

**Universidade Federal de Santa Maria**  
**Centro de Artes e Letras**  
**Curso de Desenho Industrial**

## **Arte Urbana e Expressão Cultural**

desenvolvimento de pinturas murais como veículo de manifestação cultural

*Ayrton Stumpf Candido Viana*

Trabalho de Conclusão de Curso

Santa Maria- RS, Brasil  
Julho, 2019



**Universidade Federal de Santa Maria**  
**Centro de Artes e Letras**  
**Curso de Desenho Industrial**

## **Arte Urbana e Expressão Cultural**

desenvolvimento de pinturas murais como veículo de manifestação cultural

*Ayrton Stumpf Candido Viana*

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Desenho Industrial, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a aprovação na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II.

*Orientador: Prof. Volnei Antônio Matté*

Santa Maria- RS, Brasil  
Julho, 2019



**Universidade Federal de Santa Maria**  
**Centro de Artes e Letras**  
**Curso de Desenho Industrial**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,  
aprova o Trabalho de Conclusão de Curso

## **Arte Urbana e Expressão Cultural**

desenvolvimento de pinturas murais como veículo de manifestação cultural

elaborado por *Ayrton Stumpf Candido Viana* como requisito parcial  
para aprovação na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II.

comissão examinadora:

---

Volnei Antônio Matté (UFSM)  
(Presidente/Orientador)

---

Marcos Brod Júnior(UFSM)

---

André Dalmazzo (UFSM)

Santa Maria- RS, Brasil  
Julho, 2019



## Agradecimentos

Agradeço à minha família por sempre apoiarem e respeitarem minhas decisões, por darem suporte ao longo dessa jornada que foi fazer uma graduação. Mesmo vindo de uma família com pouco poder aquisitivo, jamais deixaram faltar nada para que eu pudesse realizar este sonho. Mãe, pai, irmãos, estou em eterna dívida com vocês. Espero poder retribuir seus esforços ao chegar a este momento.

Agradeço à meus amigos e irmãos Giovani Meireles, John Wainer, Kayan Moura e Tassiano Rossato pela vida de amizade e de crescimento conjunto. Tenho consciência que hoje completo mais uma etapa pela força e estímulo que recebo deles. São minha família.

Agradeço à meus colegas de faculdade, em especial a Fabrício Auler, Giovana Marion, Juliana Krupahtz, Pollyana Santoro e Yasmin Faccin, por compartilharem seu conhecimento e por passarmos 5 anos juntos trilhando o caminho da graduação. Vocês tem grande impacto em meu crescimento pessoal e profissional.

Agradeço à meus colegas de Projetar EJ no ano de 2015, principalmente à diretoria formada por Andressa Peruchena, Deirdre Holanda, Giovana Marion e Kevyann Rodrigues. Foi um período difícil, mas de maior aprendizado nesta jornada.

Agradeço à minha namorada, Carolina Delavy, que mesmo distante, sempre foi compreensiva e deu suporte para seguir meu processo da forma que acreditava ser correto.

Por fim, e não menos importante, agradeço à meu professor e orientador Volnei Matté por toda dedicação e conhecimento passado ao longo destes anos, um verdadeiro mestre que tenho como espelho.





## Resumo

Trabalho de Conclusão de Curso  
Curso de Desenho Industrial  
Universidade Federal de Santa Maria

## Arte Urbana e Expressão Cultural

desenvolvimento de pinturas murais como veículo  
de manifestação cultural

**autora:** Ayrton Stumpf Candido Viana

**Orientador:** Volnei Antônio Matté

**Local e data de defesa:** Santa Maria, julho de 2019

A Arte Urbana como forma de expressão visual e ferramenta de transformação social é muitas vezes utilizada para conectar públicos de periferia à cultura e à arte, além de causar questionamentos e abordar assuntos relevantes para a sociedade. As pinturas que tratam de política, mensagens de reflexão e com temáticas de classes sociais ajudam na representatividade e expõem problemas que a mídia muitas vezes não mostra. Desta forma, o presente trabalho propõe a criação de murais pintados e caligrafados em ambientes públicos a fim de serem veículos de manifestação cultural pela sua conexão representativa de forma identitária com o público. Este trabalho foi dividido em duas partes: investigação teórica e execução prática. O referencial teórico tem enfoque na compreensão histórica e simbólica da Arte Urbana até o presente momento, abordando sua importância cultural e social, apresentando as diversas vertentes, paradigmas e entendimento da transmissão de mensagens nas linguagens verbais e não verbais. O projeto prático consiste na análise de tópicos importantes no ato da execução de pinturas e desenhos de Arte Urbana, quais as ferramentas necessárias, opções de materiais e artistas importantes no meio, além de finalizar com a criação e aplicação de obras em uma locação física.

**palavras-chave:** Arte Urbana; graffiti; caligrafia; ilustração; expressão cultural.



## Abstract

Final Graduation Thesis  
Industrial Design Course  
Federal University of Santa Maria

### Urban Art and Cultural Expression

development of murals as a tool for cultural  
expression

**Author:** Ayrton Stumpf Candido Viana

**Advisor:** Volnei Antônio Matté

**Place and date of defense:** Santa Maria, July of 2019

The Urban Art as a form of visual expression and a tool of social transformations can, not only connect marginalized audiences beyond culture and art, but also bring up relevant questions to society. Political aware paintings with messages that reflect social and representativity topics exhibit problems that the mainstream media often do not tackle. Thereafter, the creation of painted and calligraphed murals are this work's intend as a way of a cultural manifestation that seeks connection with the previously mentioned audience. This work has been divided in two parts: the theoretical investigation and the practical execution. It's byography focuses itself in comprehending Urban Art's history and simbology until this present moment by aproaching it's cultural and social importance, presenting it's diverse styles and interpretations of messages both verbal and non-verbal. The practical project, moreover, consists of several analysis of important topics within the creative act, it's tools and process in Urban Art as well as the material options and important artists in the field.

**keywords:** Urban Art; graffiti; calligraphy; illustration; cultural expression.

# Sumário

## Introdução • 14

### 1. Arte urbana como Ferramenta de Comunicação • 19

- 1.1 Origem e história • 19
- 1.2 A quebra do preconceito e o reconhecimento do *graffiti* como arte • 22
- 1.3 Vertentes: *graffiti*, pichação e arte urbana • 23
  - 1.3.1 *Graffiti* • 23
  - 1.3.2 Pichação • 24
  - 1.3.3 Arte Urbana • 26
- 1.4 Arte Urbana como ferramenta de impacto social • 29

### 2. Comunicação e Expressão Visual • 35

- 2.1 Linguagens verbal e não verbal • 35
- 2.2 Construção de mensagem e ferramentas de comunicação • 37
- 2.3 Caligrafia: como ferramenta, suporte e cultura moldam as letras • 39
  - 2.3.1 A evolução, reinvenção e nova função da caligrafia • 42
- 2.4 Pintura: expressão artística e meio de comunicação • 44
  - 2.4.1 Pintura e ilustração na arte contemporânea • 47
  - 2.4.2 Construtivismo russo e Pop Art • 49

### 3. Metodologia e Compreensão do Projeto • 54

- 3.1 Problematização • 54
- 3.2 Pesquisa e Análise • 56
- 3.3 Mensagem e Simbolismo • 56
  - 3.3.1 Cultura e Simbolismo • 58
  - 3.3.2 Contexto Social e Simbolismo • 59
  - 3.3.3 Linguagem e simbolismo • 60
- 3.4 Técnica • 62
  - 3.4.1 Suportes e mídias • 62
  - 3.4.2 Materiais • 63
    - 3.4.2.1 Tintas • 63
    - 3.4.2.2 *Spray* • 64
    - 3.4.2.3 Marcadores • 65
    - 3.4.2.4 Pincéis • 65
    - 3.4.2.5 Stencil • 66
    - 3.4.2.6 Materiais de segurança • 67
    - 3.4.2.7 Acessórios • 67
  - 3.4.3 Aplicação e transposição • 68
    - 3.4.3.2 Projeção • 69
    - 3.4.3.3 Stencil seccionado • 70
- 3.5 Forma • 71
  - 3.5.1 Estrutura e composição • 71
    - 3.5.1.1 Linhas de força • 71
    - 3.5.1.2 Pontos focais • 72

- 3.5.1.3 Simetria • **73**
- 3.5.2 Cor • **73**
  - 3.5.2.1 Círculo Cromático • **74**
  - 3.5.2.2 Paleta cromática • **75**
  - 3.5.2.3 Psicologia das cores • **76**
- 3.5.3 Texto • **77**
  - 3.5.3.1 Tipografia • **77**
  - 3.5.3.2 Caligrafia • **78**
  - 3.5.3.4 Textura • **79**
- 3.5.4 Imagem • **80**
- 3.5.5 Caligrafia e ilustração • **81**
  - 3.5.5.1 El Mac • **81**
  - 3.5.5.2 Snek • **82**
  - 3.5.5.3 Amir Ershadi • **83**
- 3.6 Conceituação • **84**

#### **4. Realização do projeto • 86**

- 4.1 Concepção • **86**
- 4.2. Conceito dos murais • **86**
  - 4.2.1 Mural Menino Rei • **87**
  - 4.2.2 Mural Coração Universo • **94**
  - 4.2.3 Mural Império Irreal • **100**
- 4.3 Preparação dos murais • **104**
  - 4.3.1 Definição do local • **104**
  - 4.3.2 Preparação do local • **107**
  - 4.3.3 Transposição e Line Art • **110**
  - 4.3.4 Pintura e materiais • **111**
- 4.4 Processo de pintura final • **114**
  - 4.4.1 Mural Menino Rei • **114**
  - 4.4.2 Mural Império Irreal • **120**
  - 4.4.3 Mural Coração Universo • **124**

#### **Considerações finais • 128**

#### **Referências • 131**



## Introdução

A Arte Urbana como forma de expressão visual, tem desde sua origem o intuito de não apenas criar peças de beleza estética, mas que passem alguma mensagem de reflexão ou de discussão de questões da sociedade. Esta herança de questionamento, proveniente da origem do *graffiti* e do movimento *hip hop* dos anos 70, tem como objetivo levar cultura e arte aos menos favorecidos e marginalizados, dando voz aos seus problemas ao usar os espaços públicos como suporte de acesso público de expressão e conhecimento.

Por meio da Arte Urbana, o acesso a informação se dá de forma mais horizontal, quebrando a lógica vertical de discussão de temas que apenas os meios de comunicação de massa abordam. É através desta horizontalidade que a transmissão de mensagens pode ser feita de forma mais livre, usando o espaço urbano para relatar a importância de cada comunidade e indivíduo, expondo os problemas e anseios coletivos e particulares para públicos que muitas vezes não entendem tais realidades. A Arte Urbana também é uma forma de denúncia, de dar lugar de fala aos oprimidos, é uma ferramenta de transformação social quando representa o negro, os LGBTQ+, os pobres e os públicos marginalizados em geral, tratando de assuntos como o assassinato de Marielle Franco ou quando convida pessoas de uma comunidade para construir um ambiente mais belo e simbólico para se morar, entre diversos outros exemplos.

Desta forma, este trabalho de conclusão de curso propõe o desenvolvimento de murais pintados e caligrafados que abordassem mensagens de reflexão e de questionamento, aplicados a um ambiente público, trazendo temas e assuntos significativos para as realidades de quem o frequenta.

O trabalho tem como **objetivo geral**: desenvolver o projeto e execução de murais aplicados a um ambiente público com mensagens sócio culturais identificados com o grupo de interlocutores especificados neste trabalho. Como **objetivos específicos**, o trabalho se propõe (i) Compreender a importância da Arte Urbana como ferramenta de comunicação e expressão cultural (ii) Entender o processo de transmissão mensagens por meio das linguagens verbais e não verbais; (iii) Identificar meios pelos quais a arte urbana pode ser utilizada como ferramenta de transformação social.

De acordo com Silva e Menezes (2005), o trabalho caracteriza-se como **uma pesquisa aplicada**, pois visa propor uma aplicação prática com base no conhecimento gerado; **uma pesquisa de abordagem qualitativa** pois a abordagem do problema será a partir de interpretação de informações subjetivas; e por fim, **uma pesquisa exploratória**, pois será realizada a partir de um levantamento biblio-

gráfico com pesquisas e análises.

Como método de trabalho para desenvolvimento do projeto prático, será utilizada a Metodologia Projetual Experimental de Matté *et all* (2012), que se divide em duas macro etapas de compreensão e realização, que por sua vez se dividem respectivamente nas etapas de pesquisas e análises, concepção e codificação.

O trabalho divide-se em duas partes, começando com dois capítulos de referencial teórico, que antecedem dois capítulos sobre o desenvolvimento do projeto prático. Os capítulos teóricos tem como finalidade embasar o conteúdo do projeto gráfico.

O **primeiro capítulo** inicia abordando a história da Arte Urbana, passando pelo estudo de suas vertentes ideológicas e estéticas, pela compreensão da expressão urbana que passa a ser vista como arte, além da busca de entendimento do seu potencial como ferramenta de impacto social. O **segundo capítulo** aborda as formas de linguagens verbais e não verbais como ferramentas de comunicação, analisando como imagem e texto se relacionam de formas diferentes em transmissões de mensagem. Há também estudo e foco na compressão de áreas de comunicação visual como ilustração, pintura e caligrafia como ferramentas gráficas, suas evoluções histórica, relevância cultural e exploração de estilos.

No **terceiro capítulo**, é apresentada a primeira parte do projeto gráfico, que consiste na definição inicial do problema. Foram desenvolvidas diversas pesquisas e análises afim de aprofundar o conhecimento acerca de aspectos técnicos e formais. Por fim, o **quarto capítulo** compreende o processo de desenvolvimento do projeto gráfico, começando pelo conceito dos murais, acompanhando os rascunhos e processo de finalização até a execução das pinturas em ambiente físico .







# 1. A ARTE URBANA COMO FERRAMENTA DE COMUNICAÇÃO

## 1.1 Origem e História

*Graffiti* é uma palavra italiana que traduzida para o português refere-se à “inscrição de épocas antigas, toscamente riscadas à ponta ou a carvão em rochas, paredes vasos, etc.” (GITAHY, 1999). Desde o início dos tempos, quando o homem vivia dentro de cavernas e ainda não havia descoberto o fogo, o ato de escrever, desenhar e pintar em paredes se faz presente. Seja para retratar cenas do seu cotidiano, para aclamar suas divindades, contar histórias ou registrar atividades, a forma como a ação é realizada, possui grande conexão com o ato de grafitar moderno. Cada expressão possui sua forma específica, mas todas elas se relacionam na busca constante de mostrar o contexto em que o indivíduo vive, passando uma mensagem visual para aqueles que estão ao redor.

Desde a sociedade romana, era visível a prática de escrever com carvão ou piche em paredes para manifestar opiniões acerca de questões sociais. Ainda hoje, existem inscrições preservadas pelo tempo nos muros da cidade de Roma retratando anúncios, recados de amor e até manifestações políticas, sendo a última um dos principais assuntos abordados na prática do *Graffiti* no mundo contemporâneo.



Figura 1.1  
Graffiti feito na Roma antiga  
Fonte: Tekstbureau, 2014

O Graffiti moderno, resurge na cidade de Nova Iorque na década de 1960, tendo como objetivo a demarcação de territórios e de espalhar o seu nome ou *tag*, termo utilizado para designar a assinatura visual criada por cada grafiteiro ou grupo visando a sua identificação. De acordo com Farthing (2011) em pouco tempo essas marcas evoluíram para “peças ou obras-primas – ilustrações caligráficas grandes e

extremamente complexas”, uma fusão de caracteres com contornos, grafismos com muitas cores, tridimensionalidade e brilho.



Figura 1.2  
TAKI 183, grafiteiro e sua tag.  
Famoso por ser um dos primeiros  
alcançar status e reconhecimento  
como grafiteiro  
Fonte: Flicker, 2005.

Uma das maneiras de compartilhar essas obras com um público maior e fazer com que elas circulassem e não ficassem fixadas em um local como um muro, por exemplo, eram os transportes públicos, particularmente o metro de Nova Iorque (FARTHING, 2011). O desenvolvimento dessa arte no final dos anos 60 se deu em associação ao Hip-Hop, movimento cultural organizado por jovens negros, de comunidades suburbanas, muitos de origem porto-riquenha e de classe baixa, com o objetivo de sair do anonimato e partilhar suas criações.

O *Graffiti* é uma prática gráfica ou artística contemporânea com características essencialmente urbanas, de exigências menos custosas. Contrapõe regras estéticas tradicionais, utilizando muros, trens, portões, placas, entre outras coisas, como suporte [...] (ALMEIDA, 2012, p.54)

Tanto *Graffiti* quanto Hip-Hop surgem da cultura de rua, das áreas marginalizadas da cidade de Nova Iorque, mostrando o contraste cultural e econômico do povo habitante da metrópole. Similar aos *rappers*, os grafiteiros também possuem uma grande competitividade entre si. Grupos são formados e a disputa pelos territórios se dá no campo da música e da arte. Dentro desta cultura existem diversas regras particulares para aqueles que vivem o movimento, provocando cada vez mais a ousadia, beleza e perigo na criação de cada peça. Quanto mais alto, mais perigoso e maior a arte do grafiteiro, maior será o respeito e admiração que ele possui dentro da comunidade. As pinturas que não se preocupam apenas com a estética, mas sim são símbolos de um grupo, uma forma de dizer que “Eu existo, eu sou tal,

eu habito esta ou aquela rua, eu vivo aqui e agora”.

Conforme Baudrillard retrata em seu artigo *Kool Killer* (1979), o objetivo está na revolta da identidade, onde os grafites também falam sobre anonimato, sobre repressão social, são signos indecifráveis para quem está fora deste contexto. O objetivo está em fazer uma intervenção na cidade que é dominada pela mídia, “os *graffitis* provêm da categoria do território. Eles territorializam o espaço urbano decodificado – esta rua, aquele muro, tal quarteirão assume vida através deles, tornando-se território coletivo” (BAUDRILLARD, 1979, p. 319).

É suficiente mil jovens armados com pincéis mágicos e *sprays* para embaralhar a sinalética urbana, desfazer a ordem dos signos. *Graffiti*s recobrimo todos os quadros indicativos do metrô de Nova York assim como os tchecos mudavam os nomes das ruas de Praga para enfrentar os russos: a mesma guerrilha. (BAUDRILLARD, 1979, p.320)

Os *writers* – nome dado aos grafiteiros que trabalham com *tags* – estavam presos a locais padronizados, desprovidos de qualquer individualidade. O *Graffiti* tem grande importância pois permite que a voz de uma comunidade marginalizada ecoe além dos limites do seu ambiente cotidiano, externando de forma visual os problemas que a mídia não abordava. O *Graffiti* trouxe consigo o abraço a pluralidade, provido de uma valorização de novas e diferentes identidades culturais.



Figura 1.3  
Metrô de Nova Iorque grafitado  
Fonte: Widewalls, 2016

## 1.2 A quebra do preconceito e o reconhecimento do *Graffiti* como arte

A prática do *Graffiti*, por possuir sua natureza rebelde e selvagem, de desconstrução das formas tradicionais de sociedade e da relação do cidadão com o ambiente urbano, automaticamente provocou no outro extremo do ponto de vista social, repulsa e aversão. Um ponto que exemplifica o impacto do *Graffiti* em Nova Iorque, está nas eleições para prefeito da cidade, onde um dos principais trunfos do candidato Mayor Koch era a política de repreensão aos grafiteiros. Além disso, na mesma época, as autoridades responsáveis pelo metrô da cidade gastaram mais de 100 milhões de dólares, entre 1970 e 1985, buscando, frustrantemente, apagar os *graffitis* em seus vagões.

Dois episódios foram de extrema importância para que este cenário mudasse completamente. Com o crescimento do Hip-Hop e da cultura de rua, alguns estudiosos do período foram atraídos a buscar entender essa nova explosão emergente das periferias nova-iorquinas. Em 1971, o jornal *The New York Times* faz uma publicação acerca de TAKI 183: um adolescente que assinava o diminutivo do seu nome grego e o número da rua em que vivia. TAKI foi importante por ser um dos primeiros a conseguir espalhar sua *tag* pela cidade, o que ajudou a fazer com que o *graffiti* fosse visto por outros olhos em larga escala pela primeira vez.

Deu-se assim a explosão do *Graffiti*. Esta sobrecarga informativa levou os *writers* a desenvolverem novas soluções estéticas/estilísticas, formais/dimensionais e espaciais para aumentarem a notoriedade do seu *tag* em detrimento dos *tags* dos outros. (CORREIA, 2010, p.13)

Em 1972, Hugo Martinez, sociólogo da Universidade de Nova Iorque, organiza com um grupo de grafiteiros a primeira exibição artística na Galeria Razor. Esta exibição causa grande impacto, sendo divulgada pelo cronista Richard Goldstein no *The New York Magazine*, publicação que ajudou a pavimentar o caminho do *Graffiti* como arte legitimada. O mercado acerca dos *Graffiti Writers* explode, criando uma nova vertente nos campos da moda, música, revistas, ultrapassando as barreiras dos EUA e chegando ao continente europeu.

Na década de 80 foram criadas galerias em que eram exibidas produções de linguagem da Arte Urbana. A primeira delas foi a *Fun Gallery*, e impulsionou a carreira de artistas que começaram nas artes de ruas e viriam ter uma carreira promissora nas artes contemporâneas como Jean Basquiat e Keith Haring. (FERREIRA, 2011, p.6)

Nos anos 70 e 80 diversos artistas surgem, desenvolvendo novos estilos, buscando novas ferramentas, usando de referências culturais de cada país como inspiração. Países como a França e Brasil se tornam referências, passando a possuir um cenário forte acerca do *Graffiti* até os dias atuais.

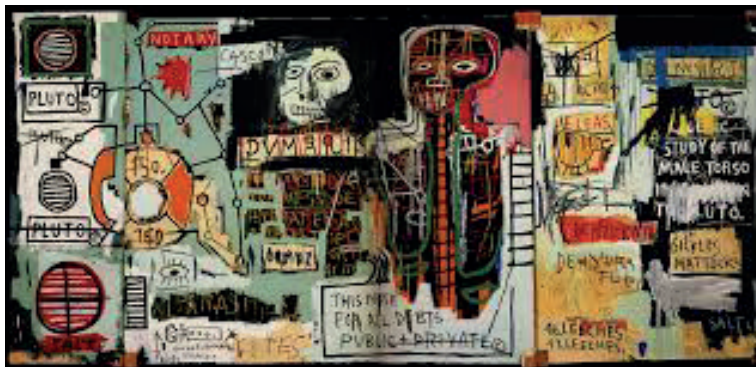


Figura 1.4

Notary, 1983 – Jean-Michel Basquiat

Fonte: American Suburbx, 2013

### 1.3 Vertentes: *graffiti*, pichação e arte urbana

Existem algumas diferenças de acordo com a linha de pensamento e de comunicação visual utilizada por artistas que usam a urbe como suporte de criação. Dentro deste meio se destacam 3 grandes áreas, que possuem características específicas, sendo elas: *graffiti*, pichação e arte urbana. Abaixo serão explicadas as principais diferenças de cada uma delas, abordando os aspectos estéticos e ideológicos acerca de cada seguimento.

#### 1.3.1 *Graffiti*

O *graffiti*, já citado anteriormente, surge como uma das primeiras formas de expressão ainda na década de 60 nos EUA, e tem grande associação com o movimento Hip-Hop da cena local americana. Este estilo também pode ser definido como *Graffiti Writing*, pois está intimamente ligado com a imagem formada pela assinatura, conhecida como *tag*, do autor ou do grupo do qual ele faz parte.

Entenda-se então *Graffiti Writing* como um movimento atuante no espaço urbano, cujo principal objeto originado é o *tag*. Esta definição implica uma preocupação tipográfica não só da assinatura do autor, como de todos os outros produtos daí originados. O *Graffiti Writing* assenta principalmente na pintura, ou escrita, de palavras estilizadas em superfícies citadinas. (CORREIA, 2010, p.9)

As obras desenvolvidas dentro do *graffiti* possuem grande complexidade e estilização, pois a evolução artística é constante e as assinaturas nunca são iguais devido a busca de novas formas de expressar

sua *tag*. Devido a essa busca constante pela elevação da técnica e da expressão, há uma grande discussão sobre o caráter artístico existente dentro do *graffiti*. Muitos consideram o *graffiti* arte, pois acreditam que o aperfeiçoamento exaustivo da linguagem visual e do estilo dos artistas, categoriza-o dentro do campo das artes. Porém, pelo ponto de vista de alguns dos *writers*, ainda existe um forte conflito nesta questão, devido a sua ideologia conectada com os princípios dos primórdios do *graffiti* e a preocupação com o simbolismo acima de tudo.



Figura 1.5  
Tag do artista e calígrafo Diogo Delog  
Fonte: Instagram, 2017

Sua expressão e comunicação visual não deve servir a um propósito comercial ou exclusivo por classes intelectuais mais altas, como algumas formas de arte, mas sim deve causar reflexão pelo impacto visual causado pela sua *tag*. As *tags* funcionam como atos simbólicos de apropriação do meio urbano, é por onde o artista demarca através de seu nome o espaço que é seu e de todos por direito.

Segundo Campos, tem-se uma definição acertada de *graffiti* ao conjugar estes cinco fatores: se uma peça se encontra num objeto urbano (muro), aplicada de forma ilegal (transgressão) e anônima (anonimato), dirigida a públicos diferenciados (público) – o especializado e o transeunte vulgar – e que possua uma linguagem pictórica e comunicacional que vá para além da simples letra (palavras e imagens), então pode considerar-se essa peça *graffiti*. Campos não deixa de referir, corretamente, que este tipo de *graffiti* está ligado, na sua gênese, à cultura hip-hop. (CORREIA, 2010, p.8)

### 1.3.2 Pichação

A pichação pode ser considerada a forma mais rebelde de expressão visual sobre a cidade. A pichação, diferentemente do *graffiti*, tem



como característica principal a vandalização, também utilizando *tags* que representam grupos para demarcar territórios. É importante que aqui já haja uma diferenciação entre os termos pichação e pixação.

Pichação é uma ação de transgressão para marcar presença ou chamar atenção para alguma causa, principalmente em ambientes externos do espaço público urbano. Não preza por um padrão em relação ao conteúdo e à forma, de modo que qualquer pessoa pode atuar com as mais diversas ferramentas para desenhar, pintar, escrever ou rabiscar. Pixação refere-se a um tipo de intervenção urbana ilegal nativa de São Paulo; sua principal característica é o desenho de letras retilíneas escritas com spray ou rolo de espuma para estampar logotipos de gangues ou indivíduos; esse estilo de letras é conhecido como *tag* reto. Normalmente moradores de bairros periféricos, jovens que se arriscam nessa modalidade ao escalar edificações para carimbar sua marca em lugares de grande visibilidade, buscam notoriedade. (LASSALA, 2014, p.11).

Conforme abordado por Lassala, o termo pixação se refere a um contexto brasileiro da expressão urbana, enquanto que a pichação pode se aproximar, por definição, do *graffitti*.

A pixação surge na década de 80 na cidade de São Paulo com forte conexão ao movimento Punk vivido na época. Após um período de ditadura militar, houve a formação de movimentos anarquistas onde os jovens expressavam suas opiniões de forma mais latente. Muitos materiais gráficos como zines e panfletos de bandas do gênero punk, possuíam uma estética em seus textos que foi tomada como referência pelos pixadores paulistas. Os pixadores viam nessa estética agressiva uma forma de alto impacto e representatividade gráfica da ideologia.



Figura 1.6  
Livro de Gustavo Lassala  
com estética utilizada na pixação  
Fonte: Freak Market, 2017

Como citado anteriormente, a pixação trabalha apenas com o caracteres tipográficos, geralmente com traços finos formados pelo spray e em siglas, representando as marcas dos grupos deste meio.

Esta característica visual de utilizar apenas texto como expressão, se assemelha ao *graffiti*, porém o pixador, não se preocupa com a evolução estética ou técnica.

A pixação se trata de uma comunicação fechada, no geral não é uma escrita feita para se comunicar com a sociedade, é uma forma de comunicação entre os próprios pixadores em que geralmente somente eles conseguem ler tais escritas. (O PIXO, 2010)

### 1.3.3 Arte Urbana

A arte urbana, conhecida mundialmente como *Street Art* ou *Urban Art*, é uma das vertentes mais aceitas pela sociedade contemporânea dentro da expressão urbana. A arte urbana surge conforme o preconceito e a visão da mídia se modifica em torno do *graffiti*. Com a maior aceitação do *graffiti*, sua inserção dentro de um meio cultural e a representatividade por artistas famosos como Basquiat, muitos preconceitos passam a cair e os *writers* passam a ser vistos como artistas. A arte urbana pode ser vista como uma evolução do *graffiti*, não como algo maior ou melhor, mas sim como um desenvolvimento natural que abrange mais campos e ferramentas de expressão visual do que as letras usadas nas *tags*. A arte urbana também pode ser conhecida como pós-*graffiti*, pois rompe com as suas origens periféricas e tem uma preocupação maior com o entendimento coletivo das obras desenvolvidas.

A *Street Art*, ainda em contraste com o *Graffiti*, é um movimento mais globalizante e integrante: se o *Graffiti* comunica expressamente dentro de uma comunidade isolada de *writers* e conhecedores da cultura, a *Street Art* é facilmente percebida pelo público geral. (CORREIA, 2010, p.19)

A *street art*, possui preocupação técnica e estética tal qual o *graffiti*, porém o foco aqui está na comunicação com o público, ampliando a área de impacto da mensagem emitida e recebida.

Os *street artists* geralmente criam obras relacionadas a uma causa específica, como o francês JR, que utiliza de fotografias em grande escala para intervir em ambientes periféricos de diversos países. Seu trabalho consiste em repensar a relação da comunidades e seus moradores, buscando elevar o sentimento de pertencimento dos habitantes a seu bairro, identificando ambientes com retratos de quem ocupa o espaço. Além disso, JR também pensa em materiais sustentáveis ou acessíveis economicamente como componentes de sua obra (THE GUARDIAN, 2010).



Figura 1.7  
Obra do artista JR no Kenia  
Fonte: The Guardian, 2010

A arte urbana se diferencia na forma como é aplicada dentro da cidade. A preocupação dos artistas não está em apenas ser contracultura, criando pinturas em locais proibidos, mas sim em como utilizar da melhor forma possível a cidade como suporte de comunicação em cada obra. Este aspecto trouxe uma maior aceitabilidade pelo público geral, pelas autoridades governamentais e pelo mercado. Com a aceitação e aplicação dentro da lei, os artistas começaram a ter maior liberdade na projeção de seus desenhos, podendo criar murais de grande escala com mensagens de impacto social, campanhas de marketing ou com objetivo de embelezamento da urbe.

O artista urbano Stephen Powers é um bom exemplo de como atuar neste meio. Ao executar o projeto *A love letter for you*, desenvolveu 50 murais com declarações amorosas e com significados compreendidos por todos, despertando grande aceitação pelas entidades governamentais e pela população da Filadélfia.

Figura 1.8  
Obra do artista Stephen Powers  
que diz: "Eu tenho a manteiga, eu tenho o pão, eu tenho o leite, eu tenho a culpa".  
Fonte: With Bubbles, 2013



Seu projeto teve curadoria do MAP e do *Pew Center for Arts & Heritage*, algo que deu grande respaldo e segurança institucional a criação do artista. Stephen Powers conseguiu dialogar de forma a quebrar o preconceito acerca da arte urbana, mostrando que poderia transmitir mensagens inspiradas pelo meio e o contexto do local com colaboração e interação dos moradores.

Um *street artist* não trabalha para si, nem para os seus amigos. A sua intenção é uma intenção mais abrangente, mais global, tu trabalhas para as outras pessoas. É um trabalho de certa forma comunitário. Está a dar arte para toda a gente que vive na tua cidade e torna a arte acessível a quem nunca chegaria a uma galeria ou a um museu  
– Pedro Matos. (CORREIA, 2010, p.24)

É a partir da citação de Correia que este trabalho de conclusão de curso será desenvolvido, partindo dos princípios da *Street Art* como forma expressão globalizante para criação de murais, levando o acesso a arte e a cultura ao ambiente público.

## 1.4 Arte Urbana como ferramenta de impacto social

A prática da *Street Art* é guiada, em sua grande maioria, pelo objetivo do impacto social e da transformação por meio da mensagem carregada em cada obra. Os artistas que fazem trabalhos de forma espontânea ou que não possuem cunho publicitário, geralmente buscam por meio da arte e do suporte urbano, proporcionar a todos conhecimento e poder de reflexão. A arte urbana visa impactar a massa populacional, sem restrições, desde o jovem que vive na periferia da metrópole até a senhora de 50 anos que mora no centro da capital. Pensar no propósito, na mensagem e no simbolismo é o ponto inicial para a criação do artista. A transformação vem pela conscientização, pela informação, materializada de forma gráfica nas fachadas de lojas, em laterais de prédios ou em túneis por onde percorrem os carros.

O papel da arte urbana está em expor assuntos, discussões e reflexões de acesso coletivo, presos intrinsecamente a matriz urbana, podendo ser renovados, reciclados e reutilizados ciclicamente. A inclusão social, a representatividade, o poder de voz e a liberdade de expressão são poderosos nas mãos da arte urbana. É só a partir dessas obras que muitas vezes o conhecimento chega a uma porção marginalizada da população, expandindo os seus horizontes e possibilitando uma nova visão de mundo.

A arte clássica e tradicional vista nos museus é um reflexo da segregação social associada ao modelo de sociedade contemporânea, onde o conhecimento é atrelado apenas há uma camada superficial do povo, sendo acessado apenas por quem possui condições financeiras favoráveis. Em um país como o Brasil onde a desigualdade é latente, apenas uma pequena parcela tem o acesso e o controle das informações, já a grande massa se preocupa em sobreviver, vivendo com educação, saúde e poder aquisitivo mínimo. Como diz MC Sid em sua música Rap News “O governo fez da informação um privilégio inacessível/Quem não estuda, não muda, logo, a mudança é inviável/ Quem estuda o passado torna o futuro previsível/O ciclo se repete, isso é um fato inegável”.

[...] a Arte que se pretende pública ainda carrega consigo este ranço de projeção e atuação de cima para baixo, *top-down*. O “povo” é visto como um ator homogêneo destituído de saberes, receptor passivo de informações produzidas por quem tem poder e legitimidade para tal. (MARZADRO, 2013, p.4)

Dentro deste contexto, a arte urbana tem o papel de romper o sistema. Por meio da arte urbana, o negro, morador da favela pode ter acesso a informação que não seja por meio da televisão, do museu ou qualquer ambiente controlado e regido por aqueles que não tem

conexão com sua realidade. A arte urbana leva o conhecimento a quem mais precisa, e leva os problemas de quem mais precisa para aqueles que deveriam resolvê-los. Inverter essa lógica e quebrar esta estrutura vertical tradicional, o que ajuda a criar um consciente coletivo muito mais rico, onde as classes mais desfavorecidas podem e tem direito ao acesso a arte e a cultura.

Um exemplo de como projetos de arte urbana podem transformar realidades está no desenvolvido pelos artistas holandeses Hass&Hahn (Jeroen Koolhaas e Dre Urhann) que em 2014 pintaram parte da favela do morro da Santa Marta, com a ajuda dos moradores da própria comunidade. O morro fica a apenas a 25km de distância da praia de Copa Cabana, na cidade do Rio de Janeiro. Logo após este projeto, a dupla foi convidada para desenvolver outro semelhante na Filadélfia, nos EUA, em uma das regiões mais pobres do país. A ideia deste trabalho estava em pintar uma rua inteira da cidade, com a ajuda na criação e na execução de moradores e proprietários dos estabelecimentos da região. Muitos moradores foram empregados, com capacitação para se tornarem pintores e posteriormente sendo reconhecidos pelo governo da cidade pela obra e contribuição cultural.



*Figura 1.9*  
*Primeira obra dos*  
*artistas no Rio de Janeiro*  
*Fonte: Esperanza Education, 2013*

O último projeto de Hass&Hahn está em execução na Vila Cruzeiro na cidade do Rio de Janeiro, uma das comunidades mais violentas, que sofre com a guerra entre o tráfico e a polícia constantemente. O objetivo deste projeto estava em criar um grande desenho, que cobrisse todo o morro onde a vila está localizada, ajudando na finalização das casas ainda em construção e embelezando a comunidade.

Nós estávamos sentados olhando todas as casas, e a maioria delas parecia não estar terminada e tinham paredes de tijolo aparente. Mas nós vimos que algumas dessas casas estavam pintadas e com

argamassa. De repente tivemos essa ideia: como ficaria se todas essas casas fossem pintadas e argamassadas? E então nós imaginamos um grande desenho, uma grande obra de arte. Quem esperaria algo assim em um lugar como este? (DRE URHANN, 2014)

Com um desenho simples e replicável, os próprios moradores poderiam ajudar na pintura e na transformação do seu lar, criando assim oportunidade de emprego e levando conhecimento a população. Este projeto só foi possível de ser executado, por que segundo os próprios autores caminhos alternativos foram tomados. Com a ideia formada, os artistas buscaram entidades governamentais ou apoios institucionais para a execução, porém devido a imprecisão do número de casas que seriam afetadas, questões burocráticas se tornaram um entrave perante a uma ação de tamanha importância.



A relevância do projeto não foi compreendida pelas autoridades que deveriam ajudar o povo carente do morro de Santa Marta. Assim, a saída foi a criação do projeto com o apoio do financiamento coletivo, possibilitando que o investimento necessário fosse feito de forma espontânea por aqueles que gostariam de apoiar o projeto. Em menos de 1 mês, mais de 1500 pessoas doaram dinheiro a causa, juntando mais de 100 mil dólares para a campanha de financiamento. Com isso o projeto ganhou vida, muitas pessoas foram empregadas e o morro começou a ser pintado, transformando a favela em um ambiente melhor.

Agora nós finalmente tínhamos a liberdade para usar todas as lições que aprendemos e criar um projeto que foi construído da mesma forma que a favela foi construída: do chão ao topo, de baixo para cima, sem um grande plano. (DRE URHANN, 2014)

*Figura 1.10*  
*Imagem panorâmica da primeira pintura*  
*feita na Vila Cruzeiro*  
*Fonte: Ted X, 2014*

\*\*\*

Ao entender o contexto de criação e desenvolvimento histórico do *Graffiti* até a arte urbana contemporânea, pode-se validar a importância desta forma de expressão cultural como comunicação plural dentro da cidade. Através da arte urbana a voz passa de uma estrutura vertical de comunicação para uma organização horizontal, onde qualquer indivíduo pode transmitir mensagens aos seus semelhantes e a pessoas de classes sociais distintas. Este rompimento do sistema tradicional de comunicação é essencial para que minorias e as áreas periféricas tenham voz dentro da sociedade e acesso a informação, cultura e arte.

Pode-se notar também a importância de artistas e grupos que trabalham com a arte urbana visando, além da comunicação, a reflexão em seus projetos, transformando realidades e trazendo à tona assuntos que são suprimidos pela mídia. Esta abordagem é de grande valia para o projeto de conclusão de curso que será aqui desenvolvido, pois o objetivo segue este viés. A preocupação está em criar murais que vão além do foco explicitamente estético, tem-se aqui a preocupação com a discussão de assuntos e mensagens de reflexão como pontos de partida para expressão visual.







## 2. COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO VISUAL

### 2.1 Linguagens verbal e não verbal

O ser humano, por natureza, apresenta uma característica inerente de comunicação como fator de integração social e de relato dos acontecimentos que o rodeiam. Apesar de a linguagem verbal ser aquela que mais se dá uma abordagem analítica e educativa, compreender as formas de comunicação visual é tão importante quanto no mundo contemporâneo. Cada vez mais a imagem possui um alto poder de representação e sintetização de uma mensagem, devido as principais mídias trabalharem com o visual como elemento central de interação com o público (PEREIRA, 2013).



Figura 2.1  
Campanha publicitária da Nike com a frase  
“Vontade de vencer”  
Fonte: Thing Link, 2013

O foco deste capítulo está em compreender alguns pontos acerca do processo de transmissão de mensagens, explorar a relação de imagem e texto como ferramentas de comunicação, aprofundando para um recorte das formas de expressão visual que melhor se adequam a execução prática deste trabalho.

Desde os primórdios o ser humano tem a necessidade de compartilhar o conhecimento como ser social, cumprindo esta tarefa pelo meio da comunicação, utilizada como forma de sobrevivência, interação e desenvolvimento. É através da linguagem que isso se torna possível, usando desenhos e pinturas como forma de transmitir uma mensagem para um receptor. As pinturas rupestres e os primeiros sistemas de escrita sintetizavam significados amplos em símbolos visuais específicos, buscando traduzir por meio do aspecto imagético uma construção de pensamento, criar um sistema de ensino e aprendizado a fim de armazenar e transmitir o conhecimento.

As linguagens são recursos expressivos de representação da realidade e de comunicação. Elas funcionam como veículo para o intercâmbio de ideias e forma de interlocução. Portanto, é ilusória a exclusividade da linguagem verbal como forma de linguagem e meio de comunicação privilegiados. Essa ilusória exclusividade se deve muito intensamente a um condicionamento histórico que nos faz crer que as únicas formas válidas de conhecimento e interpretação do mundo são aquelas veiculadas pela língua, na sua manifestação como linguagem verbal, oral e escrita, e que essa linguagem é o meio mais apropriado para se chegar a uma forma de pensamento superior. O saber analítico que a linguagem verbal permite conduziu à legitimação consensual e institucional de que essa é a linguagem de primeira ordem, em detrimento e relegando para uma segunda ordem todas as outras linguagens, as linguagens não verbais. (COUTO, 2000, p.11-12)

Enquanto a linguagem verbal necessita de uma educação sistemática para compreensão dos significados atrelados as letras como símbolos, construção de alfabetos e particularidades linguísticas, a comunicação visual trabalha em uma instância mais global e ampla de compreensão. Uma imagem pode ser observada, compreendida e decodificada pelo observador de forma direta, podendo não necessitar de uma forma de alfabetização para que a mensagem passe do transmissor ao receptor de forma natural.



Figura 2.2  
Campanha publicitária Red Pepper com a  
frase “pense em ambos os lados”  
Fonte: ADS, 2013

Dentro de uma sociedade contemporânea de característica global, cada vez mais se torna importante usar das vantagens da linguagem não verbal como elemento comunicativo. Outra característica importante está na necessidade de velocidade na transmissão de mensagens no contexto atual. Em uma geração onde a informação

é instantânea, uma imagem pode ser o grande diferencial para a retenção do público. A interação de uma imagem composta por um bloco de texto e fotografia, por exemplo, permite ao espectador compreender uma ideia em dois estágios: por meio do contato visual automático com a imagem e posteriormente pela decodificação verbal da mensagem escrita.

Durante o século XX, assistimos a uma transformação significativa nos meios de comunicação modernos: a mensagem visual tem predominado sobre a mensagem verbal, e a maior parte das coisas que sabemos, aprendemos, acreditamos, reconhecemos e desejamos quase sempre é determinada pelo domínio que a imagem exerce sobre nós. (COUTO, 2000, p.32)

Para a autora Dondis (1997), dissecar a comunicação visual de forma educativa, assim como é feito com a comunicação verbal se faz necessário. Ela propõe o desenvolvimento do alfabetismo visual assim como o alfabetismo verbal, sendo aqui baseado em 3 pilares principais, possibilitando a compreensão de forma mais sistemática de como há o recebimento dos dados visuais por parte do transmissor.

Expressamos e recebemos imagens visuais em três níveis: o representacional – aquilo que vemos e identificamos com base no meio ambiente e na experiência; o abstrato – a qualidade sinestésica de um fato visual reduzido a seus componentes visuais básicos e elementares, enfatizando os meios mais diretos, emocionais e mais primitivos da criação de mensagem, e o simbólico – o vasto universo de sistemas de símbolos codificados que o homem criou arbitrariamente e ao qual atribuiu significado. (DONDIS, 1997, p.85)

## **2.2 Construção da mensagem e ferramentas de comunicação**

O processo criativo e as ferramentas utilizadas para colocar um pensamento sobre um suporte são diversas, porém o que sustenta qualquer mensagem dentro da comunicação visual é a sua composição. É por meio da composição que o transmissor define seu objetivo e toma as suas decisões, assim como na linguagem verbal se escolhem as palavras para escrever um texto de acordo com a sua narrativa. Mesmo a fotografia que capta aquilo que está exatamente posto na natureza, permite ao fotógrafo ter preferências como o enquadramento, o grau de luminosidade e o foco da imagem. A composição bem fundamentada é a segurança de que a linha que transmite a ideia ao receptor está conectada de forma sólida a ele.

O processo de composição é o passo mais crucial na solução dos problemas visuais. Os resultados das decisões compositivas determinam o objetivo e o significado da manifestação visual e têm fortes implicações com relação ao que é recebido pelo espectador. É nessa etapa vital do processo criativo que o comunicador visual exerce o mais forte controle sobre seu trabalho e tem a maior oportunidade de expressar, em sua plenitude, o estado de espírito que a obra se destina a transmitir. (DONDIS, 1997, p.85)

Expressar uma mensagem visual nasce a partir do agrupamento de cores, formas, texturas, elementos que são relacionados a fim de traduzir graficamente um significado que se passa no campo das ideias. A composição é a organização desta imagem, assim como as palavras são colocadas uma em sequência da outra na construção de uma frase. E por ser visual, é por meio dos olhos que o sistema nervoso decodifica esta informação, processo inerente a todos que possuem a capacidade de ver, sendo em diferentes escalas, graus de importância e compreensão de acordo com o significado interpretado. O resultado compositivo visual é a manifestação do transmissor, porém o significado para o espectador será individual, de acordo com suas vivências e critérios subjetivos.

Colocando em termos mais simples: criamos um *design* a partir de inúmeras cores e formas, texturas, tons e proporções relativas; relacionamos interativamente esses elementos; temos em vista um significado. O resultado é a composição, a intenção do artista, do fotógrafo ou do *designer*. É seu *input*. Ver é outro passo distinto da comunicação visual. E o processo de absorver informação no interior do sistema nervoso através dos olhos, do sentido da visão. Esse processo e essa capacidade são compartilhados por todas as pessoas, em maior ou menor grau, tendo sua importância medida em termos do significado compartilhado. (DONDIS, 1997, p.30)

Para que a mensagem seja recebida de forma mais semelhante ao significado desejado pelo artista, a mídia e o suporte que a carregam são vitais. O contexto, o público alvo e a conexão entre os dois polos deve ser coerente. Assim como utiliza-se uma colher para se comer sopa e não um garfo, entender a função de cada ferramenta é necessário.

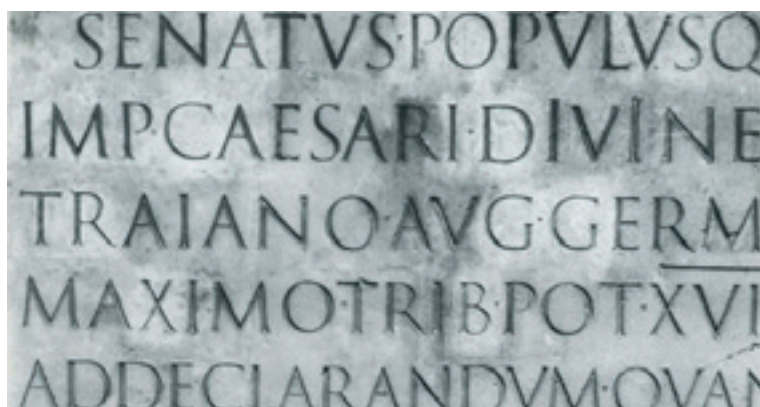
Existem diversas mídias que podem ser utilizadas para construir uma mensagem de forma verbal e não verbal, como: fotografia, design gráfico, escultura, ilustração, pintura, tipografia, caligrafia, etc. Para este trabalho, será feito um recorte para a utilização de caligrafia e pintura/ilustração como ferramentas de expressão visual, devido ao interesse por parte do autor e por estarem melhor alinhadas com

os objetivos do projeto em desenvolvimento.

Por meio da caligrafia e da pintura/ilustração será possível criar composições que usem da relação imagem e texto de forma unificada, explorando as características de cada linguagem em graus diferentes de percepção por parte do espectador. Sendo assim, na sequência será aprofundado o estudo e pesquisa do desenvolvimento da caligrafia, da pintura e da ilustração como mídias visuais, explorando os objetivos e particularidades de cada ferramenta.

### **2.3 Caligrafia: como ferramenta, suporte e cultura moldam as letras**

Para aprofundar mais sobre os aspectos históricos, esta pesquisa faz um recorte voltado para o desenvolvimento da caligrafia no âmbito ocidental, visando o estudo e desenvolvimento desta técnica dentro do sistema alfabético latino. A caligrafia durante muito tempo foi a principal técnica de comunicação textual, devido a facilidade da aplicação de letras em suportes por meio da escrita manual. Os calígrafos foram encarregados a gerar documentos, escrituras sagradas, cartas pessoais e de negócios, sendo grandes responsáveis pelo acúmulo do conhecimento e a transmissão dele através das gerações. Para que isso fosse possível, houve um desenvolvimento constante do ato de escrever, onde se destacam alguns marcos importantes quando falamos de sistemas de escrita dentro da caligrafia. Um dos principais ocorreu durante o império romano ao criar a capitular romana. Este estilo de escrita foi difundido no ocidente devido ao domínio do cristianismo, sofrendo modificações para uma versão mais fluente, pensada para a rapidez da escrita (MANDEL, 2006).



*Figura 2.3*  
*Capitular Romana na coluna de Trajano*  
*Fonte: Wordpress, 2018*

Com o fim do império romano, cada região antes por ele dominada, acaba desenvolvendo sua variação em cima deste método. Pensando na praticidade, cada vez mais as letras se fazem simples, priorizando apenas os movimentos essenciais para a forma da letra.

Na Alta Idade Média e na Baixa Renascença, um escriba europeu bem treinado podia conhecer oito ou dez estilos de escrita diferentes. Cada estilo era definido precisamente como um tipo [...] (BRINGHURST, 2005, p.135)

Ao longo da idade média, diversos estilos de escrita foram desenvolvidos, principalmente em potências culturais e econômicas como Alemanha, França e Itália.

O sistema alfabético difundiu-se amplamente através do mundo. Entretanto, toda vez que a escrita era adaptada às particularidades de uma língua ou de uma cultura, refletia a imagem da cultura e da psicologia deste povo. (MANDEL, 2006, p.46)

Trazendo estes aspectos culturais como características integrantes ao ato de escrever, alguns países criaram diferentes formas de desenvolver o desenho de suas letras com base na escrita Gótica, amplamente utilizada pelos calígrafos como escolha para redigir textos religiosos. Estes textos, eram aplicados em livros de conteúdo cristão, religião altamente dominante na Europa desta época. Assim, a escrita Gótica é uma das formas mais conhecidas ainda nos dias de hoje, onde podemos fazer um recorte para quatro das variáveis mais conhecidas em seus traços, sendo elas: gótica textura, gótica rotunda, gótica bastarda e gótica fraktur. Desenhos diferentes que possuem influência na cultura dos povos, no clima dos países, na arquitetura, na ferramenta e no objetivo de cada sistema de escrita.



Figura 2.4  
Quatro das principais  
variações da letra Gótica  
Fonte: Straub, 2004



Nas terras do norte da Europa – especialmente Alemanha, Inglaterra e norte da França – a escrita é densa, escura, estreita e vertical, representando ao mesmo tempo o ambiente exterior hostil (a largura é condensada para economizar espaço, material e suporte) e o interior de uma espiritualidade rígida [...] Na França, a gótica bastarda, menos angulosa e estreita que a Textura, foi adotada pelos escriturários para uso em documentos, por sua fluidez e praticidade. Já ao norte da Itália, influenciada pela escrita humanística, tomou formas mais abertas, redondas e suaves, próximas da minúscula carolíngia, esta variante recebeu o nome de gótica rotunda. (MANDEL, 2006)

Sendo assim, durante muitos anos a caligrafia perdurou como forma principal de comunicação textual, posto que seria tomado pela automatização do processo através do advento dos tipos móveis no século XV. A gótica textura era o sistema de escrita padrão na Alemanha em 1455, quando Johannes Gutenberg adaptou os tipos móveis, já usados na China para a impressão do alfabeto ocidental.

O primeiro livro impresso foi a Bíblia de 42 linhas, mais conhecida como Bíblia de Gutenberg. Segundo Clair e Busic-Snyder (2005), os tipos produzidos por Gutenberg visavam simular o manuscrito da época com maior fidelidade, pois há grande quantidade de ligaturas e variações do mesmo caractere com objetivo de imitar a irregularidade da página escrita à mão.



Figura 2.5  
Bíblia de Gutenberg  
Fonte: Wikimedia, 2002

Desta forma, o uso da caligrafia já não era mais essencial para a criação dos livros, foram produzidos de forma muito mais rápida, automatizada e em larga escala. A caligrafia assim, se torna uma técnica que cada vez é menos utilizada, caindo cada vez mais em desuso.

### 2.3.1 A evolução, reinvenção e nova função da caligrafia

Quando se fala em caligrafia, muitas respostas dirigem a visão acerca da área relacionando-a com manuscritos iluminados de épocas medievais ou convites de casamento com letras itálicas e elegantes. Alguns motivos influenciam esta visão coletiva sobre a caligrafia, acontecimentos históricos que modificaram a sua função, sendo o principal o advento da prensa e dos tipos móveis de Gutenberg, baseado nos alfabetos da minúscula humanista, do século XV. Ao mesmo tempo que a tipografia invade a Europa, retira o fardo da caligrafia como única forma de registro e transmissão de informação escrita oficial. Durante séculos, a caligrafia cai em certo desuso, ficando em esquecimento até o final do século XIX, início do século XX, quando surgem o inglês Edward Johnston e o alemão Rudolf Koch. Antes destes a caligrafia se restringia principalmente ao uso em correspondências, documentos e cartórios, principalmente no uso da gótica cursiva, itálica e copperplate.

Segundo Menga (2016), Koch valorizava a expressão pessoal na experimentação de materiais diferentes com suportes variados, seguindo a linha de pensamento da escola alemã que buscava a exploração máxima das letras como elementos visuais.

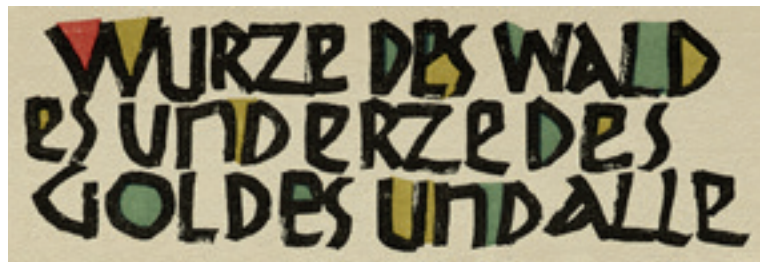


Figura 2.6  
Caligrafia de Rudolf Koch  
Fonte: Coopertype, 2014

Johnston, por sua parte, possuía características tradicionalistas na forma de ver a caligrafia. Ele foi responsável por descobrir que a ponta quadrada era a ferramenta geradora do alfabeto romano, já que antes a ideia era que as letras góticas eram desenhadas por meio do seu contorno, já que a ferramenta mais usada para a escrita era a de bico com ponta flexível.

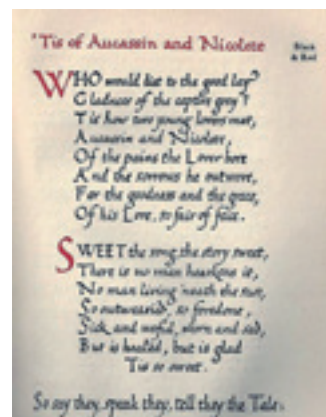


Figura 2.7  
Caligrafia de Edward Johnston,  
apresentada em 1906 no livro *Writing &  
Illuminating & Lettering*  
Fonte: Wikimedia, 2010



Figura 2.8  
Pena de ponta quadrada à esquerda e de  
ponta de bico à direita

Fonte: Paper Bistro, 2017

Outro fato histórico importante para explicar a evolução da caligrafia está a partir da segunda guerra, após 1950 mais precisamente, período que os americanos começam novas explorações nos campos das artes, inspirados na absorção de elementos culturais orientais.

A caligrafia oriental, não está preocupada em apenas transmitir informação em formato de texto, mas sim buscar nuances para novas camadas de interpretação para o texto. A Caligrafia oriental busca variáveis semelhantes a um diálogo oral, que possui entonação, gestos, ritmo, características que fazem com que a forma que o texto é escrito, é mais importante do que está escrito. (MENGA, 2016)

Os americanos absorvem sua estética, aspectos filosóficos, elementos que influenciaram fortemente a criação de novos movimentos artísticos, sendo um deles o expressionismo abstrato. Tal movimento tem como um de seus grandes expoentes Jackson Pollock, além de Bradley Walker Tomlin, artista plástico que levado pela inspiração oriental usa de traços caligráficos para compor suas obras.

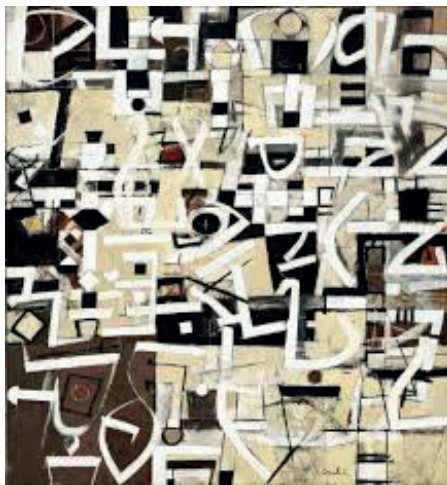


Figura 2.9  
Número 20, 1949 – Bradley Walker Tomlin  
Fonte: MOMA, 2010

Paralelo a esta época, calígrafos começam a explorar novas formas de criar variações nas letras para se diferenciar do universo tipográfico. O alemão Friederich Poppl, cria a *ruling pen* para ter uma ferramenta com traços mais expressivos. Gottfried Pott, é outro exemplo de alguém que trouxe novos elementos para a caligrafia, como as referências de sua profissão como musicista para incorporar ritmo e fluidez (MENGA, 2016).

Figura 2.10  
Obra de Gottfried Pott  
Fonte: Flickr, 2009



Claude Mediavilla também é uma importante referência no desenvolvimento da caligrafia, pois ficou conhecido por explorar a abstração nos seus traços, a função semiótica e a interpretação das formas. Já no final do século XX e início do século XXI, temos John Stevens, calígrafo que busca o equilíbrio entre gestual, interpretação, técnica e formalidade, unindo todos elementos históricos desenvolvidos no ato de caligrafar, ultrapassando novas barreiras para contribuir com a forma e visão atual da escrita.

Este resumo histórico demonstra como o desenho mais formal da letra romana evolui visando a gestualidade e a expressão, culminando nos trabalhos de calígrafos como John Stevens que flutuam entre a técnica da escrita e a experimentação visual.

A caligrafia é e como sempre foi, uma performance. As letras, as marcas, os floreios, são registros de uma performance desenvolvida em algum momento da história humana. Caligrafia é uma experiência somática, é um momento de vários momentos, influenciada pela sua postura, os sons do ambiente, seus pensamentos, todos eles são fatores que influenciam seus gestos e movimento, sendo a soma dos pensamentos do calígrafo acerca do mundo. Caligrafia é arte, desde os futuristas, o texto e tipografia tem cada vez mais espaço na arte moderna, abrindo espaço que tem sido preenchido, principalmente por artistas relacionados ao movimento *Caligrafitti*. A caligrafia e o artista caligráfico percorrem livremente os aspectos de forma e função do texto, onde a legibilidade fica a cargo do próprio artista, ao contrário da tipografia clássica (MENGA, 2016).

## 2.4 Pintura: expressão artística e meio de comunicação

A pintura como forma de expressão artística e meio de comunicação visual surge com o homem primitivo. O ato de utilizar uma ferramenta, acompanhada de um pigmento para desenhar uma imagem sobre um suporte é a primeira forma de tentativa de desenvolvimento de uma linguagem que solucione um problema para o homem antigo. Por meio da pintura ele busca de alguma forma materializar em imagem o pensamento que passa em sua mente,

seja para compartilhar o seu conhecimento ou para registrar uma história. Segundo Dondis (1997) os relatos se assemelham quase como um manual de suas vidas, como as pinturas que indicavam flechas apontando para órgãos vitais dos animais de caça.



Figura 2.11

*Pintura rupestre na Caverna Chauvet*

Fonte: Oasis, 2016

O estilo de pintura primitiva parte de uma finalidade e limitações técnicas, não havia grande desenvolvimento de caráter realista, mas muito valor para criação de símbolos com significados compartilhados – totens que eram relacionados com constelações, por exemplo - que de alguma forma traduzia visualmente o mundo presente. O símbolo canaliza muita informação do criador ao seu público. A pintura primitiva, assim como o desenho das crianças, valoriza os traços mais marcantes de uma imagem, colocando as informações mais importantes de um desenho sobre os olhos do observador.

Caberia aqui uma discussão sobre o que é “progresso” em arte, se ele existe ou se a cada situação o artista tem de encontrar uma solução adequada à sua visão de mundo. Porque uma vez que se encontra esta solução, ela é o máximo que se pode alcançar. E, sem dúvida, encontramos essa solução, já em um patamar de excelência, em plena pré-história. Cada geração procura, com novas formas, a partir de todas as experiências da humanidade, o seu patamar de excelência. Progresso, no sentido como é conhecido na tecnologia ou na ciência, não existe na arte. O importante é encontrar-se a expressão justa. E, uma vez que uma coisa é justa, ela não pode ser mais do que justa. (DONDIS, 1997, p.143)

Só no classicismo que é possível elevar a técnica a patamares de representação fiel a realidade, mesmo que ainda em um plano bidimensional. Proveniente da metodológica arte grega e romana, a pintura clássica tem inspiração em duas fontes: amor à natureza e a adoração a deuses. A busca de conhecimento dos gregos pela filosofia e pela ciência aparece em relação a segunda fonte do estilo clássico. No classicismo há um grande apreço a aspectos matemáticos, como a proporção áurea e o desenvolvimento da perspectiva. Busca-se aqui, a elegância e perfeição na execução das obras, a beleza era um fator determinante na expressão visual (DONDIS, 1997).

Grécia e Roma serviram como inspiração para o período do Renas-

cimento, retomando as características da arte clássica. A partir do século XV os artistas retomaram a atenção para o aspecto humano, suprimido pela igreja católica na idade média. Com isso, diversos artistas puderam unificar a expressão artística a estudos de perspectiva e conhecimentos matemáticos avançados para a época.

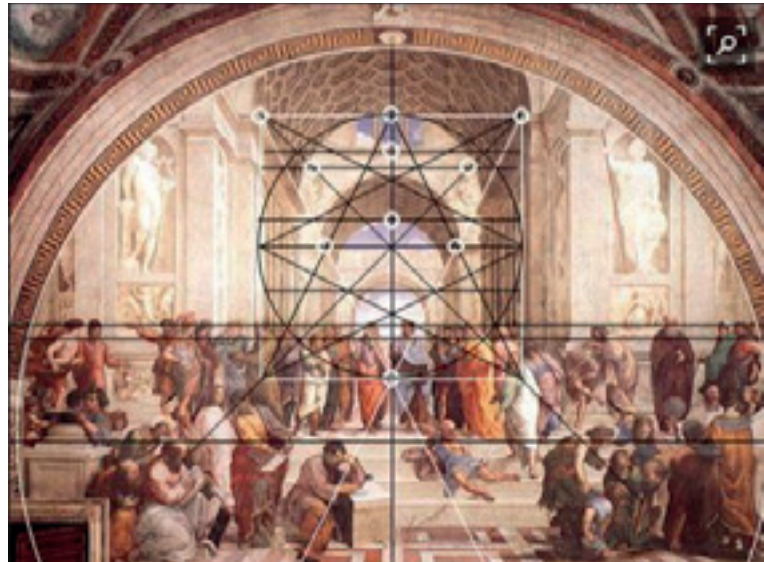


Figura 2.12  
Análise gráfica na pintura Escola de  
Atenas de Rafael  
Fonte: Writing Cooperatie, 2018

A valorização deste movimento artístico se dá principalmente pelo alto grau de esforço e busca de desenvolvimento nas pinturas de quadros que reproduzissem imagens com grande realismo. Em termos técnicos, o resultado de excelência só era obtido devido a aplicação correta do estudo de volumes e da ilusão de profundidade.

Em seus escritos Leonardo enfatiza: “Uma pintura só poderá causar impacto no espectador quando fizer os objetos parecerem em relevo, destacados do fundo.” Em comparação ao efeito claro-escuro, diferenciando o relevo de volumes, as cores eram menos importantes para ele. (OSTROWER, 2003, p.13)

Com o grande crescimento intelectual desta época que além do desenvolvimento técnico das pinturas beira a perfeição, surgem as primeiras tentativas de criação da câmara escura e o surgimento da fotografia, o que faz com que os paradigmas mudem, pois agora a facilidade de reproduzir uma imagem fiel ao ambiente, de maneira instantânea, é possível.

O expressionismo, por sua vez, possui ligação direta ao estilo primitivo de pintar. O que muda aqui é o paradigma, a intenção por parte do criador. Enquanto o homem primitivo reduzia suas imagens a traços simples para retratar algo simbólico, devido a sua não proficiência técnica para reproduzir algo realista, o expressionismo busca por meio do exagero retratar a realidade. O pintor expressionista busca aliar emoção e técnica para expressar a sua visão de mundo

(DONDIS, 1997). Na pintura expressionista, buscava-se por meio da abstração dos traços criar uma imagem que ainda fizesse alusão a realidade, técnica notável nos trabalhos de Van Gogh.



Figura 2.13

A noite estrelada de Van Gogh, 1889

Fonte: Wikimedia, 2018

Já o estilo ornamental busca tanto na pintura quanto na arquitetura retratar elementos ligados a riqueza e ao poder, fugindo de referências da realidade e explorando inspirações na fantasia. Geralmente apresenta muitas imagens exageradas, com o objetivo de enaltecer a grandeza de um rei ou imperador (DONDIS, 1997). Muitas escolas e movimentos artísticos se encaixam neste estilo, como a Art Nouveau (1880-1920), por exemplo (figura 2.14). Com o desprendimento do realismo, a possibilidade de trabalhar com inspirações fantásticas e irreais gera diversos novos movimentos ao longo do século XX, explorando novas técnicas e materiais, dando início a fase da arte contemporânea.

#### 2.4.1 Pintura e ilustração na arte contemporânea

Na arte contemporânea, o conhecimento e acesso a pintura não se restringe apenas a uma classe fechada da população. O intuito aqui está em democratizar de forma mais clara o ato de fazer e consumir arte. A arte contemporânea surge principalmente após o período das grandes guerras mundiais, a partir da década de 40. Com a revolução industrial do começo do século XX e o processo de globalização acelerado, a arte e a pintura não retratam mais a visão clássica greco-romana ou romântica dos séculos anteriores. A arte se alinha ao tempo e ao espaço em que está inserida, evoluindo no sentido temporal da palavra, retratando os anseios e problemas do mundo presente.



Figura 2.14

Ilustração de Alphonse Mucha

Fonte: Jigsaw Puzzle, 2018

[...] ainda em 1870 existia uma rígida hierarquia dos temas: a temática bíblica era superior a todas as outras; depois vinham, em ordem de importância decrescente, as batalhas e outras cenas históricas, cenas cerimoniais e retratos da nobreza; depois vinham as paisagens, sempre com a presença de ninfas ou anjos, seguidas, por fim, pelas naturezas-mortas. Não entravam aí, por exemplo, as cenas de trabalho ou quaisquer outras ligadas ao cotidiano. (OSTROWER, 2003, P.17)

O foco neste momento não está mais no desenvolvimento técnico voltado ao realismo, mas sim nos processos artísticos, ou seja, no significado acima da imagem final. Aqui, o conceito é abordado como tema central, refletir sobre a arte ao mesmo tempo que desenvolve ela. Foi por meio desta diferença ideológica que há o rompimento com a arte moderna e a arte clássica, pois há uma nova construção de mentalidade com os questionamentos da sociedade contemporânea. A forma como se pinta deve ajudar a refletir a mensagem visual exposta no quadro, e foi assim que Picasso em seu famoso painel Guernica, conseguiu traduzir em um plano bidimensional todo o simbolismo atrelado a narrativa que buscava.

O próprio cubismo com sua atomização, fragmentação do espaço e contrastes dramáticos, já é em si expressivo. Um documentário poderia narrar aquele bombardeio, mas no painel de Picasso a própria linguagem se torna expressiva, no sentido de que tem na sua base a destruição, a fragmentação. Todos os intervalos, os brancos, os contrastes chocantes, os fragmentos, tudo tem um impacto enorme: o próprio estilo é significativo nos níveis de estruturação formal e de expressividade. Não é necessária qualquer explicação, basta ver. (OSTROWER, 2003, p.140)



Figura 2.15  
Painel Guernica de Pablo Picasso  
Fonte: Galileu, 2017



É de interesse desta pesquisa entender de forma mais profunda o surgimento do Construtivismo Russo e da Pop Art no meio destes novos movimentos emergentes. Ambos movimentos utilizam da ilustração como ferramenta de comunicação, além de discutirem assuntos relacionados ao consumismo, abordagens sociopolíticas e questionamento de modelos de elitização da arte no ambiente moderno e contemporâneo. Tais fatores regem as obras desenvolvidas ao longo destes dois movimentos, assim como serão de suma importância no desenvolvimento prático deste trabalho no capítulo 4.

#### 2.4.2 Construtivismo russo e Pop Art

A ilustração vista no movimento construtivista russo, apresenta características relacionadas a movimentos ativistas e publicitários políticos. Dentro do construtivismo russo, é possível notar fortes características que regem o estilo desenvolvido, como utilização de retas e diagonais como eixos de força, aplicação de cores (vermelho, branco e preto) que possuíam relação direta ao nacionalismo e aos partidos russos, além de fontes de texto com manchas visuais impactantes e visualmente “pesadas”, evocando sentido de força e estabilidade (Figura 2.16).

Estes elementos visuais, não são escolhidos ao acaso, pois assim como o a linguagem cubista vista no painel Guernica de Picasso, as obras desenvolvidas com o estilo construtivista, traduzem de forma visual, aspectos verbais que evocam os pilares escolhidos para representar a pátria soviética. O estilo construtivista foi desenvolvido a fim de ser a tradução imagética dos ideais políticos da Revolução Russa, onde a linguagem e o objetivo novamente caminham de forma conjunta como meio de comunicação.

O construtivismo surgiu no cenário da Revolução Russa, por volta de 1913, como meio de disseminação de ideais políticos socialistas entre a população. Sua principal produção eram cartazes, panfletos e narrativas cômicas ilustradas e jornais os quais eram fixados em paredes e janelas ou distribuídos na rua. As ilustrações construtivistas eram concisas e facilmente compreensíveis, visto que se utilizavam de figuras geométricas e cores simples, ideogramas e fotografias. A linguagem verbal era pouco utilizada, pois grande parte da população era analfabeta, principalmente o proletariado. A transmissão clara da mensagem, por meio de cartazes construtivistas, auxiliou a disseminação dos ideais socialistas na sociedade soviética. (VILLALOBOS, 2016, p.85)



Figura 2.16

Pôster de Alexander Rodchenko para

Lengiz de 1925

Fonte: ADAR, 2018

Com passagem da Revolução Russa e o contato dos principais artistas do movimento com novas culturas, características como a objetividade e simplificação de ideias por meio de símbolos, foram amplamente disseminadas. Elementos do construtivismo foram e são utilizados até hoje em campanhas de publicidade, no *design* gráfico e por ilustradores a fim de adaptar a linguagem para seus projetos particulares.

É comum nas duas áreas artísticas o uso de textos não verbais e ideogramas simples e claros para melhor entendimento da mensagem pelo receptor. Desse modo, a semelhança de funcionalidade tornou a estética construtivista interessante na aplicação da área do *design*. Atualmente, é possível identificar elementos desse movimento artístico em várias obras como campanhas publicitárias e elaboração de identidade visual de empresas. Um dos mais importantes ilustradores do construtivismo contemporâneo é Shepard Fairey. (VILLALOBOS, 2016, p.85)

Shepard Fairey é um ilustrador americano que possui diversos trabalhos associados a temáticas sociais e políticas. Ele utiliza dos princípios do construtivismo russo, adaptando-os a ao tempo e espaço contemporâneo, para produzir materiais e obras que se encaixem a atualidade. Um de seus trabalhos mais conhecidos é o cartaz desenvolvido para a campanha presidencial de Barack Obama em 2008 (Figura 2.17), onde utilizou de fundamentos construtivistas para criar um pôster com mensagem visual objetiva, com tipografia clara e texto pontual além de cores relacionadas a bandeira estadunidense, fechando uma composição compreensível e identificável por toda população americana.



Figura 2.17  
Cartaz de Shepard Fairey  
que diz "esperança"  
Fonte: Obey Giant, 2008

O movimento *Pop Art*, vastamente reconhecida pelas obras de Andy Warhol, teve papel importante na transformação do conceito de arte voltada para um ambiente comercial e conexão com o público popular. Com a *Pop Art* as obras chegam a qualquer espectador sem a necessidade de estarem presentes em um museu, permitindo que houvesse uma inversão na ordem de consumo de uma obra. Andy Warhol trabalhava por meio da ilustração, de gravuras e serigrafia, com imagens de artistas famosos e produtos do cotidiano, escolhendo ícones popularmente conhecidos justamente para questionar o valor da arte como algo erudito.

Dentro da *Pop Art* havia uma constante utilização de objetos cotidianos, produtos de mercado e símbolos popularmente reconhecidos para fazer uma crítica direta ao modelo social vigente.

A primeira fase da *Pop Art* inglesa trazia imagens pré-fabricadas dos meios de comunicação de massa, já a segunda fase foi o resultado

da percepção direta de um ambiente modificado e sua ação sobre a personalidade das pessoas. (ARMIJO, 2013)

Com esta visão, agora não era mais necessário que para um artista pudesse se expressar, devia estar em um ciclo fechado de intelectuais ou trabalhar com questões distantes de sua realidade. A arte tem proximidade com todas as camadas da sociedade, instigando interesse de novos artistas emergentes. Foi dentro deste contexto que a pintura e a expressão visual se espalharam, permitindo que pintores e talentos como Basquiat surgissem. Talvez, pela primeira vez na história da arte e da pintura, alguém de origem negra, morador de rua, sem educação clássica de pintura, conseguia expressar por meio de suas obras mensagens e significados únicos, que atingiam desde a alta classe de críticos de arte até o público jovem americano (JEAN MICHEL-BASQUIAT: THE RADIANT CHILD, 2010).

\* \* \*

A partir do estudo da lógica da comunicação verbal e visual, pode-se perceber como se dá o processo de criação e de transmissão de uma mensagem por meio de mídias e ferramentas diferentes. Compreendendo este processo, foi possível fazer um direcionamento para quais seriam aquelas que melhor cumpririam os objetivos deste trabalho no âmbito prático, sendo elas a caligrafia e a pintura/ilustração. Estudando de forma aprofundada a história da caligrafia, houve o interesse na utilização de sua forma mais expressiva, como manchas, traços e letras como imagens e não apenas como símbolos visuais de linguagem verbal. Ao estudar os movimentos artísticos de pintura até o cenário contemporâneo de ilustração, aqueles que apresentavam maior vínculo com questões sociais e econômicas como o Construtivismo e a Pop Art serão tomados como referência para a criação prática deste trabalho, transportando para um espaço atual de discussão de assuntos relevantes ao cenário nacional brasileiro.



Figura 2.18

Retrato de Michael Jackson por Andy Warhol

Fonte: FFW, 2018





### 3. Metodologia e Compreensão do Projeto

Neste capítulo será abordado o processo de pesquisas e análises aprofundadas acerca da arte urbana seguindo uma metodologia que auxilie no direcionamento da construção projetual. O processo criativo para a geração dos murais, utilizando de caligrafia unida a ilustração/pintura com temáticas de músicas nacionais, será desenvolvido com base na metodologia experimental segundo Matté *et all* (2012). Esta metodologia possibilita que se utilize de etapas mutáveis dentro do escopo e da necessidade do projeto. É importante salientar que para o melhor desenvolvimento deste trabalho haverá um recorte para 2 fases centrais: a fase de compreensão e de realização.

Dentro da fase de compreensão, estão as etapas de problematização, pesquisas/análises e desenvolvimento de conceito. Já na fase de realização veremos a etapa de concepção e codificação, pontos que serão abordadas no capítulo 4. Fazem parte das etapas de compreensão sub etapas correspondentes, sendo elas: problematização (definição do problema), pesquisa/análise (pesquisa de obras/artistas, análise de obras) e conceito (definição dos requisitos e restrições do projeto).

Na fase de compreensão, serão recolhidas informações por meio de análises e estudos com abordagens específicas em três campos centrais: mensagem/simbolismo, técnica e forma. Este estudo possibilitará entender de forma analítica a construção visual, temática e comunicativa que cada um dos elementos pesquisados traz consigo no desenvolvimento de uma obra. Pois assim, ao chegar a fase de realização, todos os elementos teóricos relevantes já estarão estabelecidos e explorados, possibilitando um forte embasamento que será transferido para o aspecto prático do projeto.

#### 3.1 Problematização

A ideia de desenvolver uma série de murais – utilizando da caligrafia e da ilustração/pintura como ferramentas – surge como uma forma de expressão cultural e discussão de questões sociais dentro da cidade, um dos principais focos da arte urbana. Para entender melhor este objetivo, pode-se analisar o projeto desenvolvido por El Seed em uma comunidade de catadores de lixo próximo a cidade do Cairo, capital do Egito.

El Seed criou este projeto após conhecer a comunidade pessoalmente e ver o trabalho desenvolvido como setor de reciclagem de todo lixo produzido pelos habitantes da capital. Por exercer tal função, os moradores sofriam com o forte preconceito vindo daqueles que eram beneficiadas por seus serviços. Analisando este cenário, o

artista utilizou da arte urbana para criar uma obra de alto impacto visual e de forte representatividade social, que mostrasse uma mensagem de reflexão e que ao mesmo tempo transformasse o ambiente da comunidade.

Usando da caligrafia árabe, projetou uma pintura complexa, que só pode ser vista em sua completude a partir de um local específico: o topo da montanha que tem forte simbolismo religioso na região. Partindo deste ponto, mapeou o município e utilizou da estrutura de 50 prédios para caligrafar a frase “aquele que quer ver a luz do sol deve primeiro limpar seus olhos”, cunhada por Atanásio de Alexandria, 20º arcebispo de Alexandria (SEED, 2016).



*Figura: 3.1*  
*Mural Perception*  
*Fonte: Researchgate, 2016*

Foi através desta mensagem sobre o suporte físico da própria comunidade que o artista desenvolveu um projeto que comunica tanto com os seus habitantes quanto com os observadores externos.

De maneira semelhante, este projeto de conclusão de curso visa criar pinturas que carreguem mensagens de reflexão por meio da arte urbana, trabalhando com elementos de expressão cultural e abordando assuntos ligados ao meio social.

### 3.2 Pesquisa e Análise

Nesta etapa foi desenvolvido um estudo aprofundado das obras e técnicas de diversos artistas que trabalham com a arte urbana, principalmente aqueles que utilizam da caligrafia e/ou da ilustração como ferramentas visuais para concepção de suas obras. As pesquisas e análises servirão para dar embasamento acerca de 3 pontos centrais que cercam o trabalho destes artistas e que serão refletidos na execução deste projeto: mensagem/simbolismo, técnica e forma. Como citando anteriormente, cada um destes 3 tópicos é composto por diversos outros subtópicos, sendo que cada um deles será abordado usando como exemplo as próprias obras que serão analisadas.

### 3.3 Mensagem e simbolismo

Para abordar mensagem e simbolismo, serão analisados aspectos que tratam do âmbito cultural, ideológico e social. Existem diversas maneiras de representar ideias dentro do universo da comunicação. Como este projeto tem foco no recorte da expressão visual o estudo será aprofundado em como artistas que trabalham com a arte urbana a utilizam como ferramenta de transmissão de mensagens.

Como visto no capítulo 1 e 2, a arte urbana surge como uma forma da população periférica expor seus anseios e problemas através da urbe. Ainda na década de 70, na explosão do *Graffiti* nos EUA, a forma de se fazer arte urbana surge como um “grito de subversão”, criado por artistas que desejavam mostrar aos habitantes de classes sociais mais altas, que eles também fazem parte da cidade e tem direito de viver de forma tão legítima como eles (BAUDRILLARD, 1979).

Com as transformações sociais ao longo das décadas, a forma de se fazer arte urbana vai se alterando, porém o simbolismo e a mensagem sempre são pontos centrais na construção dessas obras.

O simbolismo é o aspecto mais importante da arte urbana, pois ele é que rege a criação da maioria dos artistas. Um artista que visa criar um mural, possui um objetivo simbólico atrelado a sua obra, parte de uma ideologia, traduzida em uma frase, um trecho de música, um desenho, para representar ideias e dar voz aos seus pensamentos. O artista inglês Banksy é um dos mais notáveis neste aspecto, pois utiliza de metáforas visuais para ressignificar imagens, transformando seu sentido por meio de novas composições.

Um exemplo do trabalho de Banksy está em sua obra *Flower Thrower*, vista pela primeira vez em 2003 na cidade de Jerusalém, mostrando um homem que em vez de ter um coquetel *Molotov* em sua mão, substitui esta arma de guerra por um buquê de flores. Esta obra simboliza a paz e a esperança no lugar de um ato de violência, ambiente que era vigente em Israel (COMPLEX, 2017).





Figura: 3.2  
Flower Thrower, Jerusalém  
Fonte: Wikiart, 2003

Outro aspecto recorrente nas obras de Banksy está na metáfora da imagem dos ratos que ele utiliza, fazendo alusão em diversas obras a corrida dos ratos vista na sociedade contemporânea. Para Banksy, o modelo social que visa o imediatismo, a competição desenfreada é inútil, pois cada pessoa é apenas mais uma em meio à multidão.

Você pode vencer a corrida dos ratos mas ainda continua sendo um rato. A raça humana é uma injusta e estúpida competição. Muitos corredores não tem sequer sapatos decentes ou água limpa. Alguns corredores nasceram com um passo a frente, tudo que é possível a seu favor e ainda os juízes estão do seu lado. (BANKSY, 2005, p. 91)



Figura: 3.3  
Obra de Banksy que diz "Eu estou fora da cama e vestido, o que mais você quer?"  
Fonte: DH Gate, 2018

É de interesse deste projeto usar de metáforas para construção de narrativas visuais assim como Banksy faz em suas obras. Desenvolver desenhos usando figuras simbólicas que funcionem como a relação dos ratos e dos humanos na metáfora da corrida dos ratos citada anteriormente.

Para entender melhor quais são os fatores que afetam como o

simbolismo e a mensagem podem ser vistas pelos espectadores perante as obras, será abordado 3 tópicos principais que tratam de destrinchar assuntos relevantes antes da execução de qualquer mural: cultura, contexto social e linguagem.

### **3.3.1 Cultura e simbolismo**

Qualquer tipo de comunicação funciona a partir da relação de emissão e recepção de uma mensagem, porém, a compreensão daquele que a recebe nunca será 100% compatível com a ideia do transmissor. Mas porque isto acontece? Um dos grandes motivos está relacionado as vivências particulares e a bagagem cultural de cada indivíduo. Divisões entre oriente e ocidente, ajudam a exemplificar esta afirmação, pois demonstram grandes contrastes em hábitos, linguagens, costumes e tradições conforme há o distanciamento de um país para outro, ou até mesmo de um estado para outro, como no caso do Brasil.

Entender o valor e a carga que a cultura traz consigo é crucial para que aquele que deseja passar uma mensagem através de seu trabalho, atinja seu público alvo de forma correta, não desrespeitando ou até mesmo insultando seus espectadores.

Ao utilizar imagens, cores, frases, entre outros elementos, deve haver um grande cuidado com o ambiente em que se está sendo aplicado, pois o entendimento do espectador está intrinsicamente ligado à sua cultura. Pode ser citado como exemplo a simbologia da cor branca. Em um contexto brasileiro, assim como em vários países de religião católica, a interpretação será como um símbolo de paz. Já pelo ponto de vista da cultura japonesa, a cor apresenta características relacionadas a morte.

Outro fator importante está na mudança histórica que algumas imagens sofrem, como o símbolo da suástica. A suástica foi utilizada pelo império romano como um símbolo religioso, sendo posteriormente difundido pelo partido nazista alemão durante a II Guerra Mundial, atrelando seu significado a ideologias extremistas de preconceito e violência. Porém, a mesma suástica aparece em diversas outras culturas e povos ao longo da história, com os Astecas, Celtas e os Budistas. Para os Budistas a suástica é um símbolo de felicidade, boa sorte e salvação (MUNDO ESTRANHO, 2011). Portanto, compreender que um mesmo símbolo possui diversas formas de entendimento e interpretação cultural, se faz necessário.



Figura: 3.4  
Suástica vista no contexto  
de países orientais  
Fonte: Suki Desu, 2018

Uma imagem vista em alguns países como representação de racismo e ideologias extremistas anti-humanitárias, pode ser vista como um símbolo de paz e religião em outros. Portanto é importante para este trabalho interpretar o meio em que uma obra está inserida para que sua mensagem seja passada de forma coesa e respeitosa com a cultura local. A comunicação depende da forma como o transmissor passa suas ideias e de como o receptor as interpreta, e a cultura é o meio deste processo.

### 3.3.2 Contexto social e simbolismo

O contexto social é uma forma mais aprofundada de analisar a cultura de um local, indo além dos aspectos superficiais e mergulhando nas questões cotidianas, assim como o trabalho executado por El Seed, citado anteriormente. A compreensão do contexto garante que a mensagem seja identificada de uma forma mais direta pelo público alvo e que faça sentido para quem a recebe.

A cultura está extremamente ligada a uma bagagem histórica, geralmente compartilhada por um povo que tem pontos de conexão. Porém, pensar que a cultura de um país, estado ou cidade se faz homogênea, seria de caráter superficial e sem identidade. Em um país como o Brasil, de extensão continental, com diversos estados e cidades distribuídas em faixas climáticas, geográficas e colonizadas de formas diferentes, há uma gama enorme de peculiaridades sociais.

O contexto social aqui trata de um recorte cultural visando analisar quais são os assuntos de maior relevância, seja para uma pequena comunidade no estado do Piauí, como para uma grande metrópole como o Rio de Janeiro. Um exemplo de trabalho voltado para este recorte de um contexto social, está no mural criado após a morte de Marielle Franco, ex-vereadora da cidade do Rio de Janeiro, desenvolvido pelos artistas locais: o PP Krew – formado só por mulheres – e o Trapa Crew.



Figura: 3.5  
Mural em homenagem a Marielle Franco  
Fonte: O Globo, 2018

Esta obra trata de um assunto relacionado ao contexto da comunidade carioca, principalmente por dialogar com as minorias. Este mural fala diretamente com os pobres, negros e mulheres, que viam em Marielle um ícone de representatividade símbolo de resistência. Sua ideologia comunicava com que aqueles que crescem na favela, o mesmo ambiente de onde ela surgiu, para que eles tenham direitos iguais e oportunidades de construir sua vida de forma minimamente digna e segura.

Infelizmente ela não está mais aqui, mas é como se estivéssemos dizendo a ela: entendemos a sua causa, que também é a nossa e vamos continuar lutando. São muitas Marielles, novas e outras que já existiam. Ela estava de frente mobilizando uma multidão, que agora cresce — diz Gabriela. (O GLOBO, 2018)

Entender o contexto social, portanto, vai além do que falar apenas de cultura em aspectos gerais, trata-se de ir a fundo a problemas e questões do dia-a-dia, entender assuntos que impactam diretamente o ambiente, como a segurança, as desigualdades e as particularidades que cada vila, bairro, faixa etária ou classe social enfrenta. Cabe a este projeto entender qual ponto que o desenho de cada mural deseja atingir, respeitando os aspectos culturais e incitando a discussão e reflexão nos seus espectadores.

### 3.3.3 Linguagem e simbolismo

A linguagem pode ser utilizada de diversas formas como meio de comunicação, sendo a oral e a escritas as formas mais antigas e utilizadas ao longo da humanidade. Deste os tempos pré-históricos existem diversas formas de se comunicar, muitos alfabetos foram gerados por povos e culturas diferentes, dando origem a línguas faladas de características únicas e fortemente relacionadas a cultura de seus criadores (COSTA; RAPOSO, 2010; TREDICCE, 2008).

Atualmente, a língua que possui maior número de pessoas utilizando é o mandarim, seguido pela língua inglesa, e pelo espanhol. Existem diversas razões para que essas sejam as 3 línguas mais faladas ao redor do globo, principalmente aspectos históricos. No caso do inglês e do espanhol, são duas línguas altamente difundidas ao longo dos anos de colonização em países do continente americano, africano e até mesmo dentro do território europeu.

Como citado anteriormente, história e cultura estão extremamente conectadas, e a língua inglesa dominante denota também grande período de predominância sobre diversas nações e opressão cultural. Diversos países africanos e do oriente médio, utilizam do alfabeto árabe como fonte de escrita, mas sofrem com grande preconceito pela sua cultura e suas origens. Muitos países árabes são vistos com a imagem de terrorismo atrelado ao seu povo, imagem construída durante os períodos recentes de guerra no oriente médio.

Dentro deste contexto, até mesmo a língua árabe é oprimida, ponto levantado por El Seed em seu trabalho. El Seed mostra que ao escrever com o alfabeto árabe é visto por muitas pessoas como um terrorista que carrega mensagens de ódio em suas obras. Cita um exemplo que ao pedir permissão a um morador francês na cidade de Marselha, na França, para criar um mural obteve total liberdade. Porém, ao final da execução de sua obra, foi fortemente rechaçado pelo mesmo morador, pois havia construído sua mensagem com o alfabeto árabe (SEED, 2015). Outro artista que trabalha nesta mesma linha de pensamento é Leo Shallat, com belas composições utilizando traços caligráficos.



Figura: 3.6  
Pintura de Leo Shallat  
Fonte: Instagram, 2017

Este bloqueio cultural relacionado a língua, ao entendimento da mensagem e o forte preconceito atrelado, traz por si só uma carga de mensagem e simbolismo a cada obra executada pelo artista. Tratar assim da linguagem como ferramenta construtora e comunicadora ajuda a romper a barreira de preconceitos e enriquece a cultura imaterial do ambiente urbano.

Neste trabalho a língua portuguesa será utilizada como base de escrita dos textos de cada pintura, pois o foco está na compreensão popular das mensagens trabalhadas em cada obra, conectando com o sentido de reflexão e discussão de assuntos relacionados ao contexto nacional brasileiro.

### **3.4 Técnica**

Discorrer sobre as formas de se produzir arte urbana é um assunto amplo e sem grande padronização, pois existe uma grande gama de ferramentas e técnicas que podem ser explorados. Sendo assim, haverá aqui uma abordagem acerca de 3 pontos principais na execução das pinturas realizada na arte de rua: suportes, ferramentas e métodos de aplicação/transposição.

#### **3.4.1 Suportes e mídias**

Tão importante quanto a imagem, o texto ou qualquer outro meio de comunicação é a mídia que o suporta. Tratando de arte urbana, as opções de mídia são infinitas, pois o suporte é a cidade em si, podendo ser explorada com base em suas construções que recebem a tinta assim como o papel recebe a linha do lápis. A matriz urbana oferece uma gama incontável de materiais, tamanhos e texturas diferentes quando vista com um olhar mais atento. As paredes que são mais utilizadas pelos artistas urbanos, geralmente são de concreto ou tijolos expostos de construções depredadas. Porém, muitos constroem suas obras sobre materiais metálicos, como fachadas retráteis de lojas, ou até mesmo sobre o asfalto que cobre as ruas.

Entender como funciona a mídia, qual tinta, pincel ou *spray* utilizar é importante para que o suporte possa ser melhor explorado e a execução técnica seja de maior valia. Cada um destes materiais terá particularidades que iram influenciar devido a seus aspectos físicos. Um suporte metálico pode enferrujar com facilidade, já uma parede de concreto pode mofar rapidamente se houver muita umidade no local. Para este trabalho será importante estudar além da mídia que irá trabalhar, o contexto que ela está inserida na urbe, prevendo por meio da funcionalidade e aplicabilidade, se a obra terá vida útil e durabilidade.

Outro fator importante é a avaliação sobre a perenidade do

suporte. Por exemplo, para criar uma intervenção urbana em cima de uma placa ou de uma lixeira móvel, deve-se prever a possibilidade da retirada ou realocação deste suporte, incluindo o descarte, modificando totalmente o significado da peça ao mudá-la de contexto. Além destes fatores, deve-se avaliar se o local onde está executando sua obra pode sofrer intervenções durante o processo, ou seja, ao longo do trabalho sofrer com pichações ou depredações. Para isso deve entender se a área que deseja trabalhar tem com algum tipo de disputa de grafiteiros ou se há grande incidência de pichações na região. Avaliar estes fatores garantirá uma maior chance de segurança durante e após a execução da obra em si.

### **3.4.2 Materiais**

Assim como para desenhar de forma tradicional há uma variação gigantesca de ferramentas para expressão visual, a arte urbana não é diferente. Existe muitas opções de exploração e utilização de materiais na execução dos trabalhos. Neste momento, será feito um recorte sobre aqueles que são os principais e mais utilizados de forma geral, sendo eles: tinta, *spray*, marcadores, pincéis, *stencil*, materiais de segurança e acessórios.

#### **3.4.2.1 Tintas**

Os tipos de tinta utilizados para criação de arte urbana são os mesmo que para a pintura tradicional de construções, pois trabalham com a mesma finalidade e aplicabilidade. Sendo assim, aquelas que são mais utilizadas, são: tinta PVA, tinta acrílica, tinta esmalte e tinta epóxi. A tinta PVA é a mais utilizada no mercado, indicada para ambientes internos e com base solúvel em água, possui rápida secagem e tem odor mínimo, não agredindo demasiadamente o pintor. A tinta acrílica é indicada para usos externos, solúvel em água, mas que ao contrário da tinta PVA, pode ser lavada, enquanto a PVA deve ser limpa apenas com panos úmidos. A tinta acrílica tende a ser mais brilhante e possui custo mais elevado que a PVA. Já a tinta esmalte não é solúvel em água, necessitando de um solvente específico. A tinta esmalte é indicada para aplicação em madeiras e estruturas metálicas e tem um acabamento característico e muito brilhoso, criando uma espécie de película. Por último, a tinta epóxi é utilizada para aplicações em materiais que tenham contato direto com a água, assim como caixas d'água, piscinas e banheiros. Ela necessita de um solvente particular e complexo grau de acabamento para evitar bolhas.

### 3.4.2.2 Spray

O *spray* é formado por dois componentes principais, o corpo e a válvula de escape. Existem diversas marcas de sprays assim como existem diversas marcas de tintas em cada país. Algumas das marcas que mais se destacam são: Mtn 94, Ironlak e Kobra. Aqui cabe analisar alguns aspectos que são gerais a qualquer aplicação e correta utilização do spray, como: velocidade, distância e traço. A velocidade influenciará na quantidade de tinta que será aplicada no suporte em relação ao tempo, cobrindo menos área com maior velocidade, sendo uma relação inversamente proporcional. A distância influencia na espessura do traço, pois quanto mais próximo da área de contato, mais fino será o traço e quanto mais distante, mais grosso será. Claro, levando em consideração distância limites de aplicação onde já não há mais contato com o suporte ou onde a tinta se torna muito espalhada. O traço, portanto, será influenciado pelo somatório de todas essas variáveis, podendo ser modificado de acordo com a pressão, velocidade e distância do suporte. Para manter o spray preservado para novas aplicações, a válvula deve ser limpa ao final de cada pintura. Para isso, deve se repetir o mesmo processo de despressurização da lata, liberando assim o orifício de saída da tinta.



Figura: 3.7  
Sprays e catálogo de  
cores Mtn 94  
Fonte: Mtn 94, 2018



### 3.4.2.3 Marcadores

Os marcadores são uma das principais ferramentas utilizadas pelos artistas devido a sua portabilidade e versatilidade. Uma das marcas que mais se destaca é a Posca, possuindo uma grande gama de cores, pontas e tamanhos. Os marcadores apresentam características muito diferentes em relação ao spray e a tinta tradicional, pois são de secagem rápida, não escorrem a tinta e são aplicados em diversas superfícies de forma homogênea e coesa. Geralmente são utilizados para fazer linhas, formas contínuas, contornos ou aplicados em peças de menor dimensão, como a caligrafia sobre o piano do artista Tubs



Figura: 3.8  
Piano caligrafado com caneta Posca  
Fonte: Youtube, 2016

Ter marcadores em mãos garante ao artista a liberdade de executar obras de forma rápida, com maior objetividade e segurança sobre condições climáticas ou riscos à saúde, não necessitando do uso de máscaras ou luvas em seu manuseio.

### 3.4.2.4 Pincéis

Os principais pincéis disponíveis no mercado são: cerdas pretas, cerdas gris, cerdas brancas, broxas e rolo. Os pincéis de cerdas pretas são indicados para detalhes e melhor acabamento em coberturas de superfícies. É ideal para uso com tintas esmaltes e em vernizes. O pincel de cerdas gris também é usado para preenchimento e detalhes, porém indicado para uso com tintas PVA. O pincel de cerdas brancas é mais utilizado na aplicação de vernizes e com foco em detalhes.

As broxas são usadas para tintas à base de cal ou cimento, já que os outros não possuem essa finalidade. Já os rolos são utilizados para grandes coberturas, podendo ser aplicado com diversas tintas dependendo do material de sua composição. Além disso, os pincéis possuem cortes diferentes em suas cerdas, podendo ser chanfrado, redondo ou quadrado, entre outros. Entender a aplicação de cada um deles é importante para que possa ser escolhido devido a sua finalidade. Pincéis indicados para caligrafia gótica por exemplo, são de pontas quadradas, já para caligrafia oriental, são de ponta redonda. Estes aspectos estão relacionados ao traço e a forma de construção da escrita. Preparar e manter os pincéis limpos também é um fator muito importante. Pincéis quadrados, para serem melhor utilizados no ato de caligrafar, antes dever ter suas cerdas abertas para que retenham a tinta de forma homogênea e possam ter maior possibilidades de giros e movimentação ao executar os traços. Com as cerdas abertas, haverá maior variedade nos traços, dado pela ampliação do contraste que essa abertura aliada aos giros possibilita.



Figura 3.9  
Acima Kaz Sensei utilizando pincel de ponta redonda para desenvolver trabalho em caligrafia oriental; Embaixo Luca Barcellona usando pincel com ponta quadrada para criar alfabetos góticos  
Fonte: Autor, 2018

### 3.4.2.5 Stencil

Os *Stencils* são formas vazadas em variados materiais, como o papel, que servem como matrizes de impressão ou gravação, utilizados em diversas indústrias com conceitos semelhantes, como nas telas de serigrafia. O *stencil* é uma das ferramentas mais importantes e populares pois permite a alta reprodução de uma peça devido a matriz que é gerada com formas vazadas. Além disso, essa matriz pode ser aplicada em inúmeros suportes, seja uma camiseta, uma parede ou no asfalto. O *stencil* pode ser utilizado em camadas, criando sobreposição de cores, formas e gerando novas imagens de acordo com a sequência das impressões. Muitos artistas criam *stencil* de

padrões, texturas e formas que possam enriquecer suas obras e dar unidade visual a suas peças, agilizando o processo de pintura.



Figura: 3.10

Exemplos de Stencil de texturas e aplicação do artista Shephard Fairey

Fonte: Interior Design, 2016

#### 3.4.2.6 Materiais de segurança

Geralmente conhecidos como EPI'S, são muito importantes para preservar a saúde e integridade física do artista. Por trabalhar com materiais de composição química forte e durante muito tempo, como tintas e *sprays*, é importante haja proteção principalmente nos olhos e nas vias respiratórias. Os principais equipamentos de segurança são: luvas de látex com resistência a solventes (tinner e água rás), óculos escuros ou transparentes, macacões ou roupas justas para evitar que se enganche em algo e máscara. A máscara é de extrema importância pois deve filtrar o ar durante o trabalho. Para isso, a máscara deve conter filtros de proteção para poeira produzida pelos *sprays* e para o cheiro de tintas à base de esmalte. Além dos filtros algumas máscaras também possuem tecidos retentores que preservam a vida útil do filtro e ainda ajudam na proteção respiratória. Existem outros equipamentos que podem ser utilizados de acordo com a situação, como cintos de segurança ou capacetes.

#### 3.4.2.7 Acessórios

Os acessórios utilizados dependem do ambiente, suporte e materiais manuseados para aplicação. Em ambientes de pequenas alturas,

são usadas escadas, extensores, barbantes para criação de formas circulares ou geométricas, gabaritos de cantos retos, etc. Em ambientes altos, como a lateral de prédios, existe a necessidade de andaimes ou até mesmo de máquinas de elevação para levar o artista até o ponto necessário da pintura com a devida segurança. Além disso alguns outros materiais são sempre bem-vindos, como provas de cor, suportes para colocar as tintas, giz, lonas e proteções para pintura, lápis e papel para anotações, régua, câmera fotográfica para registro do processo e comparação com o desenho original, geralmente utilizado como guia visual.



Figura 3.11  
: Plataforma elevatória  
utilizada pelo artista Kobra  
Fonte: SP da garoa, 2017

### 3.4.3 Aplicação e transposição

Após estudar as formas de suportes, técnicas e materiais, existe um terceiro campo muito importante a ser estudado que é o de transposição da obra de dimensões pequenas para um suporte de grande escala. Quando se fala de transposição, se fala da estratégia, pois existem diversas formas de aplicar um desenho em um suporte maior. Um mural que possui 4 metros de altura por 4 metros de largura, será visto por espectadores que estarão a 1 metro de distância e outros que estarão a 50 metros de distância. Entender essas nuances é importante para o planejamento do desenho e prever o campo de visualização (OSTROWER, 2003). Além disso, partindo do ponto que o artista possui sua peça previamente desenhada, ainda há a necessidade de transporte de uma mídia para outra com suporte e materiais de pintura diferentes. Sendo assim, existem técnicas específicas que auxiliam a ter padrões de medidas ou gabaritos para que a criação tenha as dimensões preservadas ao ser aplicado em um mural. Neste trabalho serão abordadas 3 formas principais de aplicação de murais: quadriculação, projeção e *stencil* seccionado.

### 3.4.3.1 Quadriculação

É uma técnica matemática que consiste em dividir um desenho a fim de criar uma rede de quadrantes, relacionados em escala as medidas finais do mural. Assim pode-se trabalhar em seções, montando um quebra-cabeça do desenho com diversos pontos de referência tanto na altura quanto na largura. Esta técnica foi utilizada pelo artista brasileiro Kobra na construção do gigantesco mural desenvolvido para as olimpíadas do Rio em 2016. Kobra primeiramente mediu a extensão da altura e da largura do mural e a partir disso criou seu desenho, que posteriormente foi dividido em quadrados e aplicados na obra em proporção de escala.



### 3.4.3.2 Projeção

É uma forma das mais modernas de se ter uma base de criação, pois necessita de um projetor de imagem de boa qualidade que consiga cobrir a área desejada com o desenho. A projeção tem como vantagem a visualização prévia daquilo que será visto ao final no mural, e permite ao artista rascunhar a estrutura do desenho nas medidas exatas devido a clareza da imagem. Porém, para que a projeção ocorra de forma nítida, necessita estar em um ambiente escuro ou com pouca iluminação, sendo indicado para ambientes internos ou utilizados em períodos noturnos em ambientes externos para a construção das linhas de contorno.

Figura 3.12

Processo de quadriculação  
criando uma malha de referência

Fonte: Diena, 2016



Figura 3.13

Projeção noturna  
em ambiente externo  
Fonte: Youtube, 2015

### 3.4.3.3 Stencil seccionado

A forma mais semelhante a construção de um *stencil* tradicional está naquilo que aqui será chamado de *stencil seccionado*. Devido a inviabilidade de se construir um *stencil* em grandes proporções, alguns artistas desenvolveram a técnica de dividi-lo para poder executá-lo em partes. Esta técnica consiste em aplicar o *stencil* sobre o suporte, mas dividido em diversos pedaços viáveis ao artista manusear. O artista Shepard Fairey é conhecido por utilizar esta técnica, geralmente começando pelo topo da obra. Conforme vai pintando ele retira os *stencils* das áreas concluídas, criando uma pintura construída como um quebra-cabeças ordenado. Esta técnica possui alto vínculo com o processo tradicional, e é uma boa opção em obras que não possuem tantos detalhes ou gradientes de cor, sendo indicada para pinturas com cores chapadas e preenchimentos.



Figura 3.14  
Stencil sendo aplicado  
por Shepard Fairey  
Fonte: Hasshe, 2018

### **3.5 Forma**

A forma que uma peça de comunicação visual é composta por diversos elementos gráficos que podem ser divididos em alguns campos de estudo e de construção. Sendo assim, neste trabalho será visto 5 tópicos principais que quando fragmentados, possuem suas próprias particularidades e funções, sendo eles: estrutura/composição, cor, texto e imagem. Além disso, haverá um fechamento abordando como os últimos dois tópicos citados acima, texto e imagem, podem trabalhar em união, visto pela utilização da ilustração e caligrafia em conjunto. Serão utilizados trabalhos de diversos artistas e análises gráficas para melhor desmembrar e exemplificar cada um destes fatores, dando base para a concepção do projeto no próximo capítulo.

#### **3.5.1 Estrutura e composição**

Analisar e entender a composição de uma obra é muito importante para perceber como trabalhar a distribuição dos elementos dentro dos limites geográficos de um suporte, quais serão seus pontos de destaque e a absorção informacional atrelada a mensagem visual. Logo no primeiro contato visual com um mural, independente da complexidade da obra, haverá um impacto natural de acordo com os pontos focais na peça. Estes pontos podem ser atrativos pelas cores, efeitos ou pelo posicionamento dentro da composição. Neste momento serão abordados aspectos relacionados a fatores construtivos, levando em consideração apenas a estrutura organizacional da obra. Para isso, serão usadas algumas técnicas de estudo que ajudam a perceber a construção analítica, auxiliando na compreensão do ritmo visual e da direção percorrida pelos olhos do observador.

##### **3.5.1.1 Linhas de Força**

As linhas de força são elementos que assim como o sentido de leitura, ajudam a fortalecer o direcionamento da visão do espectador ao longo da pintura. As linhas de força podem aparecer em diversas direções, de acordo com o desejo do artista.

[...] horizontal é percebida por nós como posição deitada: portanto, é associada espontaneamente a noções de sono, morte, calma, serenidade, paz, enfim, à ausência ou redução de movimentos e agitação (física ou psíquica). Nas imagens, as horizontais desempenham funções estabilizadoras, estáticas. Por sua vez, as verticais são associadas à posição ereta, típica do ser humano. Embora também indiquem pouco movimento visual, são menos estáveis do que as horizontais. Contrastando com elas, diagonais, curvas e espirais sempre são percebidas como movimentos visuais, formulando associações correspondentes. (OSTROWER, 2003, p. 22 e 23)

Sua principal função é ajudar na composição criando caminhos visuais implícitos que ajudam na leitura geral do que se está sendo visto. Como exemplo está o trabalho do artista Tubs, que apresenta uma textura com sua pintura em uma parede, com muitos traços vistos na diagonal. Este tipo de construção ajuda no sentido de velocidade e dinamismo da pintura, direcionando fortemente o olhar do espectador do lado esquerdo superior para o lado direito inferior, devido a composição diagonal.



Figura 3.15

Sequência de linhas diagonais direcionam o olhar

Fonte: Autor, 2018

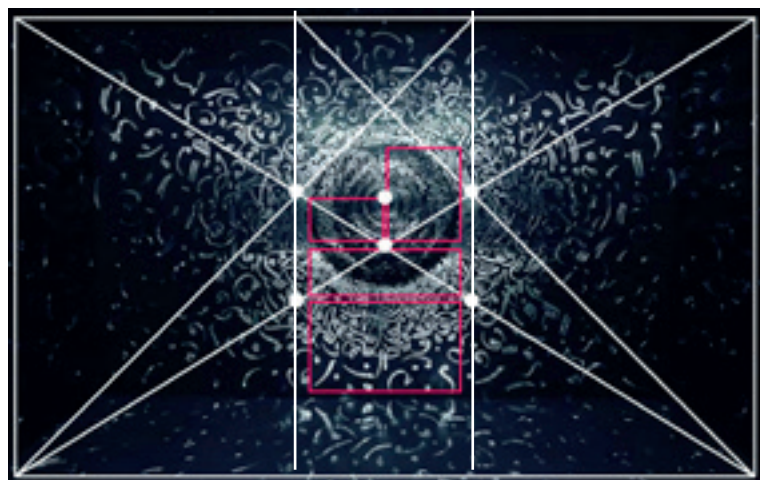
### 3.5.1.2 Pontos focais

Os pontos focais são aqueles que chamam a maior atenção para o olhar ao contato imediato do espectador. Existem formas de analisar mais precisamente estes pontos, sendo uma delas a aplicação da malha filosofal. A malha filosofal (GOMES E MEDEIROS, 2005) usa da construção geométrica para apontar pontos de atenção de uma composição, como pode ser visto abaixo quando aplicada sobre a obra de Narsenia. Nesta peça há uma forte atração visual para sua região central, já que toda a construção caligráfica gira em torno ao círculo que ali está posicionado. Além disso, há uma construção em camadas por meio da diferença e contraste dos traços conforme se aproximam do meio do círculo, trazendo a sensação de profundidade.

Figura 3.16

Malha filosofal e pontos focais da pintura

Fonte: Gomes e Medeiros, 2005





### 3.5.1.3 Simetria

A simetria trata da organização dos elementos visuais quando rebatidos por meio divisões e analisados de forma comparativa dentro de uma obra. Estas divisões devem ser feitas no centro da composição, separando-a em 4 quadrantes, facilitando o processo de comparação da parte superior com a inferior, ou da lateral esquerda com a e direita da peça. Composições com simetria de equilíbrio estático tendem a apresentar um forte equilíbrio visual, pois apresentam a mesma distribuição de elementos em duas porções da obra. São geralmente utilizadas em desenhos geométricos ou que visam uma sensação mais estática. Composições assimétricas possuem um balanço mais voltado a compensações, trabalhando com um sistema de equilíbrio dinâmico. Composições assimétricas apresentam uma sensação maior de velocidade, dinamismo e são ótimas quando utilizadas para retratar um aspecto orgânico como pessoas e animais.

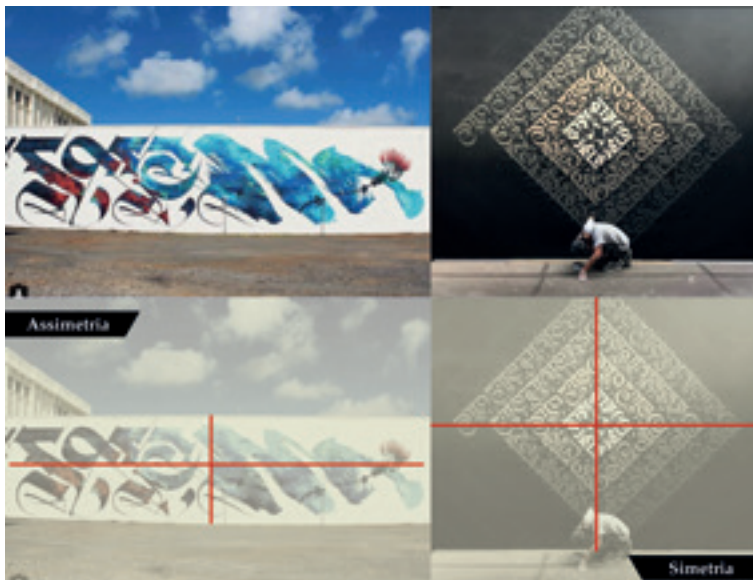


Figura 3.17

Obras do artista Cryptk, sendo à esquerda assimétrica e à direita simétrica

Fonte: Autor, 2018

### 3.5.2 Cor

A cor é um espectro percebido por meio de seus diferentes comprimentos de onda que chegam aos olhos do ser humano. Existe uma análise popular errônea de que as cores são sempre as mesmas, não levando em consideração o meio que estão inseridas por exemplo ou a interação entre elas em um contexto.

Ciência da percepção: professor de química, Michel-Eugène Chevreul estudou a percepção das cores e demonstrou que as cores podem ser entendidas apenas em relação com outras e que não existem cores em isolamento. Outra influente cientista foi Hermann von Helmholtz, quem cunhou a ideia de que não percebemos objetos diretamente. Entretanto, nossa experiência visual consiste na

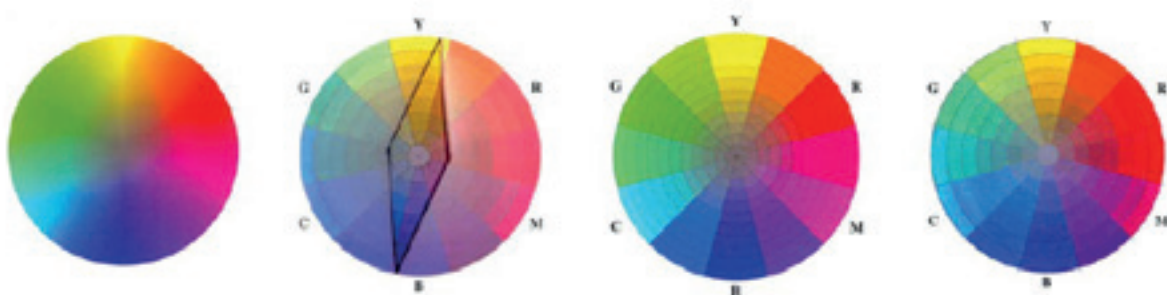
sensação das cores em nossa retina. O resultado dessas ideias foi de desassociar as cores superficialmente e enfatizar os efeitos da iluminação, além das cores circundantes e a atmosfera na percepção delas. (GURNEY, 2010, p.14)

Para melhor entender como funcionam as cores, serão aqui analisados alguns pontos específicos, sendo eles: círculo cromático, paletas cromáticas e psicologia das cores.

### 3.5.2.1 Círculo cromático

É uma ferramenta que demonstra todo o espectro cromático conhecido por meio de sua distribuição dentro um esquema circular, apontando as variações de matizes, cromas e valores. O croma ou saturação trata da pureza da cor dentro de uma escala de cinza, já a matiz está relacionada ao comprimento de onda de uma cor, sua cor natural por assim dizer. Os valores tratam da quantidade de luz presente em cada cor, indo do branco ao preto 100%. Além disso o círculo cromático irá variar de acordo com a mídia em que está, ou seja, em mídia digital ou tradicional. A mídia digital apresenta um esquema RGB de cores, onde todos irão derivar da combinação de vermelho (*Red*), verde (*Green*) e azul (*Blue*), que são consideradas cores luz, por terem sua fonte proveniente do meio digital. Esta combinação apresenta uma gama de mais de 16 milhões de cores distintas, sendo muito superior ao meio tradicional. As cores utilizadas no meio impresso partem do esquema CMYK (*cyan, magenta, yellow and black*) e permitem uma combinação muito menor do que as cores luz, devido a sua pigmentação (GURNEY, 2010). Sendo assim, é muito importante para este projeto entender como funciona cada um desses sistemas, para que quando haja a transposição dos desenhos do meio digital para a pintura em mídia física, possa haver um ajuste e compensação das cores.

Figura 3.18  
Círculos cromáticos em gradiente, seleção  
de cores complementares, RGB e CMYK  
Fonte: Color and Light, 2010



### 3.5.2.2 Paleta cromática

São esquemas utilizados por artistas para poder harmonizar de forma mais coesa a gama de cores utilizada (GURNEY, 2010). Existem dentro do círculo cromático algumas técnicas de combinação de cores que facilitam este processo, como as cores complementares: aquelas opostas dentro do círculo cromático, como o laranja e o azul. Estas duas cores em conjunto apresentam grande contraste, além de cargas simbólicas próprias de cada uma delas, como a relação de laranja com o sol e azul com o mar. Existem ainda tríades cromáticas, que são 3 cores posicionadas em oposição ao redor do círculo, permitindo a inserção de mais uma matiz base, diminuindo os contrastes e enriquecendo o esquema. Além dessas duas técnicas, existem diversas outras formas de se criar uma paleta cromática. Para este trabalho uma das que se destaca é a paleta reduzida, partindo da seleção de poucas cores como base para a criação dos murais, cerca de 3 ou 4, criando uma maior unidade visual e facilitando o processo de aplicação.



Para que essa seleção ocorra de forma correta, pode-se utilizar da técnica de mapa de *gamut*, que consiste em criar um polígono sobre o círculo cromático a fim de limitar o número de cores selecionadas, como visto a seguir.

Figura 3.19  
Trabalhos de Shepard Fairey  
usando paletas reduzidas  
Fonte: Autor, 2018



Figura 3.20  
Exemplos de aplicação do mapa de gamut  
para seleção de esquemas cromáticos  
Fonte: Color and Light, 2010

### 3.5.2.3 Psicologia das cores

Este é um assunto amplo pois trata do estudo psicológico e os efeitos que as cores causam nos espectadores. Essas percepções podem variar, pois como citado anteriormente a cultura influencia na percepção do espectador quando se fala de simbologia. Porém, cabe aqui analisar por uma perspectiva ocidental e brasileira, como as cores são conectadas a sentimentos e como isso pode enriquecer a obra de acordo com a sua utilização. Para exemplificar, pode-se analisar a obra de PainDesignart. O artista trabalha apenas com preto e branco, reforçando o sentido da frase inserida, que significa “o silêncio é o mais poderoso grito”. Ao utilizar estas cores em sua pintura, ele traz a sensação de escuridão em contraste com a silhueta iluminada que surge no centro da imagem, causando sensação de terror e morbidez. Já a obra do grupo brasileiro Bicicleta sem Freio, trabalha com uma alta gama de cores, trazendo referências da psicodelia. Visualmente o trabalho do grupo evoca a sensação de grande energia e vivacidade na pintura, pois há uma grande utilização de cores dentro da paleta escolhida. Abaixo pode-se perceber a diferença do número de cores em cada pintura.



Figura 3.21  
Obra de PainDesignArt à esquerda e do  
grupo Bicicleta sem freio, à direita  
Fonte: Autor, 2018

### 3.5.3 Texto

Em muitas peças de arte urbana há a utilização de mensagens textuais inseridas, com letras estilizadas, alfabetos próprios ou citações. No princípio do *graffiti*, muitas artes eram feitas exclusivamente com letras, sendo distorcidas, transformadas e combinadas afim de criar uma mancha quase ilegível para o espectador. Ainda hoje, este estilo de arte urbana faz muito sucesso, sendo categorizado como *bombs* (figura 1.5, pg. 24). Porém, neste momento, será analisado qual é o papel do texto dentro da obra de alguns artistas como ferramenta de comunicação e de mensagem, levando em consideração o estudo de alguns campos específicos, sendo eles: tipografia, caligrafia, mancha e textura.

#### 3.5.3.1 Tipografia

Dentro da arte urbana, a tipografia é vista como o meio mais tradicional de se transmitir uma mensagem, sendo geralmente transformada e pouco utilizada como um padrão de escrita como em mídias tradicionais. Muitos artistas optam por trabalhar com fontes de texto que trazem caracteres diferentes, que ajudem a agregar no estilo total da obra, muitas vezes produzindo *letterings* que são aplicados exclusivamente para uma peça.

Figura 3.22

Lettering desenvolvido pelo grupo CriaTipos

Fonte: Autor, 2018



### 3.5.3.2 Caligrafia

Como citado anteriormente, a utilização da tipografia tradicional não é muito popular, pois muitos artistas acabam optando pela caligrafia como forma de expressão mais livre e personalizável. Devido ao movimento *Caligraffiti*, fundado pelo holandês Niels Shoe, a caligrafia passa a sair de uma zona mais acadêmica de conhecimento e ganha as ruas, trazendo novas ideias e inspirações para artistas urbanos (SHOE, 2007). Um exemplo de uma bela caligrafia tradicional está no trabalho do calígrafo Remrk, que utiliza muito da escrita com princípios góticos para criar suas composições e projetos. Remrk trabalha com ferramentas como pincel e penas de metal para caligrafar e criar efeitos tradicionais, mas com intervenções particulares e próprias. Já Theosone apresenta em suas obras sobreposição de letras, não formando frases, mas sim explorando as possibilidades da ferramenta e do suporte de trabalho. Além disso mistura caligrafia com desenho, tópico que será abordado de forma mais completa mais à frente.

Figura 3.23  
Caligrafia à esquerda  
de Remrk e à direita de Theosone  
Fonte: Autor, 2018



### 3.5.3.3 Mancha

A mancha formada, seja por uma frase escrita, seja por uma composição caligráfica abstrata, deve ter balanço entre as áreas preenchidas e vazias, gerando ritmo e equilíbrio. A mancha será a visão do todo, enquanto as letras carregarão mensagens decodificadas pela leitura ou serão apenas uma construção abstrata. Saber como passar a mensagem e ainda compor uma mancha interessante enriquecerá muito a composição e é de grande interesse para a execução prática deste projeto. Um dos maiores artistas quando se fala de mancha

é o russo Pokras Lampas. Pokras cria composições caligráficas apenas utilizando traços desconstruídos com a técnica de caligrafia, que geralmente são abstratos, sem mensagens escritas. A utilização dos espaços preenchidos e vazios é muito bem estabelecida, com equilíbrio, movimento e dinamismo, trazendo gestualidade e legibilidade aos elementos.



Figura 3.24  
Obras de Pokras Lampas e  
detalhes das manchas utilizadas  
Fonte: Autor, 2018

### 3.5.3.4 Textura

O alfabeto gótico utilizado em tempos antigos era dividido em 4 classes, sendo a gótica bastarda, a gótica rotunda e a gótica textura e a gótica fraktur. A gótica textura tem esse nome pois pela sua base formal das letras, quando vistas em sequência dentro de um texto, a sensação visual da construção de uma textura contínua é eminente. Essa textura pode ser construída de outras formas, apenas pelos traços caligráficos como visto no trabalho de Zephaum. Zephaum cria composição abstratas, texturas que preenchem toda uma superfície sobre um suporte, criando linhas de força, ritmo e tensões por meio da sua caligrafia. A textura pode ser vista como uma visão macro formada por manchas de caligrafia, trata de um aspecto mais geral da composição visual.



Figura 3.25  
Obras de Zephaum e  
detalhes da textura criada  
Fonte: Instagram, 2018

### 3.5.4 Imagem

A relação de comunicação da imagem existe desde os tempos pré-históricos, onde o homem utilizava de materiais ao seu redor, como pedras e carvão para gravar nas paredes cenas do seu cotidiano. Já nesse tempo, o aspecto do contexto em que vivia era importante para que seus semelhantes entendessem a imagem como mensagem traduzida em signos e símbolos visuais (COSTA; RAPOSO, 2010; TREDICCE, 2008). Como tratado nos tópicos anteriores, o aspecto cultural e o contexto social são muito importantes para entender deste o aspecto macro até o micro no significado de uma imagem como simbolismo visual. Como neste trabalho o intuito é criar murais com composições que misturem caligrafia e ilustração afim de gerar peças que traduzam visualmente trechos descritos em músicas, entender o papel da imagem é central neste meio.

Para melhor exemplificar a função da imagem que se deseja obter semelhança dentro de uma obra, será feita uma análise do trabalho em parceria de Saidokins e Monkey Bird Crew na cidade de Bordeaux na França. Este mural une ilustração e caligrafia, carregando significado diferentes nessa relação de texto e imagem. As caligrafias feitas por Saidokins compõem um texto que fala sobre as limitações da filosofia e a importância do texto como uma forma de conhecimento perene e que passa ao longo do tempo durante a humanidade. A ilustração do grupo Monkey Bird Crew, trata de animais que fazem alusão a guardiões anciãos do conhecimento que é representado pela forma geométrica complexa ao centro da obra. Desta forma existem significados distintos e complementares entre a função da escrita gótica e a ilustração estilizada, criando um vínculo e uma unidade simbólica à peça.





É dentro deste contexto de unidade visual e simbólica que este trabalho será desenvolvido, conectando os sentidos das mensagens textuais e ilustrativas, cada uma em sua função como ferramenta de comunicação.

*Figura 3.26*

*Obra de Saidokins e do grupo Monkey Bird Crew*

*Fonte: Saidokins, 2016*

### **3.5.5 Caligrafia e ilustração**

Como citado no tópico acima, unir texto e imagem é uma característica complementar dentro de uma peça. Sendo assim, neste momento será aberto um espaço para exemplificar alguns artistas que trabalham de forma semelhante e que servem como inspiração para o resultado final deste projeto: criar murais que usem das ferramentas de caligrafia e ilustração como base.

#### **3.5.5.1 El Mac**

Artista americano, nascido em Los Angeles e com fortes referências da cultura mexicana, trabalha geralmente com a figura humana. É conhecido por trabalhar com um estilo mais realista e ao mesmo tempo inseri-las dentro de molduras ou texturas caligrafadas. Utiliza de cores com alto contraste nessas caligrafias e geralmente com a figura humana em preto e branco. Usa materiais diversos, como *sprays* e tintas, mesclando técnicas e acabamentos.



Figura 3.27  
 Pinturas de El Mac  
 Fonte: Instagram, 2012 e 2015

A característica mais relevante que pode ser absorvida do trabalho de El Mac para este projeto é a utilização da caligrafia como textura, assim como nos trabalhos do anteriormente citado Zephaum. Usar a caligrafia como forma expressiva e não apenas como ferramenta de escrita, criando plano de fundo para as ilustrações.

### 3.5.5.2 Snek

Figura 3.28  
 Pinturas de Snek  
 Fonte: Instagram, 2017 e 2018

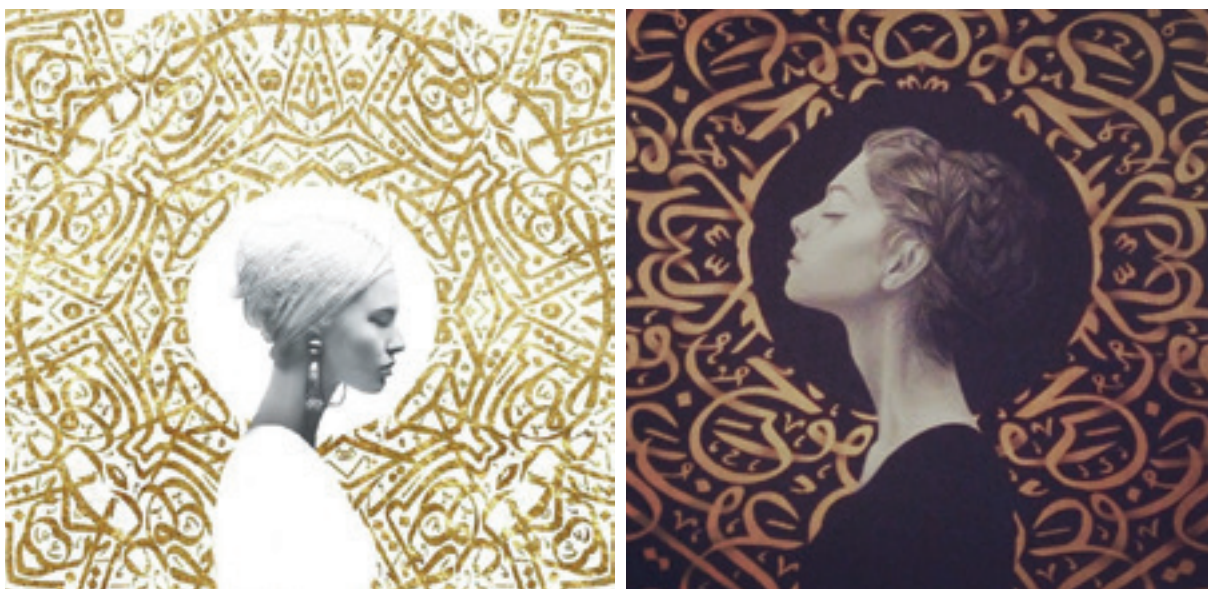
Snek trabalha integrando figuras humanas, animais e elementos da natureza em suas obras, variando entre um estilo mais realista e outro que utiliza do próprio traço caligráfico para dar forma ao seu desenho. Trabalha geralmente a caligrafia gótica criando texturas e elementos de profundidade apenas com o uso da ferramenta.



O ponto de interesse do trabalho de Snek está na utilização dos traços caligráficos como linhas em um desenho. Desenvolver por meio de pinceladas abstraídas do ato de escrever a base construtiva de figuras maiores, como a figura do pássaro e da rosa apresentados acima.

### 3.5.5.3 Amir Ershadi

Artista que trabalha com quadros mais tradicionais e tinta acrílica, criando composições com figuras humana ao centro, geralmente em preto e branco e englobando-as com texturas baseadas em caligrafia árabe, quase sempre em tons dourados. Suas composições apresentam muita clareza nos elementos e não necessitam de informações textuais como ferramenta de mensagem.



A forma como o artista trabalha a caligrafia a fim de emoldurar a imagem centro de atenção do espectador é de interesse para este trabalho. Usando a própria beleza do traço caligráfico com curvas e retas como elementos decorativos e de direcionamento de olhar para os pontos focais da composição.

*Figuras 3.29*  
*Trabalhos de Amir Ershadi*  
*Fonte: Mulix, 2018*

### **3.6 Conceituação**

Neste ponto do projeto foram definidas algumas etapas a serem seguidas para a execução prática, como os requisitos principais. Sendo assim, elaborou-se uma série de requisitos projetuais divididos em 3 categorias: (i) requisitos informacionais, quanto à linguagem textual; (ii) requisitos estéticos, quanto às ilustrações e componentes gráficos e (iii) requisitos temáticos, quanto a abordagem do tema que guiará os desenhos.

#### **(i) Requisitos Informacionais**

Linguagem simples com textos em língua portuguesa;  
Frases curtas de leitura rápida;  
Unificação do sentido das frases ao desenho por meio de metáforas.

#### **(ii) Requisitos Estéticos**

As Ilustrações dos diferentes painéis devem usar a mesma paleta de cores, sendo ela reduzida;  
Trabalhar com a caligrafia além de ferramenta textual, aplicando-a como textura e mancha em conjunto com a ilustração;  
Utilizar apenas cores chapadas para criação dos desenhos.

#### **(iii) Requisitos Temáticos**

Usar letras de músicas de Hip-Hop nacional como ponto de partida para desenvolvimento das pinturas;  
Abordar mensagens de reflexão e de discussão de assuntos relacionados ao cenário nacional brasileiro;  
Distanciamento de estereótipos e busca de voz para minorias.

Sobre as restrições relacionadas ao projeto, cabe aqui citar que foi considerado principalmente a viabilidade da concepção dos murais em ambientes públicos, devido a possibilidade de pichação ou degradação das obras. Além disso, foi levado em conta as ferramentas necessárias e acesso a permissões no âmbito público que poderiam ser um entrave a execução.

Sendo assim, definiu-se que a forma mais segura para o desenvolvimento do projeto está na criação de uma série de pinturas aplicadas a suportes diferentes, em ambientes externos e internos, com técnicas de transposição adequadas a cada situação.

Aqueles que forem desenvolvidos em locais públicos serão passíveis de aprovação por moradores ou instituições que permitam a utilização do espaço cedido. Se forem desenvolvidos em escala, como painéis, serão reproduzidos de forma a ter maior controle na execução das peças, podendo ser expostos e preservados futuramente.

Ao final deverá haver uma coleção de 3 desenhos com unidade visual estabelecida pelos requisitos atribuídos a construção deste projeto de conclusão de curso.

\*\*\*

Após estabelecer a problematização deste trabalho, foram definidos alguns aspectos gerais que foram respondidos por meio das pesquisas e análises. Ao longo deste capítulo, pode-se conhecer a diversidade de expressão de mensagens, a relevância da cultura e do contexto social. Como funcionam as técnicas utilizadas e quais são os materiais necessários para o desenvolvimento do projeto. Foram realizados estudos dos aspectos formais na construção de uma pintura com base no trabalho de diversos artistas, desde a composição até o entendimento do papel da caligrafia e da ilustração em conjunto em uma imagem. Com base nestes dados, pode-se filtrar quais informações são mais relevantes para o contexto de execução deste trabalho, culminando na definição dos requisitos e restrições necessárias para o desenvolvimento do projeto prático no próximo capítulo.

## 4. Realização do projeto

### 4.1 Concepção

O processo de concepção prática deste projeto será pautada com base nos estudos teóricos que foram desenvolvidos ao longo dos capítulos anteriores, fundamentais para a construção e execução ao final deste projeto. Neste capítulo será relatado todo o passo a passo do desenvolvimento de 3 murais que foram pintados no ambiente interno da Escola Estadual de Ensino Médio Cilon Rosa, localizada na cidade de Santa Maria, RS.

### 4.2 Conceito dos murais

O ponto de partida para a criação dos 3 murais está na seleção de trechos de músicas retirados de canções do gênero *hip hop* nacional. A escolha por este gênero está na conexão com a cultura *graffiti*, como visto no capítulo 1 deste trabalho. As músicas tratam de mensagens e frases de reflexão que conectam principalmente com o público das periferias, ressaltando a importância da ligação entre obra e ambiente de inserção do projeto. É importante notar que a linguagem visual e a mensagem verbal devem estar alinhadas com o público alvo, sendo aqui exploradas com base em uma mescla de estilos construtivistas e de *pop art*.

Primeiramente realizou-se uma extensa pesquisa sobre músicas do *hip hop* nacional e artistas que tratem de temáticas sociais em suas letras. Para que houvesse maior identificação por parte do público, decidiu-se escolher músicas que possuem maior conhecimento popular devido a fama de seus compositores. Considerou-se importante a inserção de artistas negros nesta lista, além de pelo menos uma compositora. Desta forma foram definidos 3 trechos de 3 artistas diferentes como base para criação dos desenhos:

***“Já que o rei não vai virar humilde, vou fazer humilde virar rei”.***

Artista: Emicida

Música: Triunfo (2010)

***“O dinheiro em si não faz o império, seu legado, sua honra, seu mérito”.***

Artista: Negra Li

Música: Favela vive 3 (2018)

**“Todo coração é um universo e ainda tem que bombear o sangue”.**

Artista: Criolo

Música: Plano de vôo (2014)

#### 4.2.1 Mural Menino Rei

**“Já que o rei não vai virar humilde, vou fazer humilde virar rei”.**

Artista: Emicida

Música: Triunfo (2010)

Desenvolvido a partir do trecho da música triunfo, do rapper Emicida, o desenho deveria ressaltar a importância em transformar aqueles que vem do ambiente periférico em pessoas que possuem oportunidades dignas de construir suas vidas. A frase passa a ser adaptada de “vou fazer humilde virar rei” para “vamos fazer humildes virarem reis”, papel desenvolvido diariamente por professores do ensino público, por exemplo.

Para auxiliar na construção da mensagem visual aliada a verbal, foi desenvolvido um painel de referência com elementos que tenham conexão simbólica com esta mensagem.

Figura 4.1

Painel de referência do primeiro mural

Fonte: Autor, 2018



Alguns elementos foram definidos como centrais para a posterior exploração e desenvolvimento dos desenhos, como:

- Jovem negro como personagem central;
- Panteras conectadas a proteção e conhecidas na cultura pop pelo filme Pantera Negra de 2018;
- Coroação de um novo rei;

- Padrões geométricos inspirados na cultura afro;
- Respeito a paleta cromática reduzida que deve ser aplicada aos próximos murais do projeto.

Com a definição da estética e dos elementos desejados na composição, começou o processo de geração de alternativas e rascunhos de ideias. Buscou-se testar formatos diferentes, com composições verticais, horizontais e quadradas, além de disposição simétrica e assimétrica dos elementos, visando soluções variadas para o desenho.



Figura 4.2  
Esboços iniciais e alternativa escolhida  
Fonte: Autor, 2018



Após o período inicial de testes, definiu-se a alternativa base para o desenvolvimento final do desenho. Ela apresenta a figura do jovem ao centro da imagem, rodeado pelos elementos de importância simbólica citados anteriormente. Foi feito um refinamento dos traços do desenho, chamado de *line art*, partindo posteriormente para o processo de blocagem de cores.



Versão final

Cabe aqui ressaltar a importância da organização das cores na composição, criando contrastes visuais por meio de cada matiz além da variação de valores, onde mesmo em uma figura em preto e branco ainda há a correta legibilidade da imagem. Com os elementos já definidos e posicionados, começou o processo de exploração e detalhamento no desenho, enriquecendo com mais elementos gráficos a pintura final. A composição em si visa com que tudo gire em torno do personagem, criando linhas de força e direcionamentos visuais. A composição tende a simetria das formas girando ao redor do jovem negro, foco de atenção que possui maior naturalidade devido às suas características orgânicas dentro do desenho, traços em contraste com o resto das formas.



04

Figura 4.3  
Desenvolvimento da pintura no ambiente digital  
Fonte: Autor, 2018



Figura 4.4  
 À esquerda imagem com os valores em preto e branco; à direita linhas de força da composição  
 Fonte: Autor, 2018

É muito importante, relatar além do processo de desenvolvimento da ilustração, apresentar a construção do *lettering* que carrega a mensagem verbal da pintura. Para desenvolver este *lettering*, optou-se por usar da caligrafia gótica como base da escrita combinada a palavras na fonte Palatino Bold. A escolha pela palatino foi feita por ser uma fonte serifada de característica humanista, remetendo ao ato da escrita manual assim como a caligrafia gótica. A composição da frase apresenta a caligrafia feita com pincel de ponta quadrada, apropriado para o alfabeto gótico mas sendo aqui explorado de forma mais expressiva. O contraste entre o traço texturizado do pincel com a tipografia palatino combinam duas características distintas em textura para dar enfoque nas palavras de maior impacto dentro do trecho. O balanço e assimetria entre as palavras é proposital, reforçando a ideia de pontos de atenção em certas palavras.

Figura 4.5  
 Desenvolvimento do lettering  
 Fonte: Autor, 2018



A montagem do *lettering* foi feita a partir da caligrafia manual, sendo fotografada e composta digitalmente, preservando as características originais, como os traços causados pelas cerdas do pincel. Após tratamento digital e edição, as palavras foram posicionadas juntamente as escritas com a palatino bold, criando a composição final.

The quick brown fox jumps over the lazy dog  
*The quick brown fox jumps over the lazy dog*  
**The quick brown fox jumps over the lazy dog**  
*The quick brown fox jumps over the lazy dog*

Ainda sobre o processo de caligrafia, vale ressaltar o uso dos traços caligráficos de forma expressiva a fim de criar texturas com as manchas do pincel. Aqui eles serão apresentados de forma vetorial, demarcando áreas de aplicação quando transposto para parede, gerando uma pré-visualização do resultado que se deseja. O processo de construção da textura partiu da caligrafia manual, sendo fotografada e editada digitalmente.

Figura 4.6

Fonte Palatino de Herman Zapf em seus 4 pesos, sendo o terceiro de cima para baixo o peso bold utilizado  
Fonte: Autor, 2018



Figura 4.7

Textura caligráfica feita manualmente e suas aplicações digitais após processo de  
Fonte: Autor, 2018

Para finalizar, um detalhe importante está na assinatura visual criada para ser aplicada em todas as obras, como uma marca do artista em cada uma das pinturas. Ela foi desenvolvida por meio de caligrafia, seguindo os processos citados anteriormente de uso de pincel, fotografia e edição de imagem, até a vetorização. A marca possui as iniciais do autor do trabalho de forma expressiva com base na escrita gótica. Abaixo está o processo de exploração de alternativas até a escolha do modelo final e vetorização da marca.



*Figura 4.8*

*Desenvolvimento da marca própria do autor*

*Fonte: Autor, 2018*



# DESENHO FINAL

*Digital*



## *Paleta Cromática*



## *Principais Elementos*

*Frase, jovem negro, coroação, textura caligrafia e padrões geométricos.*

## *Composição*

*Quadrada, tendência simétrica, estática, pontos focais e linhas de força direcionadas ao centro.*

#### 4.2.2 Mural Coração Universo

**“Todo coração é um universo e ainda tem que bombear o sangue.”**

Artista: Criolo

Música: plano de vôo (2014)

Desenvolvido a partir do trecho da música plano de vôo, do *rapper* Criolo, a pintura deveria falar sobre a dualidade e o equilíbrio entre razão e emoção. Sobre o papel do coração como símbolo de um universo particular de cada indivíduo e sua função prática em bombear o sangue para manter o corpo vivo. Para passar essa mensagem verbal para um contexto gráfico, assim como na pintura anterior, foi desenvolvido um painel de referências com elementos desejados para a composição.



Os principais elementos definidos para a exploração dos rascunhos foram:

Figura 4.9

Painel de referência mural coração universo

Fonte: Autor, 2018

- Personagem feminina como principal;
- Elementos conectados ao universo, como a escuridão e as estrelas;
- Balança e relação razão x emoção;
- Figura do coração como elemento de dualidade;
- Respeito a paleta cromática reduzida aplicada anteriormente.

Com a definição da estética e dos elementos desejados na pintura, começou o processo de geração de alternativas. Neste caso desde o princípio houve a preferência por um formato mais vertical, explorando uma nova forma de composição visual.



Figura 4.10  
 Exploração de alternativas  
 Fonte: Autor, 2018

Em um primeiro momento houve a exploração manual por meio de *sketchs* rápidos, passando para a construção da imagem no ambiente digital até a finalização.

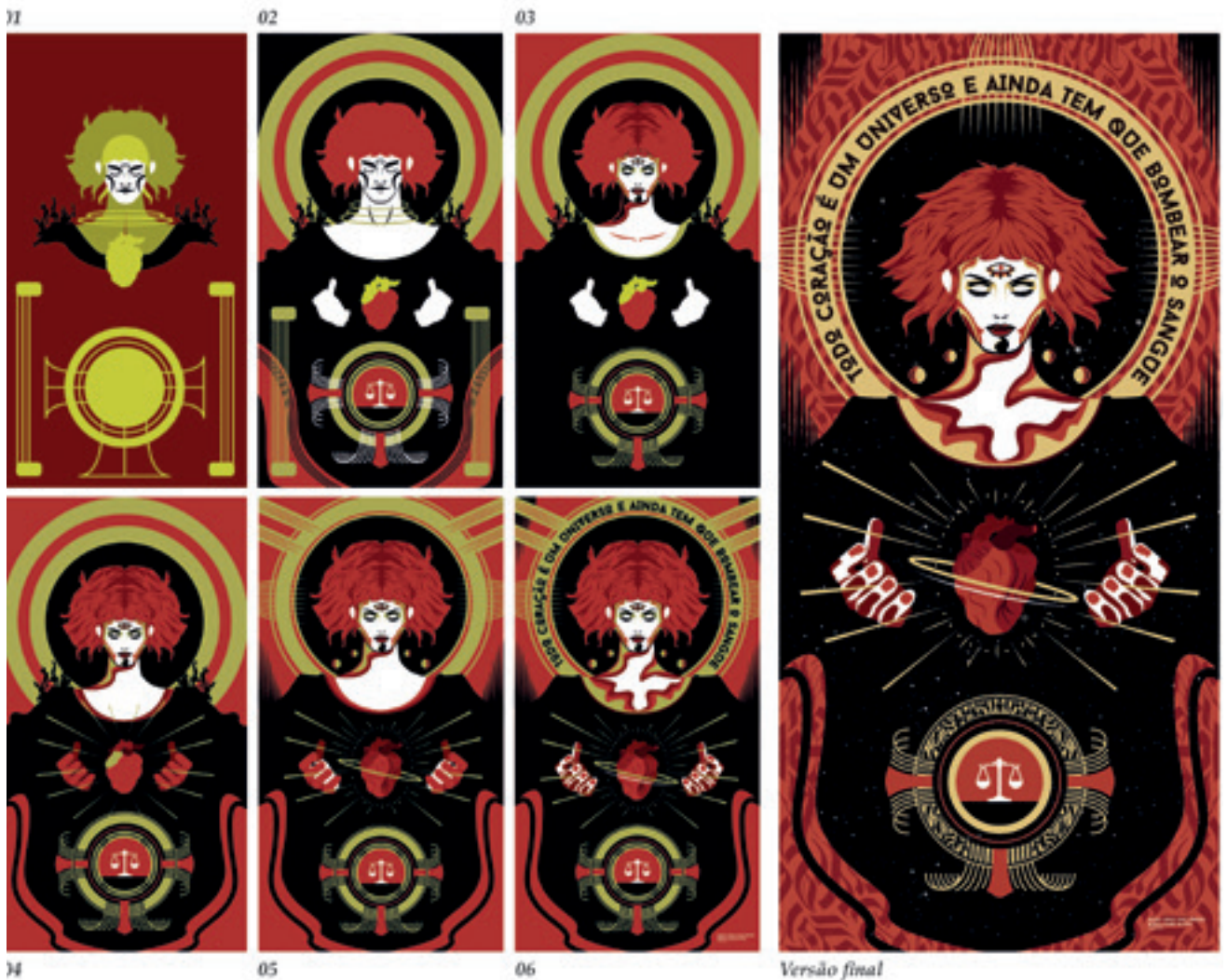


Figura 4.11  
 Desenvolvimento do desenho digital  
 Fonte: Autor, 2018

É importante ressaltar que neste desenho o processo digital foi realizado quase que completamente utilizando vetores no programa Illustrator da Adobe, diferentemente do primeiro mural apresentando anteriormente, pintado utilizando o programa Photoshop da Adobe. É relevante salientar este ponto pois por meio da experiência de testar o desenvolvimento do desenho nestes dois programas, pode-se concluir que a construção feita no Photoshop foi de maior agilidade, facilitando o processo de trabalho. Sendo, portanto, também aplicado no terceiro desenho deste projeto.

Assim como no mural Menino Rei, foram avaliados os contrastes de valores dentro da ilustração e as linhas de força que direcionam o olhar do espectador. Seguindo a mesma paleta cromática, com pequenas alterações em alguns tons, ainda é possível perceber de forma clara a legibilidade da imagem. Sobre as linhas de força, a estrutura se assemelha a primeira pintura, com a figura no centro do desenho, mas agora em uma estrutura de proporção mais vertical. Os principais elementos da obra estão na linha vertical central da composição, enquanto que o trecho da música circunda a cabeça da personagem. A imagem apresenta simetria quase que completa se dividida ao meio verticalmente, com apenas os anéis em torno do coração em uma posição levemente inclinada, trazendo mais dinamismo a composição.

Figura 4.12

Da esquerda para direita, imagem com os valores; linha vertical com os principais elementos; simetria bilateral da imagem

Fonte: Autor, 2018





Para o desenvolvimento da frase optou-se pela escolha de uma fonte tipográfica mais expressiva que fosse caracterizada por uma estética não usual. A fonte escolhida, portanto, foi a Baron Neue de Frank Hemmekam, no peso bold, para maior legibilidade e impacto visual. A fonte apresenta terminações com quebras como na letra “R”, por exemplo, e detalhes interessantes como a letra “O”, com o círculo menor em relação à altura de X das outras letras, compensado por uma barra inferior para dar equilíbrio ótico.

**THE QUICK BROWN FOX JUMPS OVER THE LAZY DOG  
THE QUICK BROWN FOX JUMPS OVER THE LAZY DOG  
THE QUICK BROWN FOX JUMPS OVER THE LAZY DOG  
THE QUICK BROWN FOX JUMPS OVER THE LAZY DOG  
THE QUICK BROWN FOX JUMPS OVER THE LAZY DOG  
THE QUICK BROWN FOX JUMPS OVER THE LAZY DOG**

Neste desenho a caligrafia foi utilizada apenas como um recurso expressivo, já que a fonte escolhida para o trecho da música possui características gráficas com forte apelo visual. As manchas caligráficas aplicadas como textura no desenho seguiram a mesma estrutura de desenvolvimento citada no mural Menino Rei. O objetivo está na demarcação das áreas e pré-visualização da estética desejada, além do teste de tons de cores e contraste visual.

Figura 4.13

Fonte Baron Neue em seus 6 pesos, sendo o terceiro de cima para baixo o peso bold utilizado  
Fonte: Autor, 2018



Figura 4.14

Exploração das cores aplicadas como textura caligráfica  
Fonte: Autor, 2018



# DESENHO FINAL

Digital

## Paleta Cromática



## Principais Elementos

Personagem feminina,  
coração, elementos do universo  
balança e trecho musical.

## Composição

Vertical, simétrica, estática,  
pontos focais e linhas de força  
direcionadas ao centro da imagem.





### 4.2.3 Mural Império Irreal

**“O dinheiro em si não faz o império, seu legado, sua honra, seu mérito.”**

Artista: Negra Li

Música: Favela vive 3

Desenvolvido a partir da música Favela vive 3, um *cypher* composto por diversos *rappers*, incluindo a artista Negra Li, compositora do trecho escolhido. A mensagem sobre como o dinheiro não é tudo, que não define a honra ou o mérito de alguém deveria ser traduzido visualmente para a pintura. Para isso buscou-se, desde o princípio, aliar a figura do real como moeda. Esta escolha foi feita por ser um elemento manuseado no dia a dia, transformando-o no personagem principal da composição, rodeado por outros objetos e figuras explorados segundo o painel de referência.



Figura 4.15

Painel de referência mural império irreal

Fonte: Autor, 2018

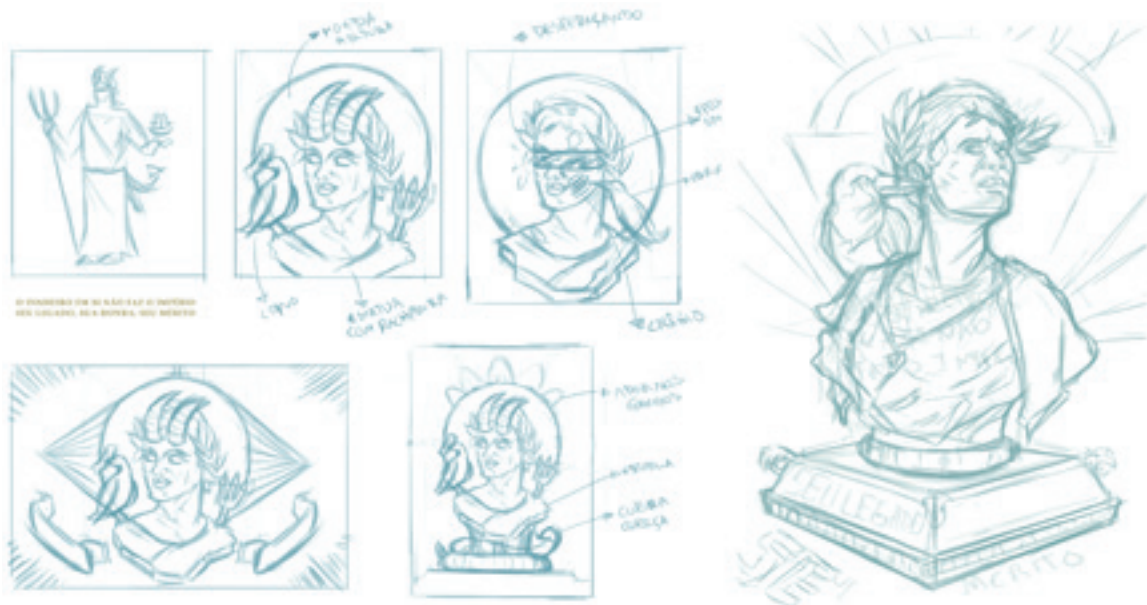
Os principais elementos definidos para a exploração dos rascunhos foram:

- Estátua vista nas notas de real como personagem central;
- Corvo como símbolo de ganância e degradação;
- Troféu como objeto de premiação, mas sem real valor;
- Frase sobre os próprios elementos da imagem, integrada a composição;
- Manter a paleta cromática reduzida dos desenhos anteriores.

Com a definição da estética e dos elementos desejados na composição, começou o processo de geração de alternativas e rascunhos

de ideias. Neste caso desde o princípio houve a preferência por um formato mais vertical, com proporções similares a uma folha A3. Assim, há a possibilidade de geração de subprodutos como pôsteres ou lambes, conhecidos dentro da arte urbana como impressões de menor qualidade para serem coladas de forma mais esporádica nas estruturas da cidade.

Figura 4.16  
Exploração de alternativas  
Fonte: Autor, 2018



As gerações de alternativas foram realizadas completamente em ambiente digital, chegando a alternativa escolhida apresentada. Seguindo a ideia do formato proporcional a uma folha A3, com 42cm x 29,7cm, os elementos principais foram posicionados mais ao centro da composição, mas sem a simetria da imagem vista no mural coração universo.

Figura 4.17  
Desenvolvimento do desenho digital  
Fonte: Autor, 2018



Em torno do troféu, buscou-se aplicar componentes geométricos e contrastantes cromaticamente, trazendo volume ao desenho com o inteligente uso das cores em cada área. Além disso, a cor branca foi aplicada como forma vazada dentro do desenho, dando maior respiro para os elementos e deixando pontos de maiores valores como o preto apenas na base da imagem e no corvo ao lado da estátua, criando um alto contraste visual. Além disso a pintura em vermelho apresenta uma caveira com olhos que sangram sobre a figura da figura clássica do real, mostrando o que seria a verdadeira face do dinheiro por debaixo do que é visto como seu valor.



Figura 4.18  
Da esquerda para direita  
imagem com os valores; linhas de força da  
imagem; principais detalhes da composição.  
Fonte: Autor, 2018

Aqui a frase foi desenhada afim de interagir com a imagem, criando uma metalinguagem do *graffiti* sobre o próprio troféu, conectando com a origem da arte urbana. Foram feitos detalhes para simular a tinta que escorre do spray, visando simular o efeito do material na vida real. Outros elementos como o semicírculo ao topo da cabeça da estátua foram retirados da moeda de 1 real, recriando seu desenho com texturas de caligrafia sobre a forma. Os adornos geométricos partem de um ponto no centro da composição, criando linhas diagonais que direcionam as linhas de força para o restante da imagem. No topo da imagem novamente foi utilizada a fonte Baron Neue no peso bold, mas agora como componente visual fora do trecho da música. A caligrafia está na imagem como recurso expressivo, seguindo a construção já vista anteriormente.



## DESENHO FINAL

Digital

### Paleta Cromática



### Principais Elementos

Figura do dinheiro como troféu, corvo, frase em grafitti e adornos geométricos.

### Composição

Vertical, assimétrica, figura ao centro, leitura vertical e linhas de força diagonais.



### **4.3 Preparação dos murais**

Após a finalização dos desenhos no meio digital, iniciou o processo de execução dos murais. Em um primeiro momento não havia uma plataforma pré-definida para ser usada como suporte para as pinturas no ambiente físico. Havia o interesse do autor de levar os desenhos para um ambiente público que contribuísse como forma de expressão cultural e conexão com o local onde as pinturas seriam feitas. Sendo assim, optou-se pela busca de espaços como escolas públicas na cidade de Santa Maria no estado do Rio Grande do Sul.

#### **4.3.1 Definição do local**

A escola eleita para visitação e apresentação do projeto foi a Escola Estadual de Ensino Médio Cilon Rosa, fundada em 1966 e referência em ensino na cidade. A escola, segundo relatos da diretora Sol Hundertmarck, possui cerca de 600 alunos no ano de 2019. Os alunos da escola são em sua maioria de locais periféricos da cidade e de classe média baixa. A escola atende nos turnos da manhã, tarde e noite, onde a média de idade dos alunos parte de 15 anos até 19 anos. No turno da noite também há a presença de alunos mais velhos, em sua maioria trabalhadores que retornaram aos estudos após a fase adulta.

Devido as características do público que frequenta a escola ser diretamente relacionado as mensagens contidas nos murais, o local foi considerado adequado para execução das pinturas, reforçando a importância do contexto em que o projeto é aplicado.

Com a parceria fechada com a escola e a permissão concedida pela diretoria, iniciou-se o processo de exploração do ambiente e definição do local em que as pinturas seriam aplicadas. Desde já é importante salientar que a escola possui uma forte cultura e conexão com a expressão por meio de pinturas e *graffitis* em suas dependências, convidando os próprios alunos a participarem de atividades na área. Abaixo pode-se ver algumas imagens de diversas áreas nas duas torres da escola com trabalhos desenvolvidos pelos alunos, sendo muitos deles abordando assuntos sociais que estão conectados com suas realidades, mais um ponto de contato com a proposta apresentada por este trabalho de conclusão de curso.





No início, cogitou-se aplicar as 3 pinturas em ambientes diferentes, como salas, biblioteca e corredores. Apesar desta ideia inicial, ao visitar o local e entender como funciona a dinâmica de distribuição de salas, optou-se por uma mudança de planos. A escola é dividida em duas torres, sendo a primeira ocupada pela coordenação do curso e a segunda pelas salas de aula, ligadas por uma passarela no segundo andar. Ao adentrar nesta segunda torre, há um espaço

Figura 4.19  
Imagens das pinturas realizadas  
pelos próprios alunos da escola  
Fonte: Autor, 2019

retangular que fica ao centro dos corredores que dão acesso às salas de aula, sendo assim diariamente frequentado pelos alunos e professores. Esta área apresentava 3 paredes onde os desenhos poderiam ser aplicados, criando assim pinturas em todo entorno do local e com boa visibilidade por quem frequenta a escola.

Figura 4.20  
Ambiente para pintura, sendo escolhidas as 3 paredes conforme a indicação dos numerais.  
Fonte: Autor, 2019





de 3,6l de tinta branca acrílica fosca para cobertura. Além disso foi necessário um rolo de cerca de 30cm de comprimento com extensor para realizar a pintura, juntamente com uma bandeja para diluição da tinta em água, sem ser necessário uso de solvente, evitando cheiros fortes durante o trabalho. A diluição da tinta foi de cerca de 20%, conforme indicações na lata e foram necessárias 4 mãos de tintas mais retoques para que o fundo pudesse ficar branco por completo. Outros materiais como espátula para abertura da tinta e máscara de proteção foram utilizados.

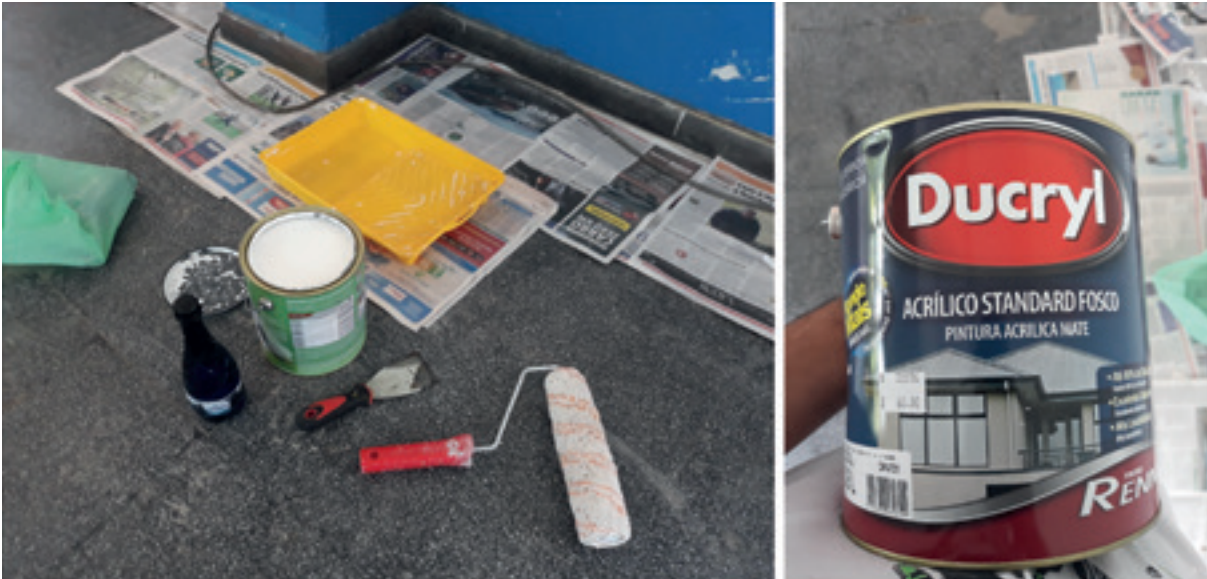


Figura 4.22

Materiais utilizados para o processo de preparação das paredes

Fonte: Autor, 2019

Pode-se perceber que por ser uma cor clara, a cobertura necessitou de mais demãos de tinta do que se fosse uma situação contrária, ponto importante para o planejamento do projeto. As demãos foram realizadas com pelo menos 4 horas de intervalo entre uma e outra, levando cerca de 3 dias para serem finalizadas devido aos horários de funcionamento da escola. Para proteger o chão da pintura, foi utilizado algumas folhas de jornal para forrá-lo.



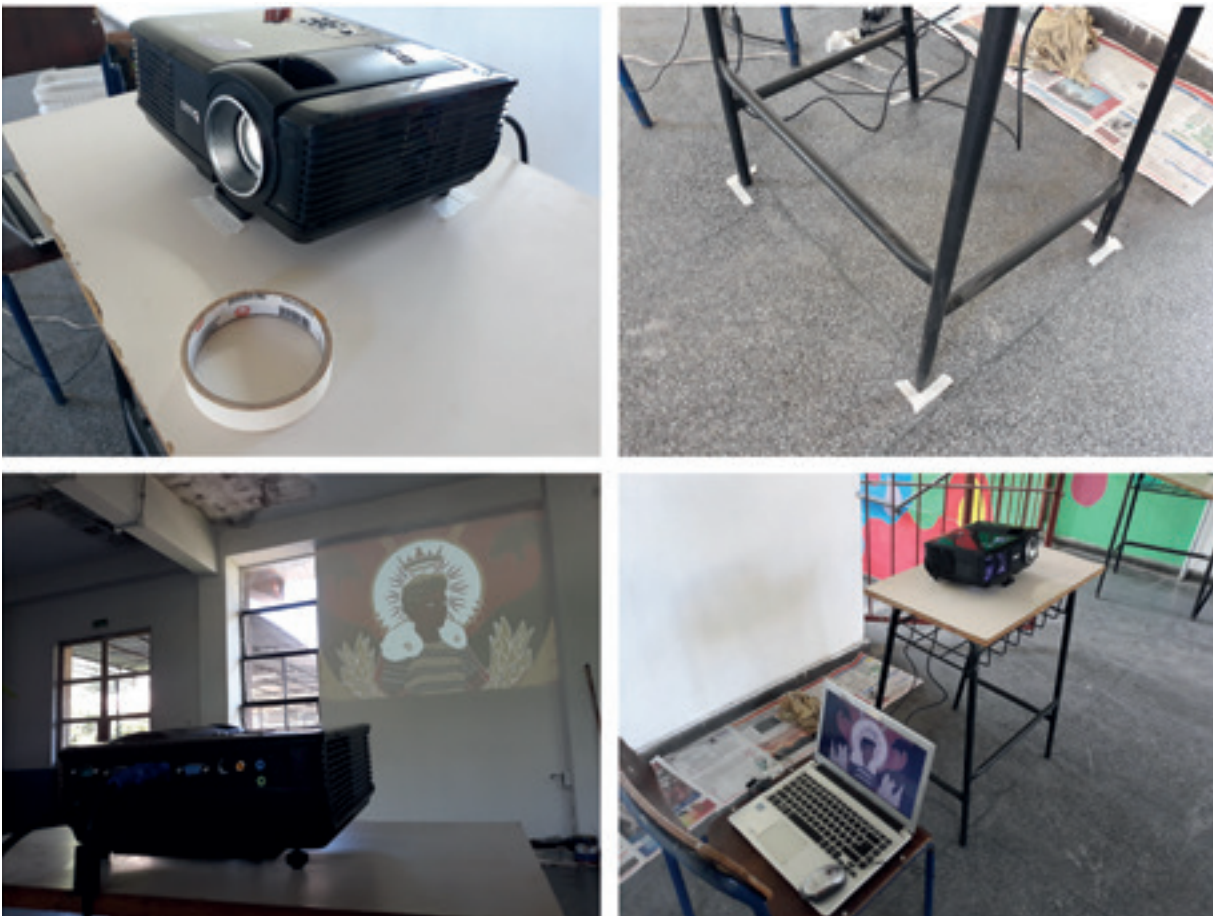
Figura 4.23  
Imagens de cada demão de tinta branca, sendo a  
última o resultado final  
Fonte: Autor, 2019

### 4.3.3 Transposição e *Line Art*

Com as paredes com os fundos brancos prontos partiu-se para o processo de passagem do desenho do ambiente digital para o físico. Conforme visto no capítulo 3 deste trabalho, existem diversas formas de transpor um desenho para uma parede de maior escala, sendo uma delas a projeção de imagem que foi aqui utilizada. A projeção de imagem foi escolhida por se estar trabalhando em um ambiente fechado, protegido de chuva ou intempéries e ter um bom nível de luz bloqueada do ambiente externo, fator importante para manter a visibilidade da projeção como em salas escuras de cinema, por exemplo.

O projetor utilizado foi da marca Benq modelo mp515, cedido pela escola para realizar o projeto e devolvido após a finalização do mesmo. Um detalhe importante sobre a projeção foi a demarcação da posição do projetor em relação a base que se encontrava, mantendo assim o ponto de referência de distância e altura da parede para que o desenho não sofresse distorções caso houvesse uma mudança em sua posição de forma involuntária ou necessidade de continuidade do desenho no dia seguinte. Para manter estes pontos de referência, foi utilizado de fita crepe para demarcar as posições de cada pé da base para suportar o projetor, além da própria posição deste sobre a mesa, conforme visto abaixo.

Figura 4.24  
Projetor utilizado e processo  
de pontos de referência  
Fonte: Autor, 2019



Como recém visto, a projeção não era feita completamente apenas com um posicionamento do projetor, pois não havia cobertura completa da imagem na parede. Sendo assim, houve um reposicionamento com altura inferior em relação a posição de origem, dando continuidade ao desenho até a finalização da *line art*. Com uma nova posição, novamente foi usado fita crepe para demarcar os pontos de referência. Abaixo pode-se ver como foi este processo além de imagens da *line art* realizada sobre a projeção das pinturas. O processo de *lineart* levou cerca de 3 dias para ser finalizado, sendo utilizado apenas um lápis 2b para execução dos desenhos.

Figura 4.25

Processo de *line art* sobre projeção de imagem

Fonte: Autor, 2019



#### 4.3.4 Pintura e materiais

Com toda a base do desenho estruturada iniciou-se o processo de pintura dos murais, começando pelo desenho do Mural Menino Rei, localizado na primeira parede à esquerda do ambiente. O processo para pintura foi definido por meio da blocagem de cores, assim como no ambiente digital, começando da estrutura macro até chegar aos detalhes. As cores utilizadas como base, não apenas para esta pintura,

como para todas, foram o preto fosco, branco fosco, vermelho amor e amarelo abóbora da marca Coral. Todas as tintas eram acrílicas de 800ml, sem cheiro e com intervalo de demão de 4 horas. As cores vermelho amor e amarelo abóbora foram escolhidas com base em uma tabela disponível na loja de aquisição, sendo os tons fabricados de acordo com o solicitado pelo autor. A partir destas tintas foi possível utilizar o preto e o branco como formas de clarear ou escurecer combinações afim de achar os tons necessários para cada pintura conforme gabarito impresso.



Figura 4.26

Paleta de cores, tintas utilizadas e desenhos impressos para consulta durante a pintura

Fonte: Autor, 2019



Além das tintas foram utilizados 4 pincéis diferentes para realização da pintura, buscando variações nos tamanhos para melhor obtenção de coberturas de áreas maiores e detalhamentos quando necessário. Além disso, é importante ressaltar a importância de pincéis de qualidade para a correta aplicação da técnica de caligrafia, possibilitando a realização de giros necessários para os traços de cada letra. Aqui optou-se por utilizar 2 pincéis da marca Condor da linha 224 de cabo rosa nos tamanhos 4 e 8 e de ponta chata, respeitando a ferramenta tradicional no desenvolvimento da caligrafia gótica, base na realização das formas expressivas deste trabalho. Os outros pincéis utilizados foram de 63mm da marca Tigre e pincel chato tamanho 16 da linha 424 da marca Condor. Para exploração de novas ferramentas na construção de alguns detalhes também foi usado um marcador de ponta quadrada na cor branca da marca Securit, sendo posteriormente coberto por verniz em *spray* da marca Suvinil, ajudando na preservação de sua vida útil.

Figura 4.27

Pincéis usados para pintura

Fonte: Autor, 2019



## 4.4 Processo de pintura final

### 4.4.1 Mural Menino Rei

A pintura iniciou pelo Mural Menino Rei, explorando as melhores formas de dinâmica de trabalho. Logo de início decidiu-se seguir a linha de cobertura de grandes áreas com blocagem de cor, começando pelo preto.



Figura 4.28  
Processo de pintura em preto  
Fonte: Autor, 2019

Ao finalizar o processo de cobertura com o preto, pode-se perceber que foi necessário apenas 1 demão de tinta, sendo feito alguns retoques em áreas irregulares. Notou-se que a pintura em torno dos detalhes como as letras apresentou menor cobertura inicial, pois havia necessidade de menor aplicação de tinta a fim de não prejudicar os contornos do desenho. Nestes pontos foi feita uma segunda demão completa para se chegar a um resultado homogêneo de cor.

Após esta finalização partiu-se para aplicação do tom de amarelo, conforme visto anteriormente. Apesar do desenho digital apresentar um tom mais esverdeado, criando uma terceira tonalidade de amarelo na paleta geral, na prática optou-se por usar um amarelo mais escuro que também seria aplicado no Mural Império Irreal,

reduzindo a paleta cromática a facilitando o processo, sem prejudicar o resultado gráfico da obra. Para encontrar o tom necessário, foi misturado o amarelo abóbora com o preto fosco e uma proporção de 70% para 30%, medidas que chegaram a um resultado satisfatório.

Figura 4.29  
 Processo de pintura em amarelo  
 Fonte: Autor, 2019



A pintura com amarelo foi realizada com 1 demão com retorno para diversos retoques em uma segunda demão, pois a cor não possuía alto nível de cobertura. Sendo assim, este processo foi mais demorado que a pintura em preto.

Com a finalização desta etapa, iniciou-se o processo de pintura com os tons em vermelho, sendo aqui dividido entre 4 e encontrados conforme as proporções a seguir.

Figura 4.30  
 Gabarito dos tons de vermelho desejados  
 Fonte: Autor, 2019

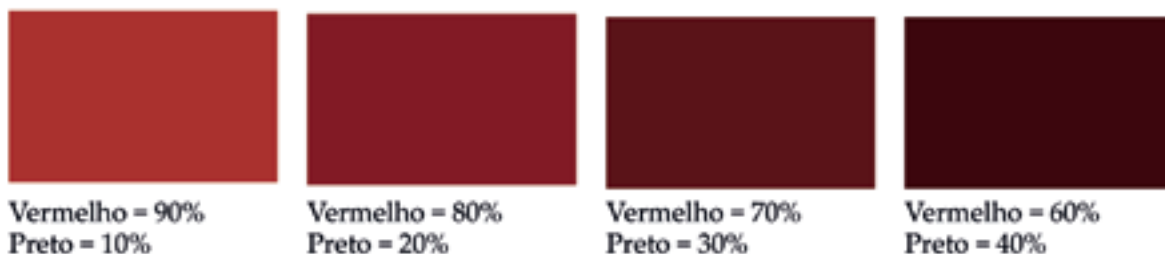




Figura 4.31  
 Pintura após finalização  
 de aplicação dos tons de vermelho  
 Fonte: Autor, 2019

A pintura em vermelho nos dois primeiros tons, vistos anteriormente, apresentaram cobertura semelhante ao amarelo, necessitando de uma segunda demão para preenchimento de irregularidades, principalmente nos detalhes próximos aos contornos. Os dois tons de vermelhos mais escuros precisaram apenas de 1 demão

de tinta, com exceção das áreas de detalhe pelos motivos já relatados

Por último, foram feitos os detalhes finais da pintura como o desenho das palavras com base na fonte Palatino, usando gabarito impresso para referência de imagem. Foi realizado uma *line art* com lápis 2b e pintura com tinta branca posteriormente. Para execução da textura expressiva de caligrafia foram utilizados os pincéis Condor já citados, além da aplicação da marca do autor em cada obra.



Figura 4.32  
Desenvolvimento da textura caligráfica e da  
pintura com base na fonte Palatino  
Fonte: Autor, 2019



Figura 4.33  
Detalhes da pintura finalizada  
Fonte: Autor, 2019



Figura 4.34

Resultado final com dimensões de 260cm x 225cm

Fonte: Autor, 2019

#### 4.4.2 Mural Império Irreal

Para pintura do segundo mural o processo foi o mesmo desenvolvido já citado. Aqui cabe detalhar também o processo de fitagem com fita crepe, feito para limitar as áreas de pintura em retas e diagonais, facilitando o acabamento e agilizando o processo. Para fazê-lo basta colar fitas nos limites dos contornos, assim a tinta irá apenas até o limite da fita, como pode ser visto abaixo.

Figura 4.35  
Processo de fitagem e resultado  
após pintura concluída  
Fonte: Autor, 2019



Figura 4.36  
Processo de pintura do vermelho  
Fonte: Autor, 2019

Após retirar a fita, foi verificado se havia necessidade de retoques em algumas áreas. Na sequência foi feito o resto da pintura na cor vermelha no primeiro tom, segundo gabarito do desenho. O tom de vermelho utilizado de proporção de 90% para 10% de preto.





Após o processo de base do vermelho começou a pintura na cor preta e cinza, usadas para o corvo e a base do troféu. O tom de cinza encontrado foi com base na mistura de preto 70% e branco 30%.



Logo após, foram feitas as pinturas em dois tons de amarelo, sendo o mais escuro igual ao do primeiro mural, na proporção de amarelo 70% e preto 30%. Já o amarelo mais claro possui proporção de 90% de amarelo com 10% de preto.

Figura 4.37

Detalhes da pintura em preto e cinza

Fonte: Autor, 2019



Para finalizar foram feitas as texturas de caligrafia e detalhes necessários, incluindo a marca própria do autor acima dos olhos da estátua.

Figura 4.38

Resultado final da aplicação dos tons de amarelo

Fonte: Autor, 2019



Figura 4.39  
Detalhes da pintura finalizada  
Fonte: Autor, 2019



Figura 4.40

Resultado final com dimensões de 310cm x 225cm

Fonte: Autor, 2019

#### 4.4.3. Mural Coração Universo

Segue o mesmo processo já relatado nas pinturas anteriores, sendo está a última obra do projeto. Nesta parede havia a necessidade de além da pintura, fazer o fechamento de um buraco de uma antiga caixa de luz. Para isso, foi usado um retângulo de madeira compensado de 3mm de espessura, colado à superfície e pintado em branco. Assim foi possível continuar o desenho normalmente, deixando basicamente imperceptível a cobertura.

Figura 4.41  
Desenvolvimento da pintura  
Fonte: Autor, 2019





Figura 4.42  
Detalhes da pintura finalizada  
Fonte: Autor, 2019



Figura 4.43

Resultado final com 280cm x 170cm

Fonte: Autor, 2019



## Considerações finais

Ao longo do projeto pode-se perceber diversos aspectos importantes na comunicação e nos significados da Arte Urbana. Esta forma de expressão visual visa aliar a forma com discursos de transformação de grande relevância no meio social. Desde o princípio este potencial estético e expressivo chamou a atenção para a execução deste projeto, abrindo espaço para o desenvolvimento técnico de algo que também cause um impacto no dia a dia das pessoas, principalmente daquelas que se veem nas camadas mais desfavorecidas. O intuito deste projeto sempre foi de dar voz aos oprimidos, de tratar de realidades que seriam traduzidas graficamente, chamando a atenção daqueles que se conectam com elas e com aqueles que podem acordar para a necessidade de se fazer um mundo mais justo.

Durante os dois primeiros capítulos deste trabalho, pode-se compreender como a história traz consigo toda a simbologia relacionada aos desenhos desde suas origens, o poder de usar a cidade como se usa um papel para escrever uma mensagem para todos verem. Percebeu-se a importância da inclusão social do acesso a cultura as periferias e como delas surgiram artistas muito importantes quando o preconceito se desfaz. Pode-se também entender como uma mensagem é compreendida através de uma imagem, o papel da comunicação verbal e não verbal e como elas se complementam. A forma como cada indivíduo a interpreta de formas únicas, com base em suas experiências e vivências. Com os estudos das ferramentas de comunicação visual, optou-se por aprofundar nos estudos acerca da caligrafia, pintura e ilustração, que com a base histórica pode-se definir quais seriam os estilos que mais se encaixavam a estética e ideologia buscada por este projeto, como o Construtivismo Russo e a *Pop Art*.

Ao chegar aos últimos dois capítulos, com a pesquisa e análise de técnicas, formas, materiais e artistas que trabalham com Arte Urbana, o conhecimento do que se era necessário para dar início a execução prática do projeto foi completo. Sendo um dos pontos centrais na viabilização das aplicações finais.

Com toda fundamentação realizada, o processo prático se tornou mais natural e esquematizado, mesmo que o autor ainda não tivesse grande experiência na técnica de pintar murais, não houveram problemas ao longo de todo processo final.

Acredita-se que os objetivos gerais e específicos deste projeto foram alcançados, uma vez que o estudo teórico tratou dos assuntos previstos, possibilitando a execução prática com as ferramentas e requisitos necessários.

As maiores dificuldades estavam na definição de uma linguagem



visual que tivesse grande impacto visual, apreço estético e unidade visual. Um estilo que comunicasse de forma clara as mensagens que se desejava passar. Além disso, também havia a necessidade de estabelecer o uso de materiais de boa qualidade mas que se encaixassem na viabilidade econômica do projeto por parte do autor. O tempo previsto para a pintura dos murais foi satisfatório, levando em consideração a pouca experiência do autor neste tipo de projeto. Ao final, todos problemas foram solucionados, o que possibilitou a finalização plena do trabalho aqui relatado.

Finalmente, espera-se que este trabalho de conclusão de curso contribua com a exploração e novas pesquisas acerca do tema, ainda pouco relatado em meios acadêmicos. Além disso, espera-se que incentivem alunos a realizarem projetos que tragam benefícios a sociedade, pensando naqueles que estão fora da universidade e que tem mais dificuldade de acesso a arte a cultura em sua educação. Acredita-se que o projeto tenha sido relevante ao ambiente educacional e conectado com alunos e professores da Escola Estadual de Ensino Médio Cilon Rosa. E esperamos que os murais tenham retratado mensagens relevantes às suas realidades e que transmitam força para que trilhem seus caminhos diante das adversidades.



## Referências

ALMEIDA, Júlia. **Textualidades Contemporâneas: palavra, imagem, cultura**. Vitória: EDUFES, 2012. 140p.

ARMIJO, Daphne. **Arte e Filosofia**. Disponível em: < <http://daaphne-armijo.blogspot.com/2013/07/pop-art.html> > Acesso em 5 nov, 2018.

BANKSY. **Wall and Piece**. Wemding: Century, 2005. 205p.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 448p.

CAMPOS, Ricardo. **Porque pintamos a cidade? – uma abordagem etnográfica do graffiti urbano**. Lisboa: Fim de Século, 2010. 336p.

CLAIR, K.; BUSIC-SNYDER, C. **Manual de tipografia – a história, a técnica e a arte**. São Paulo: Bookman, 2005. 400p.

COMPLEX. **The greatest Banksy Artwork of all time**. Disponível em: < <https://www.complex.com/style/greatest-banksy-artwork/> > Acesso em 24 mai, 2018.

CORREIA, Inês Delicioso Vilela. **O design de comunicação e o graffiti como meios cúmplices na personalização do espaço urbano**. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 2010. 146p.

COSTA, Joan; RAPOSO, Daniel. **A rebelião dos Signos: a alma da letra**. Lisboa: Dinalivro, 2010. 160p.

COUTO, Ronan Cardoso. **A escolarização da linguagem visual: uma leitura dos documentos ao professor**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2000. 160p.

CRUZ, Paulo Roberto Costa Júnior. **CaligrafiAsnoum: graffiti, calli-graffiti e criação de signos visuais**. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2016. 108p.

DONDIS, Donis.A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martin Fontes, 1997. 248p.

FARTHING, Stephen; CORK, Richard. **Tudo sobre arte – Os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos**. São Paulo: Sextante, 2018. 576 p.

FERRAZ, Naieni. **Tipografia & história: um estudo sobre as revoluções estéticas no desenho da letra impressa**. Santa Maria: UFSM, 2010. 70 p.

FERREIRA, Maria Alice. **Arte Urbana no Brasil: expressões da diversidade contemporânea**. São Paulo: Universidade Nove de Julho, 2011. 10p.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense. 1999. 312p.

GOMES, L. V. N.; MEDEIROS, L. M. S. **Ordem e arranjo em desenhos industriais: malhas e grelhas, revisão retomada**. Anais Graphica, 2005. 8p.

GURNEY, James. **Color and light: a guide for the realist painter**. Kansas City: Andrews Mcmell Publishing, 2010. 224p.

KOOLHAAS, Jeroen; URHANN, Dre. **Como a pintura pode transformar comunidades**. TEDX 2014. Disponível em: < [https://www.ted.com/talks/haas\\_hahn\\_how\\_painting\\_can\\_transform\\_communities?language=pt-br](https://www.ted.com/talks/haas_hahn_how_painting_can_transform_communities?language=pt-br) > Acesso em 15 mar, 2018.

LASSALA, Gustavo. **Em nome do pixo: a experiência social e estética do pichador e artista Djan Ivson**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2014. 110p.

MANDEL, Ladislav. **Escritas – espelhos dos homens e das sociedades**. São Paulo: Rosari, 2006. 196p.

MARZADRO, Flavio. **Espaço público, arte urbana e inclusão social**. Revista NAU Social - v.3, n.5, p. 169-183 mai / out, 2013.

MENGA, Guilherme. **Dia Tipo São Paulo 2016**. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=f9YBgC4QH9o> > Acesso em: 28 nov, 2017.

MUNDO ESTRANHO. **Qual é a origem da suástica, o símbolo nazista?** Disponível em: < <https://super.abril.com.br/cultura/qual-e-a-origem-da-suastica-o-simbolo-nazista/> > Acesso em 24 mai, 2018.

O GLOBO. **Grafiteiros fazem homenagem a Marielle em muros do Rio**. Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/rio/grafiteiros-fazem-homenagem-marielle-em-muros-do-rio-22523629> > Acesso em 24 mai, 2018.

**O PIXO. Produção de João Wainer e Roberto T.Oliveira.** São Paulo: Sindicato paralelo films, 2010. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=skGyFowTzew> > Acesso em: 14 mar, 2018.

OSTROWER, Fayga. **A grandeza humana: cinco séculos, cinco gênios da arte.** Rio de Janeiro: Editora Campus, 2003. 217p.

PEREIRA, Lucilene Silva Almeida. **A imagem como linguagem: linguagem visual e seus elementos básicos.** Brasília: universidade de Brasília, 2013. 47p.

SEED, El. **Arte de rua com mensagem de esperança e paz.** TEDX 2015. Disponível em: < [https://www.ted.com/talks/el\\_seed\\_street\\_art\\_with\\_a\\_message\\_of\\_hope\\_and\\_peace?language=pt-br](https://www.ted.com/talks/el_seed_street_art_with_a_message_of_hope_and_peace?language=pt-br) > Acesso em 24 mai, 2018.

SEED, El. **Um projeto de paz pintado sobre 50 prédios.** TEDX 2017. Disponível em: < [https://www.ted.com/talks/el\\_seed\\_a\\_project\\_of\\_peace\\_painted\\_across\\_50\\_buildings?language=pt-br](https://www.ted.com/talks/el_seed_a_project_of_peace_painted_across_50_buildings?language=pt-br) > Acesso em: 18 mai, 2018.

SHOE, Niels. **What is Caligrafitti?** Disponível em: < [www.calligrafitti.nl/what-is-calligrafitti.html](http://www.calligrafitti.nl/what-is-calligrafitti.html) > Acesso em: 28 nov, 2017.

THE GUARDIAN. **The Street Art of JR.** Disponível em: < <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/mar/07/street-art-jr-photography> > Acesso em: 13 mar, 2018.

**JEAN-MICHEL BASQUIAT: THE RADIANT CHILD.** Direção de Tamra Davis. Distribuição: Fortissimo Films. Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=QMkkkf\\_MPw4](https://www.youtube.com/watch?v=QMkkkf_MPw4) > Acesso em 5 nov, 2018.

TREDICCE, P. Juan. **Divergencia y Convergencia tipográfica.** Buenos Aires: El autor. 2008. 128p.