciência de ser uma ponte de acesso para muitos não moradores e busca passar uma impressão hospitaleira a esses transeuntes.

Para Pallamin (2000, p. 24):

A arte urbana é uma prática social. Suas obras permitem a apreensão de relações e modos diferenciados de apropriação do espaço urbano, envolvendo em seus propósitos estéticos e trato com significados sociais que as rodeiam.

Percebe-se, então, a união desses diversos coletivos para a revitalização, um movimento político positivo de apropriação dos espaços, potencialização das relações e modificação dos estigmas sobre a periferia que buscam aproximar moradores e não-moradores que está para além do estético.

A partir desse movimento de restauração foram notadas diversas atividades, como Jiu-Jitsu, Ginástica, Jogos de Futebol e mesmo aniversários acontecendo no espaço provando que a Arte Urbana pode ser capaz de restaurar não tão somente as paredes do lugar mas as impressões e até mesmo as relações sociais.

4.2 Corpos rendidos e liberdade conquistada



Fonte: Produzida pelas autoras, 2023.

As fotos colocadas nesta sessão lado a lado se dão, especificamente, pela ironia dos acontecimentos por trás das imagens. A primeira imagem onde se pode ver grafitado “juventude”, na fachada da parede verde, é a Areinha do

campus do Pici, onde um jovem foi assassinado um dia antes da imagem ser fotografada. No outro lado da rua, está o CUCA (Cultura, Arte, Ciência e Esporte), Centro de Política Pública de acesso à Cultura, Esporte e Lazer voltado à Juventude de Fortaleza. O equipamento conta como um fator de proteção desde que se localizam dentro das comunidades, mas essa condição não foi o suficiente para prevenir a morte de mais um jovem da periferia levantando a questão para este trabalho a respeito das políticas de morte (Mbembe, 2011).

A segunda imagem é no Centro de Humanidades III da UFC (Universidade Federal do Ceará), localizado no bairro do Benfica, onde as paredes são banhadas em escritos dos alunos, constituindo uma ação orgânica e popular. No entanto, o que mais chamou atenção foi a ação fora do *campus* onde tem escrito “Liberdade”, nas cores que lembra o movimento rítmico do *reggae* em ordem invertida, de baixo para cima, propositalmente, enquadrada sob o ângulo atrás das grades da universidade.

Com o objetivo de explorar o que o uso da palavra “Liberdade” tenta comunicar, é preciso pensar que as relações de poder também fazem parte da construção do inconsciente social e que os discursos que o constituem se relacionam com "categorias de linguagem e ideias, mas também práticas que impõem taxonomias – sistemas de inclusão e exclusão – sobre o mundo e sobre o psíquico" (Dalal, 2011, p. 258).

Já a escolha da palavra “Juventude”, em um local onde um jovem perdeu sua vida pela violência, remete a um inconsciente compartilhado por membros de uma comunidade que possui angústias, fantasias e defesas (Weinberg, 2007, p. 312). Portanto, nota-se que é através desses mecanismos de defesa que o inconsciente social irá se manifestar, podendo emergir por diversas formas de expressão, inclusive em forma de protesto como a presente nesses muros.

4.3 Em pedras e mares



Fonte: Produzida pelas autoras, 2023.

As três primeiras imagens se relacionam pela localização na entrada da antiga Ponte Metálica, conhecida como Praia do Poço da Draga em Fortaleza-CE. A ponte é resguardada por uma grande placa de aviso com os dizeres “Cuidado! Acesso proibido!” da prefeitura de Fortaleza e alguns tapumes em que explicitam o risco de desabamento devido ao desgaste da estrutura.

Sob essa lente, cabe elencar que de acordo com o art. 65 da Lei de nº 9.605, a pichação é identificada como crime ambiental com pena de 3 meses a 1 ano, incluindo multa. Desse modo, a desobediência da Lei e a pichação acima dos avisos da prefeitura, *stencil* em restos de concretos da ponte, os *xarpis* em superfícies inusitadas como as pedras, podem soar como uma espécie de piada interna acerca do que a comunidade pensa sobre a proibição

e criminalização da pichação. Nesse contexto, cabe a descrição de “Artistas Insurgentes” de André (2011) a respeito desses sujeitos:

“[...] não pedem autorização ao poder público para se manifestar. Não fazem isso para insistirem na livre expressão, pois não acreditam mais nessa democracia que aí está. Sabem que o que fazem está sob o signo do proibido e que a liberdade é, também, algo que consumimos e que logo terá que ser reembalada, com nova fórmula” (André, 2011. 439p).

Após comparar a primeira foto com as outras, é perceptível que não existe espaço determinado, adequado ou viável para a pichação, o que chega aos pichadores como uma oportunidade para se romper padrões que se interpõem entre o privado e o público. Sendo assim, a frase de aviso acaba desempenhando um papel de incentivo à prática desses sujeitos que vivem no limiar da não autorização dos espaços e não obediência às regras morais e jurídicas.

A localização da quarta foto será preservada com intuito de resguardar a exploração interventiva que a chamada pede desde que ela pode ser vista em vários pontos ao circular pela cidade. Trata-se da emblemática frase “Ética Fetida” (*sic*), escrita sem acentos. Sendo que, a “ética” pode ser conceituada por um conjunto de valores, normas e ações que condicionam a sociedade, enquanto “fétida” se referente a podridão ou mau odor exemplificada em entrevista ao William Barros à Tribuna do Ceará como: “ (...) o pobre óbvio das relações. Uma tradução do que vemos no cotidiano, através de uma cidade cada vez mais mortal e excludente.”

Nesse contexto, a proposta que se dá com a iniciativa de escrita deste trabalho é evidenciar a denúncia dos problemas sociais e o fortalecimento de uma minoria cada vez mais consciente do papel que exerce enquanto cidadão e que busca chamar atenção por meio das pichações. Seguindo essa linha, Weinberg; Hopper (2011) falam de uma sociedade traumatizada e que apresenta mecanismos inconscientes de defesa, projeção, recalcamento e recusa, impactando nos comportamentos individuais e coletivos. Aqui também nos interessa investigar como essa cidade cada vez mais mortal e excludente reverberam na produção de sentido das populações marginalizadas, conseqüentemente com isso se reflete nessas expressões criativas.

Por fim, a última foto é a carcaça do navio Mara Hope naufragado próximo à Praia de Iracema, litoral turístico de Fortaleza-CE. Ao longe, é possível identificar a *tag*, que serve para identificar os grupos dentro da cena da pichação, do coletivo “F.O.X” (*Feras of Xarpi*), a qual marca a lateral do barco, local de fácil visualização para todos que passam pela orla da praia. O coletivo F.O.X é conhecido pelas diversas pichações e grafites acompanhados pela persona de uma Raposa Laranja. Na foto, o navio parece suspenso pelo píer, abaixo de uma árvore que lembra uma nuvem e parece fazer sombra para o admirador anônimo sentado sozinho.

As fotos reunidas nesta sessão suscitam outra questão: quanto ao risco que aparece como um desafio na forma de obstáculos, que vão das grandes distâncias, alturas e das próprias ondas do mar. Para Freud (1856-1939), o objetivo primário do artista é “(...) libertar-se e, através da comunicação de sua obra a outras pessoas que sofram dos mesmos desejos sofridos, oferecer-lhes a mesma libertação” (Freud, 2006, p.189). Nota-se que todas as condições de dificuldade foram ignoradas pelos autores das obras para que elas se realizassem, procurando eternizar a mensagem.

4.4 Autorizado intervir



Fonte: Produzida pelas autoras, 2023.

A fotografia foi tirada da Rua Barão do Rio Branco no Centro de Fortaleza-CE. A imagem acima é da obra “*Heaven & Hell on Earth*” ou em tradução direta “Céu e Inferno na Terra” do artista de rua: o grego *iNO*, graduado em Belas Artes, que a convite do Concreto *Street Art Festival* veio ao Brasil para pintar a obra. A exposição cobre uma parede inteira de um prédio bem localizado na parte central da cidade onde pode ser vista por todos que por lá passam, em paralelo às outras obras aqui referidas, parecendo ter melhor aceitação popular.

Sob essa perspectiva, de acordo com Jorge Coli (1995) a arte é um fenômeno artístico-cultural que é perpassado por diferentes discursos sociais, tem relação com o local e as atitudes de admiração. Dito isso, o que se entende é que a percepção sobre a arte é datada, compreendendo uma concepção social e pessoal sobre o mundo. Logo, a aceitação social advém do valor atribuído moral e esteticamente sobre algumas obras que atendem ao gosto pessoal e às diretrizes jurídicas, constituindo espaços recepcionados para a sua expressão. O grafite e a pichação, nesse sentido, adentram esses espaços como Arte Insurgente, classificando-se como imoral, todavia acessível.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar do movimento *flâneur* ser de origem europeia que emergiu a partir da prática de alguns aristocratas, os quais se portavam diante a multidão na Cidade e, assim, demarcavam um olhar atento sobre a sociedade, serviu de inspiração como abordagem metodológica na construção do mapa fotográfico da cidade de Fortaleza nesta pesquisa.

Desse modo, foi possível observar que o grafite e a pichação, enquanto movimentos de expressão, buscam denunciar um mal-estar que emerge a partir das relações de poder presentes nas cidades e nas vivências. Assim, a arte urbana adentra as periferias também como uma prática social que permite outras formas de apropriação do espaço. Porém, foi possível perceber que ainda existe um modo de fazer arte pautado no eurocentrismo e que por essa razão, por vezes, acaba por excluir e deslegitimar outras formas de experiência criativa. Em contrapartida, a arte produzida para além desse pensamento é

uma forma de subversão, permite que o sujeito comunique sua realidade, podendo também ser modo de resistência e de libertação.

Portanto, a partir dessa postura *flâneur*, o foco do presente trabalho foi evidenciar o exercício da arte em diálogo com a cidade na expressão dos “não ditos”. O grafite aqui foi visto como uma ferramenta de reconstrução dos modos de se apropriar da arte e da cidade, de forma subversiva mostrando que os meios privilegiados de cultura não são os únicos, como, por muitas vezes, pode-se entender. Nota-se também que atenção destinada a fim de reconhecer o contexto e as dinâmicas presentes nessas produções é uma forma de buscar quebrar os estigmas relacionados a elas, bem como as relações de poder influenciam na construção do inconsciente social, produzindo angústias e mecanismos de defesa que reverberam como protesto nessas obras.

Cabe pontuar também, as limitações presentes nesta pesquisa. Uma delas foi a dificuldade de se construir um olhar crítico, capaz de enxergar a cidade nos seus ocultos, visto que o arcabouço teórico utilizado foi pautado na perspectiva flâneurista. Isso porque para ser um autêntico *flâneur*, é preciso estar deslocado da lógica socioeconômica vigente e encontrar na ociosidade a função despretensiosa do investigador do ordinário cotidiano. Outra limitação que distanciou a produção do trabalho de uma atitude genuinamente *flâneur*, foi o fato desta pesquisa estar pautada em objetivos acadêmicos, devendo, portanto, seguir normas para o reconhecimento.

Por fim, espera-se que este trabalho possa contribuir na construção de futuras pesquisas acadêmicas que partam da lógica aqui proposta, porém, destacando as limitações presentes. Dessa forma, sabe-se que ainda há um vasto campo a ser explorado e que é necessário que mais pesquisadores se proponham a refletir e a levantar discussões sobre como as cidades e seus moradores constroem suas subjetividades, por meio da arte urbana, sendo esta entendida como ferramenta de criação simbólica existente nessa relação sujeito-espço.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Carminda. Arte, Biopolítica e Resistência. **Revista Brasileira de Estudos da Presença** [online]. 2011, v. 1, n. 2, pp. 426-442. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2237-266021497> . Acesso em: 19 nov. 2023.

AZAMBUJA (UFSC, BRASIL), T.; PERASSI (UFSC, BRASIL), R. **Marcas do inconsciente: grafite, psicanálise e possíveis interlocuções**. Visualidades, Goiânia, v. 14, n. 1, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/34843> . Acesso em: 7 nov. 2023.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna**. Organizador: Teixeira Coelho. 6. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas III - Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Tradução: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

CAMPOS, Ricardo. **Arte urbana enquanto patrimônio das cidades**. In: *Conferencia en el Seminario Especializado del Instituto Superior de Contabilidad y Administración de Porto*. 2017.

COLI, Jorge. **O que é arte**. 1. ed. Brasil: Brasiliense, 1995.

DALAL, Farhad. **The social unconscious and ideology: in clinical theory and practice**. In: *The social unconscious in persons, groups and societies*. Routledge, 2018. p. 243-263.

DILACERDA, L. BEDE, C. **SE ARAR - Pinacoteca CE**. Disponível em: <https://pinacotecadoceara.org.br/exposicoes/bonito-pra-chover/se-arar/>. Acesso em: 23 out. 2023.

ENDO, Tatiana Sechler. **A pintura rupestre da pré-história e o grafite dos novos tempos**. Ano 2009. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/157955899/Tatiana-Sechler-Endo-A-Pintura-Rupestre-da-Pre-historia-e-o-Grafite-dos-Novos-Tempos-US> . Acesso em: 23 out. 2023.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti?** São Paulo: Editora Brasiliense, 2011.

GUARANÁ, B. M.; MORAES, L. F. DE.; VIEIRA, M. A. A origem e o sintoma: dos tempos de Freud aos dias de hoje. **Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica**, v. 24, n. 3, p. 46–54, set. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1809-44142021003006>. Acesso em: 23 set. 2023.

GUZZO, M; FEDERICI, C; LIBERMAN, F. **Descolonizar A Arte: Território, comunidade e esfera pública**. Moringa - Artes do Espetáculo, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/50467>. Acesso em: 8 abr. 2023.

HERWITZ, Daniel. **Estética (Conceitos-Chaves em filosofia)**. 1ª. ed. Brasil, São Paulo: Penso, 2010.

LACAZ, Alessandra Speranza; LIMA, Silvana Mendes; HECKERT, Ana Lúcia Coelho. **Juventudes periféricas: arte e resistências no contemporâneo.** *Psicologia & sociedade*, 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1807-03102015v27n1p058>>. Acesso em: 15 out. 2023.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica.** 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018. 80 p.

PANOFSKY, Erwin. **Iconography and iconology: An introduction to the study of Renaissance art.** na, 1955.

PENNA, Carla; GARCIA, Claudia Amorim. **Reflexões em torno do conceito de inconsciente social.** *Rev. Subj., Fortaleza*, v. 15, n. 1, p. 46-56, abr. 2015. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2359-07692015000100006&lng=pt&nrm=iso . Acesso em: 07 nov. 2023.

RIOS, S. O.; COSTA, J. M. A.; MENDES, V. L. P. S. **A fotografia como técnica e objeto de estudo na pesquisa qualitativa.** *Discursos Fotograficos*, [S. l.], v. 12, n. 20, p. 98–120, 2016. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/22542>. Acesso em: 12 out. 2023.

RODRÍGUEZ, Alfredo Maceira. **Dos grafiteiros de Pompéia aos pichadores atuais.** Doc. online. Novembro, 2007. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/revista/29/06.pdf> . Acesso em: 23 out. 2023.

ROSE, Gillian. **Visual Methodologies: an Introduction to the Interpretation of Visual Materials.** Londres: Sage Publications Inc., 2001.

SILVA, Lara Denise Oliveira. **Fortaleza de afetos**: imagens e narrativas de uma cidade entre muros. Orientadora: Glória Maria dos Santos Diógenes. 2021. 247 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Programa de Pós-graduação em Sociologia, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021.

WEINBERG, Haim. ***So what is this social unconscious anyway?***. *Group Analysis*, v. 40, n. 3, p. 307-322, 2007.

_____; HOPPER, Earl. ***The social unconscious in persons, groups and societies: Mainly theory***. Routledge, 2018.