



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

LAIS KELLEN BRITO GUASSÚ

**A CIDADE VISTA COMO MÍDIA:
PRODUÇÃO DE SENTIDO NO PROJETO CAMINHOS DO
GRAFFITI EM LONDRINA-PR**

Londrina
2025

LAIS KELLEN BRITO GUASSÚ

A CIDADE VISTA COMO MÍDIA:
PRODUÇÃO DE SENTIDO NO PROJETO CAMINHOS DO
GRAFFITI EM LONDRINA-PR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Miguel Luiz Contani.

Londrina
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

G917a Guassú, Lais Kellen Brito.

A cidade vista como mídia: : produção de sentido no projeto Caminhos do Graffiti em Londrina-PR / Lais Kellen Brito Guassú. - Londrina, 2025.
106 f. : il.

Orientador: Miguel Luiz Contani.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2025.

Inclui bibliografia.

1. Arte do graffiti - Tese. 2. Produção de sentido - Tese. 3. Espaço urbano - Tese. 4. Simbolização - Tese. I. Contani, Miguel Luiz. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. III. Título.

CDU 316.77

LAIS KELLEN BRITO GUASSÚ

A CIDADE VISTA COMO MÍDIA:
PRODUÇÃO DE SENTIDO NO PROJETO CAMINHOS DO GRAFFITI
EM LONDRINA-PR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Miguel Luiz Contani
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Pedro Henrique Cremonez Rosa
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Sergio Marilson Kulak
Universidade Estadual do Centro Oeste -
UNICENTRO

Londrina, 15 de setembro de 2025.

AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos são infinitos àqueles que fizeram parte desta caminhada e da desta fase da minha vida.

Primeiramente, agradeço a Deus, por ter sido meu amparo nos momentos de incerteza, pelas orações que me acalmaram o coração e por conduzir este caminho com serenidade e fé.

Em segundo lugar à minha família: minha mãe Claudia que me foi carinho nos momentos aflitos e com muita escuta e muitas palavras de incentivo fez que tudo fosse mais leve. As minhas irmãs Leticia e Lorena que me fortaleceram sempre. Ao meu cunhado João Arlindo que sempre encorajou o meu ingresso na pós-graduação e me tirou muitas dúvidas durante o processo. E também à minha pequena sobrinha Clarice, a minha criança favorita neste mundo.

Ao meu companheiro Felipe, que desde o início da construção da nossa vida juntos esteve ao meu lado com presença, parceria e cuidado. Adaptamos nossa rotina, escolhemos estar próximos à Universidade e, em cada etapa, ele foi apoio, foi escuta e, quando necessário, também foi cobrança. Acompanhou meus diferentes humores com paciência e carinho. Além disso, contribuiu ativamente na coleta de dados, e sua participação nas imagens integra este trabalho de forma essencial. Sem sua ajuda, muitas partes desta trajetória não teriam sido possíveis.

Em terceiro, agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Miguel Luiz Contani, que, com sua sabedoria e confiança neste trabalho, contribuiu de forma valiosa por meio das orientações, trocas de conhecimento e partilhas enriquecedoras. Sou grata por todo o aprendizado construído ao longo desse percurso.

Agradeço aos professores Pedro Henrique Cremonez Rosa e Sergio Marilson Kulak, membros da banca examinadora deste trabalho, cujas contribuições e reflexões ampliaram significativamente a qualidade e os horizontes desta pesquisa.

Aos professores e colegas do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu (Mestrado) em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina.

E por último e não menos importante, aos meus amigos, com os quais foram possíveis muitas trocas. Principalmente aqueles que estão em outros programas de pós-graduação. Em especial, Danielle, Maria Vitória, Mariana, Giulia e entre tantos afetos e carinhos que me dão suporte até o fim. Obrigada por sempre deixar o meu coração quentinho!

Para estudar a cidade deve-se compreender tanto a história quanto seu uso urbano atual, de modo a compreender a organização de cada um deles em suas relações de troca e relações do público com o espaço que se apresenta.

(Lucrecia Ferrara)

GUASSÚ, Lais Kellen Brito. **A cidade vista como mídia**: produção de sentido no projeto Caminhos do Graffiti em Londrina-PR. 2025. 106 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2025.

RESUMO

Este trabalho entende a cidade como um laboratório dinâmico, onde objetos e fenômenos se transformam conforme o tempo histórico e social, sendo mediados pela interação entre habitantes e espaço urbano. Justifica-se o tema a partir da relevância de se considerar a cidade como mídia, cuja comunicação se dá por signos expressos na arquitetura, nas relações sociais e nos usos simbólicos do espaço. A cidade é entendida como um organismo vivo, complexo e mestiço, formado por múltiplas linguagens e manifestações. O objetivo geral é avaliar a importância do projeto “Caminhos do Graffiti” e como a intervenção artística altera a paisagem e impacta a comunicação em uma área de grande circulação em Londrina (PR). Entre os objetivos específicos estão: levantar as transformações trazidas pelas obras, analisar seus impactos comunicacionais e descrever o processo de implementação da iniciativa da prefeitura. A metodologia adotada inicia-se com uma pesquisa bibliográfica e documental, visando reunir referências teóricas relevantes. Em seguida, aplica-se uma abordagem qualitativa baseada na Metodologia à Deriva, que consiste na observação direta e sensível do espaço urbano, permitindo a apreensão de suas manifestações comunicativas através da experiência física e visual do pesquisador. O projeto, promovido pela Secretaria Municipal de Cultura, visa revitalizar sete viadutos com grafites de diferentes artistas, ampliando o espaço da arte urbana para além das periferias e rompendo com padrões arquitetônicos convencionais. A arte do graffiti é vista como expressão simbólica que articula elementos individuais e coletivos, contribuindo para novas leituras do espaço urbano e para a construção de uma identidade visual que transforma a percepção da cidade.

Palavras-chave: Arte do grafite; Produção de sentido; Espaço urbano; Simbolização.

GUASSÚ, Lais Kellen Brito. **The city seen as media:** meaning production in the Caminhos do Graffiti project in Londrina-PR. 2025. 106 p. Dissertation (Master's Degree in Communication) – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2025.

ABSTRACT

This work conceptualizes the city as a dynamic laboratory in which objects and phenomena are transformed over historical and social time, mediated by the interaction between inhabitants and urban space. The relevance of this theme lies in the importance of considering the city as a medium, wherein communication occurs through signs expressed in architecture, social relations, and the symbolic use of space. The city is regarded as a living, complex, and heterogeneous organism, composed of multiple languages and manifestations. The general objective is to assess the significance of the “Caminhos do Graffiti” project and how artistic intervention alters the landscape and influences communication within a high-traffic area in Londrina, Paraná. The specific objectives include identifying the transformations resulting from the artworks, analyzing their communicative impacts, and describing the process of implementing this city hall initiative. The methodology adopted begins with bibliographic and documentary research, aiming to gather relevant theoretical references. Subsequently, a qualitative approach is employed, based on Drift Methodology, which involves direct and sensitive observation of urban space. This method enables the apprehension of communicative manifestations through the researcher's physical and visual experience. The project, promoted by the Municipal Department of Culture, seeks to revitalize seven viaducts with graffiti created by different artists, thereby expanding the presence of urban art beyond the city's periphery and challenging conventional architectural norms. Graffiti is understood as a symbolic form of expression that integrates individual and collective elements, contributing to new interpretations of urban space and to the construction of a visual identity that transforms the perception of the city.

Key-words: Graffiti art; Production of meaning; Urban space; Symbolization.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Vista aérea da região da Dez de Dezembro, antes da construção	29
Figura 2 – Canalização do Córrego das Pombas	30
Figura 3 – Construção do viaduto da Avenida Juscelino Kubitschek	30
Figura 4 – Vista da Avenida Dez de Dezembro acima do viaduto da Avenida Juscelino Kubitschek.....	31
Figura 5 – Trecho percorrido para a coleta e a sinalização dos viadutos.....	37
Figura 6 – Viaduto sob a Av.Martiniano do Valle Filho.....	38
Figura 7 – Viaduto sob a Av. Martiniano do Valle Filho.....	38
Figura 8 – Destaque para o título do projeto.....	39
Figura 9 – Detalhes da arte do Viaduto sob a Av. Martiniano do Valle Filho	40
Figura 10 – Lateral do Viaduto sob a Av. Martiniano do Valle Filho.....	40
Figura 11 – Lateral do Viaduto sob a Av. Martiniano do Valle Filho.....	41
Figura 12 – Mesoestrutura do Viaduto sob a Av. Martiniano do Valle Filho	42
Figura 13 – Outra face da Mesoestrutura do Viaduto sob a Av. Martiniano do Valle Filho.....	43
Figura 14 – Outro lado do Viaduto sob a Av. Martiniano do Valle Filho	44
Figura 15 – Detalhe da arte do viaduto.....	44
Figura 16 – Detalhe presente na outra face.....	45
Figura 17 – Viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid.....	47
Figura 18 – O título “Pioneiros” do viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid.....	47
Figura 19 – Mesoestrutura do Viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid	48
Figura 20 – Mesoestrutura do Viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid	49
Figura 21 – Outra mesoestrutura do Viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid	50
Figura 22 – Outro face como “transição” do viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid	51
Figura 23 – Segundo viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid	52
Figura 24 – Destaque dado a face do segundo viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid.....	53
Figura 25 – Mesoestrutura do segundo Viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid.....	54
Figura 26 – Outra mesoestrutura do segundo Viaduto sob a Av. Celso	

	Garcia Cid.....	55
Figura 27	– Intervenções encontradas atrás da coluna a direita.....	56
Figura 28	– Intervenções encontradas atrás da coluna a esquerda.....	56
Figura 29	– Outro lado do Viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid	57
Figura 30	– Viaduto sob a Av. Santos Dumont	58
Figura 31	– Face do viaduto sob a Av. Santos Dumont.....	59
Figura 32	– Mesoestrutura do sob a Av. Santos Dumont.....	60
Figura 33	– Detalhe da arte presente na mesoestrutura do sob a Av. Santos Dumont.....	60
Figura 34	– Detalhe da arte presente na mesoestrutura do sob a Av. Santos Dumont.	61
Figura 35	– Detalhe da arte presente na mesoestrutura do sob a Av. Santos Dumont.	61
Figura 36	– Mesoestrutura do sob a Av. Santos Dumont.....	62
Figura 37	– Outra face do viaduto sob a Av. Santos Dumont	63
Figura 38	– Outra face do viaduto sob a Av. Santos Dumont, com detalhes.	63
Figura 39	– Face do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont	64
Figura 40	– Face do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont	65
Figura 41	– Coluna direita do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont	66
Figura 42	– Detalhe da figura encontrada na coluna do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont.....	67
Figura 43	– Detalhe da arte encontrada na coluna do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont	67
Figura 44	– Mesoestrutura esquerda do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont.	68
Figura 45	– Detalhe da obra localizada na Mesoestrutura, com destaque para a representação do Lago Igapó	68
Figura 46	– Detalhe da obra localizada na Mesoestrutura, com destaque para a representação do Centro da Cidade (Bosque, Catedral, Relojão) e o título ' <i>Londriland</i> '	69
Figura 47	– Detalhe da obra localizada na Mesoestrutura, com destaque para Rodoviária e a Zona Norte.....	69
Figura 48	– O outro lado da face do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont.....	70

Figura 49 – Detalhe para o Sol presente na outra face do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont	70
Figura 50 – Detalhe presente na outra face do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont	71
Figura 51 – Detalhe do corte da Planta Rodoviária de Londrina presente na outra face do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont	71
Figura 52 – Viaduto sob a Av. Juscelino Kubitschek.....	73
Figura 53 – Viaduto sob a Av. Juscelino Kubitschek.....	73
Figura 54 – Pilastra direita do Viaduto sob a Av. Juscelino Kubitschek	74
Figura 55 – Mesoestrutura direita do Viaduto sob a Av. Juscelino Kubitschek	75
Figura 56 – Pilastra esquerda do Viaduto sob a Av. Juscelino Kubitschek.....	75
Figura 57 – Mesoestrutura direita do Viaduto sob a Av. Juscelino Kubitschek	76
Figura 58 – Face dianteira do Viaduto sob a Av. Juscelino Kubitschek	77
Figura 59 – Segundo viaduto sob a Av. Juscelino Kubitschek	78
Figura 60 – Viaduto sob a Avenida Dez de Dezembro	79
Figura 61 – Graffiti de Kenia Kuriki no viaduto sob a Avenida Dez de Dezembro	80
Figura 62 – Graffiti de Huggo Rocha no viaduto sob a Avenida Dez de Dezembro	81
Figura 63 – Graffiti de Carão no viaduto sob a Avenida Dez de Dezembro	82
Figura 64 – Graffiti de Napa no viaduto sob a Avenida Dez de Dezembro	83
Figura 65 – Graffiti de Korneta no viaduto sob a Avenida Dez de Dezembro	84
Figura 66 – Graffiti em uma das colunas do viaduto sob a Av. Dez de Dezembro	85
Figura 67 – Fotografia intitulada “Comunidade JARDIMBRASÍLIA”	99
Figura 68 – Bandeira de Londrina (PR)	100
Figura 69 – Gigantesca tora de peroba	101
Figura 70 – Imagem do veículo apelidada por Catita.....	102
Figura 71 – Mascote do LEC	103
Figura 72 – Fotografia do arquiteto João Batista Vilanova Artigas.....	104
Figura 73 – Antiga Rodoviária de Londrina (PR)	105
Figura 74 – Os palhaços Picolinos: Roger Avanzi e Ricardo Otello Queirolo	106

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Organização do estudo	18
---	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CTNP	Companhia de Terras Norte do Paraná
IPPUL	Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Londrina
SMC	Secretaria Municipal de Cultura
UEL	Universidade Estadual de Londrina

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	A CIDADE COMO LABORATÓRIO COMUNICATIVO	20
2.1	O graffiti urbano e o os caminhos do graffiti	23
2.2	Londrina e a avenida 10 de dezembro	27
3	MÉTODO E ANÁLISE DE DADOS	32
3.1	Viaduto do café: Avenida Martiniano do Valle Filho	37
3.2	Viaduto dos Pioneiros: Avenida Celso Garcia Cid	46
3.3	Cidade das Artes: Viaduto sob Avenida Celso Garcia Cid	52
3.4	Viaduto da aviação: Avenida Santos Dumont	58
3.5	Londrina e suas construções: Viaduto sob Avenida Santos Dumont	64
3.6	Viaduto da TV e Rádio: Viaduto sob Avenida Juscelino Kubitschek	72
3.7	Viaduto da dez de dezembro: diversidade étnica e cultural, Londrina uma cidade mestiça	78
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
	REFERÊNCIAS	90
	APÊNDICE A	95
	ANEXO A	99
	ANEXO B	100
	ANEXO C	101
	ANEXO D	102
	ANEXO E	103
	ANEXO F	104
	ANEXO G	105
	ANEXO H	106

1 INTRODUÇÃO

Observar e estudar a cidade é considerá-la como um laboratório com vastos objetos e fenômenos, todos sujeitos a sofrer algum tipo de modificação, conforme se explica pela passagem do tempo associada aos processos histórico e social. Toda essa transformação ocorre a partir da mediação e da interação dos indivíduos com o meio em que vivem, na condição de habitantes, e a cidade como local e espaço de acolhimento e residência. Segundo Ferrara (2015), podemos identificar a mediação e a interação, entre outras afirmações, como sendo modos de vivenciar a cidade e entender seus fenômenos e signos. A mediação caracteriza-se como uma comunicação que se uniformiza como código e mensagem, em que há uma instrumentalização de oferta e prestação de serviços de variadas finalidades; pode acontecer de o receptor estar apático e ter como foco central os objetivos do emissor, tornando o percurso totalmente unidirecional. Todo esse fluxo mediado faz com que a comunicação perca a sua funcionalidade, e acabe por tornar-se uma anticomunicação.

No processo interativo, há uma troca entre emissor e receptor, e a partir de um fluxo cíclico com trocas de energias, informações e signos, supera-se a unilateralidade, a ponto de conceitos, ideias e conhecimentos serem revistos e transcritos, construindo novos saberes. Além disso, entre a mediação e a interação, segundo Ferrara (2015), inscreve-se um domínio que pode ser apreendido nas fronteiras que estabelecem os dois conceitos; eles não apresentam limites que os opõem e também não ficam claros em um território demarcado literalmente. Com essa ambiguidade, edificam-se por distintos limites, em que se processam traduções verbais e não verbais observadas em manifestações do cotidiano. A mencionada autora acrescenta: “Nessas fronteiras se define um comunicar que se manifesta como imprevisibilidade, ao superar os códigos, meios ou suportes que caracterizam as mediações, mas não se revelam nas interações” (Ferrara, 2015, p. 14).

Em vista disso, entende-se que no interior e além dos limites das cidades, há dois modos de experienciar a cidade: ser ou estar nela; corresponde a distintos planos urbanísticos, comunicativos e semióticos, como apontado por Ferrara (2015). Pela circunstância de serem locais que, na sua complexidade, dão origem à multidão, ao público, à massa, aos meios técnicos e à própria tecnologia, não apresentam uma identidade única, mas distintas, conforme os eixos de relação

social, econômica, política, cultural, inclusive a sua comunicação.

Pelo fato de este espaço ser um rico laboratório, a produção de sentido dá-se por meio da sua arquitetura e comunicação, e é necessária uma análise dos signos que a compõem. Ao compreender a cidade como uma mídia, pode realizar várias leituras pelas quais ela se comunica. A decodificação de seus espaços e lugares, além da arquitetura, onde todos os requisitos urbanísticos podem se manifestar em meio de materiais como vidro, madeira, aço, cimento – que dão formas às fachadas e as construções –, engloba a ocupação deste espaço e suas relações, algo que extrapola apenas as funções físicas de um lugar. A cidade não pode ser simplificada apenas por suas construções, ela é um organismo mais complexo; para Ferrara (2008), é preciso compreender a circularidade comunicativa que a cidade possui: ao mesmo tempo que é o objeto, ela é sujeita à própria interação. Esse fator nos leva a notar a diferença entre um sistema construído, com o seu valor emitido e a interação, ou seja, é um sistema heterogêneo onde ocorre a mestiçagem, e nos permite um importante campo de análise.

Vale destacar que, para a autora, a cidade enquanto mídia possui uma lógica construtiva que segue um plano, uma utopia, uma ideologia ou imagem pré-definida pelos seus poderes, mas enquanto interação, tais signos vão além de suas aparências necessitando fazer compreender o diálogo banal, corriqueiro, cotidiano e frágil que constitui a vida e a morte de uma cidade. E por essa razão compreende-se as cidades como um organismo vivo, dinâmico, sendo “semelhante à mestiçagem, com mesclas culturais de várias origens, promovendo, neste ambiente um vasto território de linguagem” (Torres, 2014, p. 27).

A arte do graffiti já se desmistifica, segundo Blauth e Possa (2012), do seu caráter marginal sendo ampliado aos acontecimentos estéticos, sociais e ideológicos; além disso, cada grafiteiro expressa em seus desenhos questões simbólicas que simultaneamente são vinculadas às suas vivências e experiências pessoais. Embora seja algo particular e individual, também possui aspectos coletivos ao grupo e ao espaço ocupado por sua arte, motivo pelo qual, “os membros integrantes e produtores de graffiti possuem signos próprios, sendo compreendidos pelo público do próprio meio em que se inserem” (Blauth; Possa, 2012, p. 158).

O problema do estudo aqui definido é expresso pela seguinte pergunta: Como a cidade de Londrina (PR) acede aos seus espaços para a intervenção artística do graffiti, considerado uma arte que se encontra à margem, em

uma das suas principais vias que ligam pontos extremos da cidade? A justificativa tem ponto de partida na reflexão de que a partir da visibilidade trazida pelo projeto Caminhos do Graffiti, criado e implantado pela Secretaria Municipal de Cultura (SMC) a ação de colorir os citados viadutos com diversas temáticas – cada um dos sete irá receber a contribuição de diversos artistas e também o fomento da arte por meio de oficinas de aprimoramento para iniciantes.

Este é um dos poucos projetos voltados ao graffiti de iniciativa pública, para conquistar espaços de grande visibilidade nas estruturas urbanas; além de ser ter um grande impacto na paisagem, é uma grande conquista para uma arte que era considerada periférica ao mesmo tempo que enfrentava grande preconceito – e se encontrava apenas em lugares abandonados. Compreender o impacto dessa iniciativa traz novos olhares àquele espaço; o impacto da arte interage com aqueles que lhe contemplam, fugindo do tradicional e da estética do padrão arquitetônico. Ali se criam novas comunicações e se assume uma nova identidade.

Levanta-se a hipótese de que ocorre o rompimento da lógica de padrões arquitetônicos, sendo aceita como a arte urbana no grande centro da cidade, e os signos utilizados pelos artistas em cada obra como produtores do impacto positivo por meio da interação que atinge a mídia da cidade. O quadro 1, a seguir, define os objetivos e a estrutura apresentada nesta dissertação.

Quadro 1 – Organização do estudo

Objetivo geral	Objetivos específicos	Metodologia	Capítulo
Avaliar a importância do projeto “Caminhos do Graffiti” e como a intervenção artística altera a paisagem e impacta as manifestações mediativas e interativas da comunicação em uma área de grande circulação em Londrina (PR).	1. Levantar as transformações trazidas pelas obras de graffiti e o modo como sua presença se torna reveladora dos sentidos produzidos pelo modo de ser e viver na cidade.	Fundamentação teórica com os temas arte e cidade.	2
	2. Descrever o processo de implementação da iniciativa da Prefeitura Municipal, as definições, os propósitos, as atitudes de inclusão e o conteúdo das produções realizadas.	Método à Deriva e atitude flâneur. Emprego da fotografia para o registro de imagens.	3
	3. Analisar as manifestações mediativas e interativas e os impactos comunicacionais resultantes do Projeto Caminhos do Graffiti, assim como os componentes simbólicos emanados da cidade.	Conceito semiótico de símbolo e princípios de comunicação midiática.	3

Fonte: a autora (2025).

Em um primeiro momento, será realizado um levantamento mais aprofundado de bibliografia sobre os temas envolvidos. Da perspectiva metodológica, tanto a pesquisa documental como a bibliográfica têm como finalidade levantar, analisar e elucidar as contribuições teóricas anteriormente já escritas sobre os assuntos estudados. Quanto ao resultado, esta pesquisa se estabelece na modalidade teórica, de modo a promover a discussão dos temas envolvidos.

Em um segundo momento, a coleta de dados se dará no formato de um enfoque qualitativo, podendo se caracterizar no aspecto imersivo de um estudo de caso, com relatos de experiências, diários de pesquisa, histórias de vida e observação. Para esse momento se emprega a Metodologia à Deriva, que consiste em promover enfoque das variações psicogeográficas, instrumentalizar o olhar atento do pesquisador nas manifestações significativas no espaço urbano; ou seja,

para fazer entender objetos comunicativos presentes na cidade o observador se posiciona *in loco* para apreender as manifestações mediativas e interativas. “Pelo deslocamento, o pesquisador apreende na própria pele o impacto das diferenças dos lugares que desenham, sobre o corpo, suas características e o reconfiguram.” (Ferrara, 2015, p. 167).

Este método de pesquisa, por outro lado, não faz o uso de um roteiro; é simplesmente uma postura contemplativa, utiliza-se da descrição, de forma a compreender os fenômenos e também os recursos visuais, como fotografias, já que a semiótica da cidade, segundo a autora, é construída a partir da metonímia das suas ocorrências, que, registradas por meio de algum recurso visual, lhe concede sentido. E com os resultados trazidos se dará o terceiro momento para lançar as indagações e as considerações finais contendo as inferências obtidas a partir da hipótese levantada.

2 A CIDADE COMO LABORATÓRIO COMUNICATIVO

A cidade como objeto de mundo pode ser compreendida de várias maneiras. Ao voltar o olhar a partir de uma Ontologia e aplicar a Teoria Sistêmica a partir de Vieira (2000) em sua “Teoria do Ser ou dos Objetos”, permite compreender os traços abrangentes de todo modo de ser e vir a ser. Sendo assim, observar os parâmetros sistêmicos presentes na cidade como um sistema aberto, partindo desta classificação: a realidade é formada por sistemas abertos e a conectividade entre seus subsistemas gera a condição de ser mediado ou ser o mediador de outros, já que tem como consequência a troca de informações, comportando-se como um signo.

Essa perspectiva abre caminho para compreender um sistema por meio de seus parâmetros. Com base nesses conceitos, observa-se que a cidade se configura como um sistema aberto, caracterizado por trocas de informações e fluxos de energia que promovem o dinamismo de outros objetos e sistemas, especialmente quando entendida como um espaço. De acordo com o geógrafo Milton Santos (2006), tal sistema pode ser classificado em dois componentes fundamentais: os objetos e as ações, os quais mantêm entre si uma relação dinâmica e interativa.

Sistemas de objetos e sistemas de ações interagem. De um lado, os sistemas de objetos condicionam a forma como se dão as ações e, de outro lado, o sistema de ações leva à criação de objetos novos ou se realiza sobre objetos preexistentes. É assim que o espaço encontra a sua dinâmica e se transforma (Santos, 2006, p. 39).

O autor, ao percorrer diversas definições de objetos e ações com o objetivo de retomar a noção de espaço em sua área de estudo, enfatiza que essas duas categorias devem ser tratadas de forma unitária, uma vez que exercem influência mútua. Ambas se reúnem em uma lógica que ao mesmo tempo encontra-se no passado e na atualidade. “Objetos não agem, mas, sobretudo no período histórico atual, podem nascer predestinados a um certo tipo de ações, a cuja plena eficácia se tornam indispensáveis. São as ações que, em última análise, definem os objetos, dando-lhes sentido” (Santos, 2006, p. 55).

Ainda para Santos (2006), é no espaço onde se reconhece o valor social dos objetos; ele provém do fato de estarem em plena proximidade e convívio, formando uma extensão contínua e sistematicamente interligados. Portanto,

reconhece-se o espaço com um grande sistema, em que na sua termodinâmica há trocas de objetos e ações. Em um recorte urbano, esses dois elementos podem sofrer influência de planos políticos e meios de comunicação ou serem interagidos por seus habitantes, gerando novas ações e objetos em meio a toda essa lógica de fenômenos.

Outra maneira pela qual se pode entender a cidade é a política, como apontado por Calheiros (2024), sendo que ao compreender a cidade como o seu significado grego “*politika*” (sua tradução livre seria “Assunto da Pólis”), os assuntos da cidade, são aquilo que a mobiliza, que a transforma; a cidade é a própria *politika* já que sua geografia, arquitetura, arte e os seus habitantes são produzidos a partir dela.

Sobral (2017) assevera que estudar a cidade é entender as tensões formadas por seus ocupantes e os materiais que preenchem o seu espaço, seja na forma de transformação ou resistência. Para o autor, os espaços urbanos “são ocupados pela sua arquitetura, manifestações culturais, por indivíduos e seus corpos, entre tantas outras coisas, os quais (re)constroem discursivamente estes espaços” (Sobral, 2017, p. 32), e a materialização de seu discurso está presente nas construções, pichações, grafittis, nomes de bairros, ruas e praças, nos corpos e entre tantas outras transformações que são novos sentidos para a cidade.

Para Ferrara (2015), a cidade é vista como um laboratório comunicativo com objetos diversos e fenômenos que produzem sentido por meio da sua arquitetura e comunicação, sendo explicado pelo seu tempo histórico e social. Pela circunstância de serem locais que, na sua complexidade, dão origem à multidão, ao público, à massa, aos meios técnicos e a própria tecnologia, não apresentam uma identidade única mas distintas, conforme os eixos de relação social, econômica, política, cultural, inclusive a sua comunicação:

[...] estudos da comunicação que se desenvolve na cidade, é urgente distinguir aquela que se encontra na cidade um suporte e a outra, que a faz protagonista da relação entre vidas que transformam o espaço da cidade como manifestação comunicativa [...] Em outras palavras, é necessário distinguir na comunicação que se desenvolve na cidade, a que se apresenta como mediação ou a outra que surge como interação (Ferrara, 2015, p. 152).

Em vista disso, entende-se que no interior e além dos limites das cidades, há dois modos de experienciar: ser ou estar nela, correspondendo a

distintos planos urbanísticos, comunicativos e semióticos. Em uma cidade mediada apresenta uma programação diferente ao interagir com os fenômenos. A mediação não nos faz viver a cidade, estabelece uma ordem e de certa forma, não percebe os seus fenômenos sociais, culturais, políticos e econômicos. Uma cidade apenas mediada os seus habitantes ficam alienados ao seu próprio espaço não percebendo em sua volta mudanças orgânicas que são provocadas pelos próprios ocupantes. Portanto, para esta relação de ambiguidade, com a interação e mediação são perceptíveis aos olhares mais observadores, que com esses novos objetos, resultantes das comutações, faz novos saberes e conhecimento que agregam aos estudos da semiótica urbana, como aponta Ferrara *et al.* (2021, p. 10-11):

Os diferentes suportes, transformados em meios pelo uso, comunicam hábitos e valores que aproximam ou distanciam moradores e cidades, numa relação de contínua de inevitável ambivalência. Espaços urbanos e cidades, ou seja, espaços programados e espacialidades vividas apresentam, assim, características simultaneamente opostas e complementares, que se manifestam cotidianamente e são flagradas pelo olhar atento daquele que se faz presente.

Trata-se de olhares que estão atentos às paisagens e a tudo aquilo que as cerca. Paisagem, por sua definição nos contextos da Geografia, é um tema discutido desde o século XIX. Passando por teorias positivistas da geografia alemã e francesa em que os conceitos eram estáticos, e a paisagem era o local que estampava as atividades humanas, em períodos neopositivistas, marxistas, até chegar ao seu pensamento moderno.

Segundo o geógrafo Raul Alfredo Schier (2003), atualmente a paisagem é avaliada por questões de estéticas e ambientais, de certa forma dependente da cultural do local; sendo assim, um produto cultural resultante do meio ambiente sob ação das atividades que os seres humanos exercem sobre ela. Portanto, entende-se que “o aspecto cultural tem desempenhado um papel importante na determinação do comportamento das pessoas em relação ao ambiente. Determinadas paisagens apresentam, na sua configuração, marcas culturais e recebem, assim, uma identidade típica” (Scher, 2003, p. 80). Portanto, ao observar espaços urbanos que possuem altas complexidades em seu funcionamento rotineiro, vários habitantes se deslocam por meio de várias vias, muitas vezes mediadas, não percebem as mudanças de paisagem, sem contar a interposição dos demais que ali também interagiram. Como aponta Kevin Lynch

(1999 *apud* Kulak, 2015, p. 20):

Segundo Lynch (1999, p. 4), a imagem urbana é “o quadro mental generalizado do mundo físico exterior de que cada indivíduo é portador. Essa imagem é produto tanto da sensação imediata, quanto da lembrança de experiências passadas, e seu uso se presta a interpretar as informações e orientar a ação”. Vale ressaltar que, desde o momento em que o indivíduo se insere na cidade, ele não apenas assiste como também interage com o ambiente. Cada cidadão fará suas interferências, como também vivenciará as intervenções provocadas pelos demais agentes da sociedade.

Para compreender a semiótica da paisagem, Ferrara (2012) propõe considerar a materialidade e as transformações que são processadas, sem ignorar a evolução dos sentidos que por ela é estimulada. Deste modo, independe-se do tempo, pelo fato de seu tempo ser falso por estar sempre presente, sendo capaz de superá-lo a fim, de ser possível perceber a paisagem há uma mensagem.

Tais olhares atentos também podem ser compreendidos por aqueles que Walter Benjamin chama de *flâneur*. Conforme Vedovatte (2017) o *flâneur* não é um observador solitário e silencioso. Pelo contrário, sua presença nas ruas de Paris é marcada por compartilhar com qualquer pessoa que se aproxime para conversar seus conhecimentos e percepções sobre a cidade. Ele passeia pelo espaço urbano, despretensiosidade, mas está em constante observação e interpretações dos hábitos sociais. Benjamin (1994) compara o *flâneur* com um papel de detetive, pois sua aparente ociosidade serve apenas para disfarçar o olhar atento de quem observa sem perder de vista o que investiga. “Adquire, assim, novas habilidades, formas de reagir convenientes à cidade grande, capaz de captar as coisas em meio ao movimento” (*apud* Vedovatte, 2017, p. 21). Ele é um errante urbano, que experimenta a cidade por meio dos seus sentidos.

2.1 O GRAFFITI URBANO E OS CAMINHOS DO GRAFFITI

O graffiti passou por uma evolução em dois momentos distintos: a tinta *spray* e a grafitagem em trens em Nova Iorque. A evolução da técnica em tinta *spray* possibilitou que a produção fosse agilizada e feita de forma mais rápida. O uso técnico do *spray*, de acordo com Knauss (2001), possibilita uma aplicação ágil, permitindo a criação de matizes por meio do ajuste da direção, da distância e do controle do bico do jato. Com isso, a mesma lata de tinta pode gerar diferentes tons de uma cor, formando tanto linhas definidas quanto traços levemente esfumados. No

Brasil, o acesso a tintas spray era limitado, uma vez que esse material era majoritariamente importado. Tal restrição manifestava não apenas na disponibilidade do produto, mas também em termos financeiros, já que possuíam um valor agregado alto. Leal (2023) afirma, que isto provocou adaptações de instrumentos que interferem nos modos e características estéticas do graffiti brasileiro, principalmente o graffiti paulista. O uso do 'rolinho', tinta látex e o uso disseminado dos corantes para alcançar uma variabilidade de cores sem precisar de adquirir diferentes latas de tintas foram responsáveis pelo desenvolvimento particular da estética.

A descoberta de trens como telas já que ficavam estacionados durante a noite e os finais de semana implicou que “a imagem deixava de ser fixa, podendo ser admirada em movimento e na continuidade do comboio, exigindo manchas grandes [...]” (Knauss, 2001, p. 336) desenvolvendo novas técnicas e ajudando a “construir uma rede de comunicação mais ampla e conectar *writers*¹ de diferentes bairros da cidade” (Leal, 2023, p. 59).

Vale destacar que para Krauss (2001) o graffiti só se torna urbano quando atinge os seus espaços, devido ao fato de que “o grafite enquanto técnica pode ser definido como uma inscrição livre sem tratamento de suporte.” (*apud* Silva-e-Silva, 2011, p. 2967) pode ocupar lugares privados, como banheiros (conhecido como escrita latrinária), celas (graffiti carcerário) e assentos de transportes coletivos.

Enquanto o grafite urbano é uma inscrição livre sem tratamento de suporte, fenômeno que por algumas vezes trata de questões sociais, no entanto, mesmo nesses casos não tem, obrigatoriamente, engajamento social é um tipo de crítica que tem por sua característica a diversidade: de forma, de sujeitos, tema, técnica, suporte. É realizado com qualquer material capaz de impregnar tinta em suporte urbano [...] (Silva-e-Silva, 2011, p. 2967).

Além do graffiti, a pichação também preenche os espaços urbanos, e, como descreve Figueiredo (2020), constituem expressões de natureza insurgente, características de intervenções urbanas que se disseminam pelo espaço urbano de maneira não regulamentada. Essas manifestações transgridem os mecanismos de controle e previsibilidade, assumindo uma condição marginal e subversiva, ao mesmo tempo em que introduzem inovações estéticas e expressivas. Em certa medida, articulam críticas de ordem social e política, o que lhes confere um

¹ Importante contextualizar: a autora traz esse termo utilizado por pesquisadores das práticas de graffiti nova-iorquinos e por protagonistas do graffiti em outros contextos pois eram assim que se autoidentificavam no início da prática.

significativo potencial de resistência e contestação. Por se difundirem de forma caótica e não institucionalizada, essas práticas provocam rupturas na percepção cotidiana, interpelam o olhar e contribuem para a constituição de novas sensibilidades.

Na visão de Prosser (2006) toda a cidade comparece como possibilidade de alguma intervenção: muros, viadutos, prédios, ônibus e monumentos. Supera as fronteiras geográficas entre bairros, municípios, propriedade privada, e não possui limites para suas aplicações e funcionalidades. Sendo assim, a “(...) é tomada e ocupada sem obedecer a nenhuma regra fixa ou padrão pré-estabelecido. Sua execução abrange desde aqueles que dela participam pelo vandalismo anárquico até aqueles que se envolvem com a arte urbana politicamente comprometida”. (*apud* Figueiredo, 2020, p.80)

Não é objetivo deste trabalho aprofundar-se nas diferenças do graffiti e da pichação, mas vale apontar que grafiteagem deixou de ser considerado crime e passou a ser compreendido como manifestação artística, com uma condicional abordada por Figueiredo (2020): considera-se arte quando a produção é identificada como algo que valoriza o espaço urbano, especialmente quando o graffiti é realizado com autorização. Tal perspectiva possibilita uma interpretação subjetiva sobre o que se compreende como valorização do espaço, a partir de determinados referenciais, então levantando alguns questionamentos:

Isso dá margem a uma interpretação subjetiva do que é considerado como algo que valoriza o espaço a partir de certo referencial valorativo. Desse modo, foi necessário questionar: grafite consentido é grafite? Quando a arte tem de ser aprovada por alguma instância social, ela funciona como intervenção urbana? Por outro lado, ao qualificar qualquer tipo de pichação como crime, há um julgamento valorativo sobre essa prática, abrindo espaço para avaliação de que a pichação não é intervenção urbana, mas transgressão, vandalismo e contravenção e, por isso, passível de sanção e pena (Lei 12.408/11) (Figueiredo, 2020, p. 82).

A diferença de tratamento entre as artes, é um ponto de reflexão para a autora. De certo modo, houve uma cooptação do graffiti pelo capitalismo, tornando um produto mercantilizável, enfraquecendo o potencial de resistência, transgressão e “e de força contrária à produção do espaço público como vitrine” (Figueiredo, 2020, p.82). Portanto, observa-se uma aceitação da arte do graffiti, uma abertura, adquirindo uma popularidade na mídia e institucionalização da arte urbana

do qual, de certa forma, passaram a exercer influência significativa sobre suas formas de produção, os espaços de inserção e os modos de exibição.

A arte do graffiti, no entanto, vai além dos muros; de acordo com Leal (2023), não se trata apenas de uma atividade acionada no determinado momento, ao contrário, há uma subjetividade investida que permeia as dimensões das vidas dos artistas, que é por meio deste fazer que eles se constituem. O graffiti e o seu fazer, para a autora, é uma maneira de existir nas cidades.

No entanto, fazer graffiti não diz respeito somente à mobilidade pelo tecido urbano, as técnicas de pinturas e as elaborações estéticas. Este fazer também acarreta o envolvimento com determinadas redes de relações e espaços de sociabilidade, que, por seu turno colocam sujeitos em contato com uma série de termos, normas, éticas e moralidades que organizam e estruturam estas práticas (Leal, 2023, p. 57).

Em Londrina, segundo Miotta (2017), o graffiti tornou-se mais forte nos anos 2000 quando se promoveu uma oficina ministrada pelosicineiros da Casa de Cultura de Diadema que se deslocavam do estado de São Paulo para a cidade. Os alunos que foram capacitados por este grupo na técnica do graffiti, passaram a também compartilhar o conhecimento e técnicas em aulas e a se articular como grupos ativos em Londrina, promovendo e utilizando-se de espaços nas áreas centrais, como os muros do cemitério São Pedro. Em 2002, os artistas de Londrina organizaram um coletivo que se dedicava ao próprio graffiti chamado CapStyle. Fundado por Tadeu Roberto Fernandes Lima Júnior, o “Carão”, e Hugo Fabiano da Rocha, do qual assina os seus trabalhos como “Huggo Rocha”, o coletivo é atuante na cidade e promove várias atividades, como o Festival Capstyle Graffiti que teve a sua primeira edição em 2004 e a sétima edição em 2023².

O projeto Caminhos do Graffiti, elaborado pela Secretaria Municipal de Cultura (SMC), foi executado pela Associação Londrinense de Circo, em parceria com a Rede Fábrica de Cultura, e contou com o patrocínio do Programa Municipal de Incentivo à Cultura. A iniciativa tem por objetivo promover a requalificação estética e simbólica de sete viadutos urbanos por meio de intervenções artísticas fundamentadas em temáticas diversas. Cada um desses espaços contou com a colaboração de múltiplos artistas visuais, fomentando a produção e a valorização da arte urbana enquanto linguagem legítima de expressão cultural. Paralelamente, o

² VERNILLO, Rebeca. Festival de Graffiti Capstyle terá pinturas no Cemitério São Pedro e no Aterro do Lago Igapó. *In*: Blog Londrina. Londrina, 1 nov. 2023. Disponível em: <https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=167059>. Acesso em: 22 mar 2024.

projeto promoveu oficinas formativas destinadas a iniciantes, com vistas à ampliação do acesso aos meios de produção artística e ao fortalecimento de trajetórias criativas no campo do graffiti.

Essa proposta se insere no escopo das políticas públicas de democratização da cultura, na medida em que reconhece o potencial transformador da arte urbana não apenas como ferramenta de embelezamento dos espaços públicos, mas também como instrumento de inclusão social, formação cidadã e crítica às dinâmicas excludentes da cidade. Ao ocupar espaços tradicionalmente rotineiros e de rápido fluxo no planejamento urbano, como os viadutos, o projeto contribui para a ressignificação do espaço urbano, transformando esteticamente obras da arquitetura que prezam somente pela funcionalidade em “galeria a céu aberto”, parafraseando a fala do grafiteiro Huggo Rocha em sua entrevista para o documentário do projeto³.

Além disso, iniciativas como esta colaboram para o reconhecimento do graffiti enquanto manifestação artística legítima, distinta de práticas como a pichação, embora ambas compartilhem aspectos de contestação e ocupação espontânea do espaço urbano. O “Caminhos do Graffiti” reafirma, portanto, o valor estético, político e social da arte urbana e seu papel na construção de novas narrativas sobre a cidade e seus sujeitos.

2.2 LONDRINA E A AVENIDA 10 DE DEZEMBRO

Londrina foi fundada em 1929 e se emancipou politicamente em 10 de dezembro de 1934. A cidade nasceu com a função, segundo Castelnou Neto (2000), de coordenar, orientar e promover o plano de colonização e desenvolvimento da Companhia de Terras do Norte do Paraná (CTNP) constituindo-se em uma região coletora de matéria prima e distribuidora de serviços e bens de produção. Para Marx (1980 apud Castelnou Neto, 2000, p. 67) o município apresentava em seus traços a tipicidade de outros lugares povoados devido ao café no Brasil, caracterizado pela regularidade com o núcleo e contorno definido, diferentemente das tradicionais cidades que eram ocupadas de forma irregular e espontânea. Em uma paisagem

³ CAMINHOS do Graffiti - Documentário. Luciano Paschoal. Londrina: Vertigo Filmes, 2022. 1 vídeo (20 min. e 7 s.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CT-S7ioy3pg>. Acesso em: 12 nov. 2024.

homogênea, somada com um novo meio de transporte (o trem) e a rápida divisão e venda de terrenos, assim gerava uma nova cena urbana que fazia parte de um novo grupo de fundações em Minas Gerais, São Paulo e Paraná.

Segundo Colasante; Oliveiras; Domingos (2022), em 1931 os primeiros colonos provenientes do estado de São Paulo, chegaram na cidade, embora a colonização oficial da cidade tenha sido conduzida por ingleses, a região norte do Paraná já era habitada por indígenas e caboclos, cujas marcas de territorialidade permaneceram inscritas no espaço urbano e regional. Sendo assim, a cidade demonstrou um crescimento substancial por estar integrada a um amplo projeto de desenvolvimento. A fertilidade do solo e a acomodação da cultura cafeeira em escala industrial contribuíram para que o município recebesse o título de capital mundial do café. Atraídos pela promessa do Ouro Verde (apelido dado a produção de café) Londrina passou a receber fluxos migratórios oriundos de diferentes regiões do Brasil, como São Paulo, Minas Gerais e de estados da região Nordeste. No que se refere aos imigrantes, destacaram-se italianos, japoneses, alemães, espanhóis, além de outras etnias, desempenharam um papel fundamental na constituição de um território marcado pelo caráter multicultural, refletido na identidade social e cultural da cidade.

A geada de 1975 marca o fim desse ciclo econômico, fazendo a cidade procurar outras atividades econômicas e assim se reinventar, atualmente, em 2025 é a quarta cidade com mais habitantes do sul do país e a segunda maior do estado do Paraná com 581.382 habitantes, dados estimados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), segundo Felizardo (2025). A cidade é classificada como de médio porte, e um dos eixos viários de maior relevância para sua mobilidade é a Avenida Dez de Dezembro. Ao longo de sua extensão, essa via, de grande fluxo de veículos, atua como um conector crucial, articulando diferentes zonas urbanas e desempenhando um papel fundamental no escoamento do tráfego local e regional.

A Avenida Dez de Dezembro foi inaugurada em setembro de 1977 com o objetivo interligar duas rodovias da cidade a PR-445 e a BR-369, presentes em zonas distintas da cidade: a Zona Norte e a Zona Sul. Segundo o arquiteto João Baptista Bortolotti envolvido na elaboração da proposta que fez parte do Plano Diretor da época comenta para o Blog Londrina (2023) que a construção foi decidida pela constatação de que a Avenida Duque de Caxias não suportaria o tráfego de

veículos crescente e também o transporte pesado. Além disso, na época havia incentivos financeiros do programa do extinto Banco Nacional de Habitação (BNH) para o desenvolvimento de cidades de porte médio, do qual financiava grandes obras para o crescimento destas regiões.

Figura 1 – Vista aérea da região da Dez de Dezembro, antes da construção.



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina (2025).

O arquiteto Bortolotti também afirma que a região era propícia para receber uma grande obra porque se tratava de um vazio urbano, para as autoras Zanon e Cordeiro (2019, p.5) as transformações desta avenida e do Terminal Rodoviário José Garcia Villar na década de 1970 “substituiu as imediações da antiga Vila Matos, ocupação popular conhecida como zona do meretrício”.

Figura 2 – Canalização do Córrego das Pombas



Fonte: Folha de Londrina – Arquivo (2017)⁴

Figura 3 – Construção do viaduto da Avenida Juscelino Kubitschek



Fonte: Folha de Londrina – Arquivo (2017)⁴

As obras foram realizadas nos intervalos dos anos 1975 a 1977 com a criação e pavimentação de duas pistas, a canalização do Córrego das Pombas e a

⁴ OGAWA, Vitor. Via Expressa completa 40 anos. **Folha de Londrina**. Londrina, 17 set. 2017. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/geral/via-expressa-completa-40-anos-987999.html>. Acesso em: 10 ago. 2025.

construção de três viadutos: nas interseções com a Rua Bolívia, Avenidas Santos Dumont e Avenida Juscelino Kubitschek.

Figura 4 – Vista da Avenida Dez de Dezembro acima do viaduto da Avenida Juscelino Kubitschek



Fonte: a autora (2025).

A Avenida Dez de Dezembro, apelidada como Via Expressa é uma importante via na cidade, segundo Sawczuk (2023), dados do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Londrina (Ippul) foram registrado em média cerca de 2 mil veículos em ambos dos seus sentidos nos horários de grande fluxo e pico de trânsito. A cidade pulsa nesta região que liga a maior região da cidade, a região norte e tem fácil acesso para a região sul, Região leste, e a região central da cidade.

3 MÉTODO E ANÁLISE DE DADOS

No que se refere à classificação metodológica, distinguem-se duas principais abordagens: a qualitativa e a quantitativa. Este estudo adota a abordagem qualitativa, por entendê-la como a mais adequada aos objetivos propostos, considerando a complexidade da realidade investigada. Tal realidade não se restringe a elementos quantificáveis, mas em uma multiplicidade de significações, propósitos e dimensões subjetivas que extrapolam os limites dos dados numéricos. Embora distintas, as abordagens qualitativa e quantitativa são complementares, sendo a primeira particularmente eficaz na apreensão da realidade social, cuja natureza está intrinsecamente ligada à produção de sentidos e saberes. Conforme apontam Dencker e Viá (2001), os dados obtidos em pesquisas qualitativas caracterizam-se, em sua maioria, por seu caráter descritivo, sendo compostos por relatos detalhados de indivíduos, situações e eventos. Esse material pode incluir transcrições de entrevistas e depoimentos, bem como registros visuais, como fotografias e desenhos, entre outros tipos de documentação.

As intervenções urbanas são carregadas de símbolos. O símbolo na sua qualidade de signo faz referência ao objeto a partir de uma convenção socialmente estabelecida, ou ainda por um instinto ou ato intelectual que o reconhece como representante desse objeto. Conforme Santaella (2007), o símbolo é, portanto, um signo que remete ao objeto que representa em razão de uma lei, geralmente baseada em uma associação de ideias, a qual atua de modo a permitir que o símbolo seja interpretado como estando relacionado a esse objeto. Esta lei se expressa através de um padrão regular, mas necessariamente é algo enrijecido, podendo evoluir e transformar-se dadas certas condições para se atualizar.

A condição de signo do símbolo só tem essa característica por haver um interpretante (que Peirce chamava de interpretante lógico), sem o qual esse caráter não seria completo, já que é pelo interpretante é realizada associação de ideias que conduz à interpretação do símbolo como referente ao objeto. Em um processo evolutivo, como afirma Santaella (2005), no interpretante há três níveis classificados para Pierce: o interpretante imediato, é aquilo que o signo está apto a produzir como efeito, ou seja, de uma propriedade intrínseca do signo que o habilita a significar, independentemente da presença de um intérprete. Essa capacidade decorre de uma característica essencial do próprio signo, provém de um caráter que

lhe é próprio.

O interpretante lógico é o efeito produzido na mente (Pierce entende a “mente” como sinônimo de mediação, ou seja, a lógica capaz de traduzir um signo) e o último nível do processo interpretativo temos o interpretante final, quando o signo produz todos os interpretantes dinâmicos de modo final, ou seja, completo. Este último, sendo inalcançável uma vez que o signo nunca esgota todas as suas possibilidades interpretativas. Isso ocorre porque o interpretante está em constante evolução, e nós, enquanto intérpretes singulares, provisórios e falíveis, jamais estamos em posição de afirmar que um signo teve seu significado plenamente esgotado. Portanto é um processo evolutivo infinito o efeito que o signo produz em qualquer mente. Por isso “é em razão disso que estamos sempre no meio do caminho da interpretação de todo e qualquer signo” (Santaella, 2005, p.49).

Conforme aponta Santaella (2005) o interpretante dinâmico para Pierce pode conter três níveis: o emocional, quando o efeito gerado pelo signo é da ordem do sentimento; o energético, quando envolve um esforço físico ou psicológico; e o lógico, que atua como uma regra ou princípio de interpretação. É a partir desse interpretante que se torna possível a produção de sentido.

Para Socolovithc (2019) as imagens e os sentidos que emergem dos espaços urbanos descreve o espaço habitado como uma forma exemplar de texto não verbal. Trata-se de uma imagem carregada de múltiplos significados, passível de diferentes interpretações, cujo sentido jamais se esgota por completo sendo a Semiótica um caminho relevante para a leitura de um lugar, pois oferece uma perspectiva que abarca a complexidade e a constante transformação do espaço urbano.

Cada graffiti expressa questões simbólicas em suas obras, refletindo vivências pessoais e referências dos seus grafiteiros, mas também se conecta ao coletivo, ao grupo e ao espaço, apesar de ser uma forma de expressão individual, os graffitis possuem signos que são compreendidos e apreendidos por aqueles que interagem com a arte, seja em um momento repentino ou de contemplação deste indivíduo. Este processo criativo não segue uma linha tênue, segundo Rayel (2021), o artista cria mundos e persegue uma linha (um entrelaço delas) de um plano plural de emoções e relações. Imerso em sensação e perspectivas, a criação é como um ato de liberdade que envolve afetos e autoconhecimento. Esse entrelaçamento de formas, linguagens e sentimentos é uma matéria mestiça.

A mestiçagem se forma e se expressa além das lógicas binárias e das dualidades das interações entre objetos, formas e imagens da cultura. Segundo Pinheiro (2017) ela não opera por fusão ocultando as diferenças ou por mero reconhecimento das pluralidades que mantém isoladas. A mestiçagem transcende a simples mistura, pois não se limita à justaposição de elementos fronteirços ou quantitativos. Seu interesse está nas conexões profundas, desestruturadas e múltiplos significados, que ocorrem tanto nos processos conhecidos das linguagens quanto em formações que antecipam este processo. Trata-se de uma dinâmica que transforma o que é separado — seja por distância ou proximidade — em redes complexas de alteridades em constante interação. Atua de forma coletiva e anônima, encontrada nas relações íntimas entre cores e tons, corpos e paisagens, estabelece conexões entre paradoxos, o estranho e o desconhecido. Rejeita conceitos fixos e definidos, pois vive de incorporações.

Cazé e Oliveira (2008, p. 5) argumentam que “a mestiçagem no Movimento Hip Hop (ou Cultura Hip Hop) é uma lógica organizativa de partida que se dá a partir do encontro do Rap, do Break e do Graffiti” e por se encontrarem em ambientes de margens e corpos que não eram apoiados pelo sistema que buscavam uma forma de produzir cultura que lhe permitisse visibilidade, abre espaço para novas formas de trocas no âmbito local, configurando como um mosaico de possibilidades que emergem a partir de encontros inesperados e não previamente planejados, incorporando múltiplas referências que coexistem em meio às suas diferenças.

De acordo com Rayel (2021), o processo criativo, assim como a mestiçagem, caracteriza-se por uma tensão relacional que implica a constante interação entre elementos externos e a sensibilidade individual do artista. Nesse processo, o sujeito criador não apenas reproduz o que é absorvido do meio, mas transforma essas experiências em expressões singulares, que revelam outras possibilidades de realidade. Dessa forma, tanto a mestiçagem quanto o ato de criação artística envolvem a incorporação e a resignificação de elementos diversos, culminando em novos significados. Tais produções rompem com os limites impostos pelas percepções tradicionais, inaugurando novas formas de sentir, perceber e experienciar o mundo.

A mestiçagem cultural se constitui em um fazer humano pelas possibilidades de trocas, nas quais os objetos partilham propriedades comuns e transmutam propriedades outras. Este fato pode facilitar uma diluição de fronteiras e um cruzamento de linguagens. É sempre um acordo temporário entre as tensões, visto que as diferenças permanecem. O objeto mestiço possui qualidades comuns e qualidades diversas que age na mobilização dos eventos (Cazé e Oliveira, 2008, p. 3).

O método para a coleta de dados adotada para este estudo é conhecido como à Deriva, capaz de flagrar, segundo Ferrara (2015), aquelas observações que impõe aos olhos atentos do pesquisador no período de seu deslocamento, já que este método contém uma particularidade que reside em sua capacidade de integrar múltiplas abordagens dentro de uma única epistemologia, construída a partir da pluralidade de derivações metodológicas. Debord (1993) afirma que a técnica de uma passagem prematura através de ambientes heterogêneos faz o conceito de deriva ser inseparável do “reconhecimento de efeitos de natureza psico-geográfica, e à afirmação de um comportamento lúdico-construtivo, o que opõe em todos os aspectos as noções clássicas de viagem e passeio” (1993, p. 27). Para os autores Laterza e Barros (2023) a apreciação destes detalhes que são ignorados e considerados insignificantes no cotidiano vão de encontro aos princípios situacionistas. Para eles a metodologia apresenta três dimensões: a Espacialidade, o Registro e os Desdobramentos.

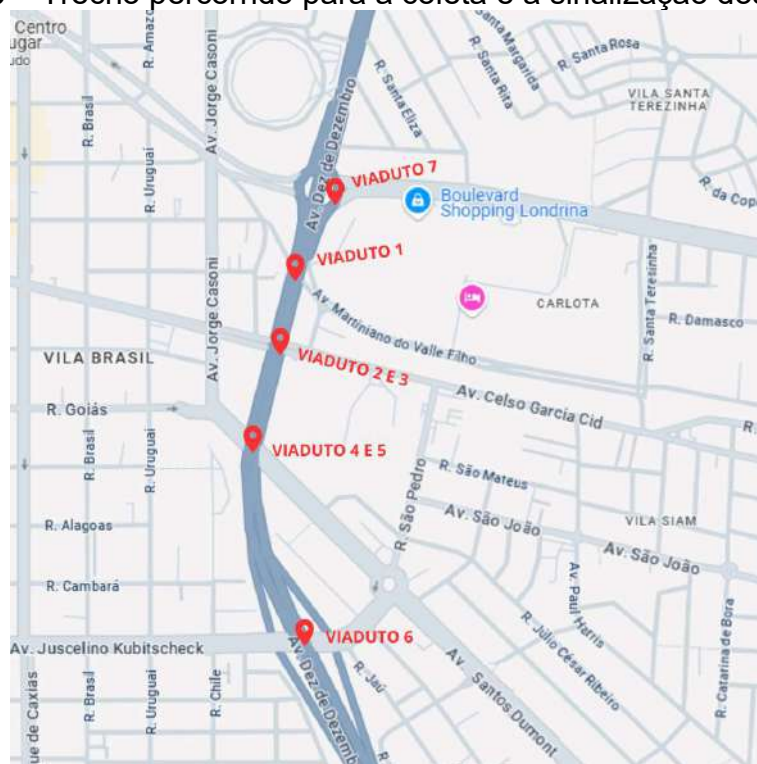
A primeira dimensão chamada de Espacialidade possui o seu primeiro aspecto a ser levado em conta é a sua manifestação predominante no espaço urbano. Como em um diálogo com a cidade, a prática da deriva possibilita o deslocamento livre incentivando a observação do que está ao redor, o contato com o ambiente e a contemplação, além de despertar um tipo de devaneio reflexivo diante da paisagem. O segundo âmbito para uma Metodologia à Deriva é o Registro. Utiliza-se registros como fotografias, ilustrações, anotações, gravações, entre outros para que a experiência adquira, para Laterza e Barros (2023), o verdadeiro significado e possa ser compartilhada externamente, torna-se fundamental rememorá-la e refletir sobre ela de maneira consciente. “De certa forma, a experiência ganha profundidade quando a revisitamos, permitindo uma nova perspectiva.” (p. 71). Já os Desdobramentos, que é o terceiro aspecto, significa a ampliação. Para os autores, a deriva só se configura como uma experiência transformadora, quando é necessário revisita-la tanto de forma objetiva quanto subjetiva, explorando os elementos observados e registrados. Esse processo possibilita a atribuição de novos

significados à paisagem urbana, bem como a compreensão de seus componentes e a descoberta de narrativas e sentidos singulares. Faz-se necessário promover a interiorização da experiência e das imagens captadas por meio de diferentes abordagens. Esse processo pode envolver a catalogação e organização das imagens de maneira criativa, a atribuição de títulos não literais, a produção de textos de caráter expressivo, bem como a realização de transposições artísticas das imagens, entre outras possibilidades interpretativas.

Desta forma, por experimentar a cidade através do método à deriva é possível percebê-la por meio de uma abordagem sensorial, adotando-se a postura de *flâneur*. Essa perspectiva permite que a curiosidade, o desvio e a surpresa transformem a simples caminhada em uma forma de exploração e reflexão sobre a vida urbana, a arquitetura, as pessoas, relações sociais, ou seja, em síntese, trata-se de adotar uma postura de contemplação ativa, na qual o ato de caminhar se converte em uma ferramenta para a compreensão da complexidade e da beleza do espaço urbano.

Para a coleta deste trabalho, percorreu-se o trajeto ilustrado na Figura 5 em três deslocamentos a viadutos na cidade de Londrina, com o objetivo de documentar e analisar as intervenções de arte urbana. As coletas foram realizadas em diferentes dias da semana, revelaram distinções significativas na percepção do espaço urbano a partir do meio de transporte e da companhia. Os relatos de campo se encontram na seção Apêndices deste trabalho.

Figura 5 – Trecho percorrido para a coleta e a sinalização dos viadutos



Fonte: Mapa retirado do Google Maps com destaques realizados pela autora (2025).

O critério adotado para a organização das análises consiste na ordem cronológica, respeitando a sequência de execução do projeto. Dessa forma, a avaliação acompanhará a sequência das pinturas realizadas nos viadutos e também seguirá uma ordem geográfica, no sentido Zona Norte para Zona Sul. Cada imagem será acompanhada de uma descrição detalhada, com o objetivo de complementar sua visualização e assegurar a compreensão dos elementos representados, especialmente nos casos em que a qualidade da fotografia possa comprometer a visibilidade ou dificultar a análise dos detalhes relevantes ao estudo.

3.1 VIADUTO DO CAFÉ: AVENIDA MARTINIANO DO VALLE FILHO

O primeiro viaduto selecionado para análise é o Viaduto sob a Avenida Martiniano do Valle Filho/Rua Atilio Octavio Bisatto, que possui como tema principal o Café. A grafitação deste viaduto ocorreu nos dias 22 a 27 de Fevereiro de 2022⁵.

⁵ LONDRINA: Primeira etapa do projeto Caminhos do Graffiti. **Jornal União**, Londrina, 22 fev. 2022. Disponível em: <https://jornaluniao.com.br/noticias/cultura/londrina-primeira-etapa-do-projeto-caminhos-do-graffiti>. Acesso em: 11 dez. 2024.

Figura 6 – Viaduto sob a Av.Martiniano do Valle Filho



Fonte: a autora (2024).

Figura 7 – Viaduto sob a Av. Martiniano do Valle Filho



Fonte: Felipe Miyoshi (2025).

Figura 8 – Destaque para o título do projeto



Fonte: Felipe Miyoshi (2025).

Inicia-se a análise pela escrita localizada em sua parte central, este elemento em questão possui uma característica de portal, pois tem a função de apresentar o nome do projeto “Caminhos do Graffiti” e o nome da cidade “Londrina” local que foi realizada. Essa estrutura serve como uma apresentação para os motoristas e passageiros que trafegam na região, especialmente aqueles que seguem no sentido Norte-Sul. Além de sua função informativa, contribui para a identidade visual do local, tornando-se um marco reconhecível e proporcionando uma recepção para os olhares atentos.

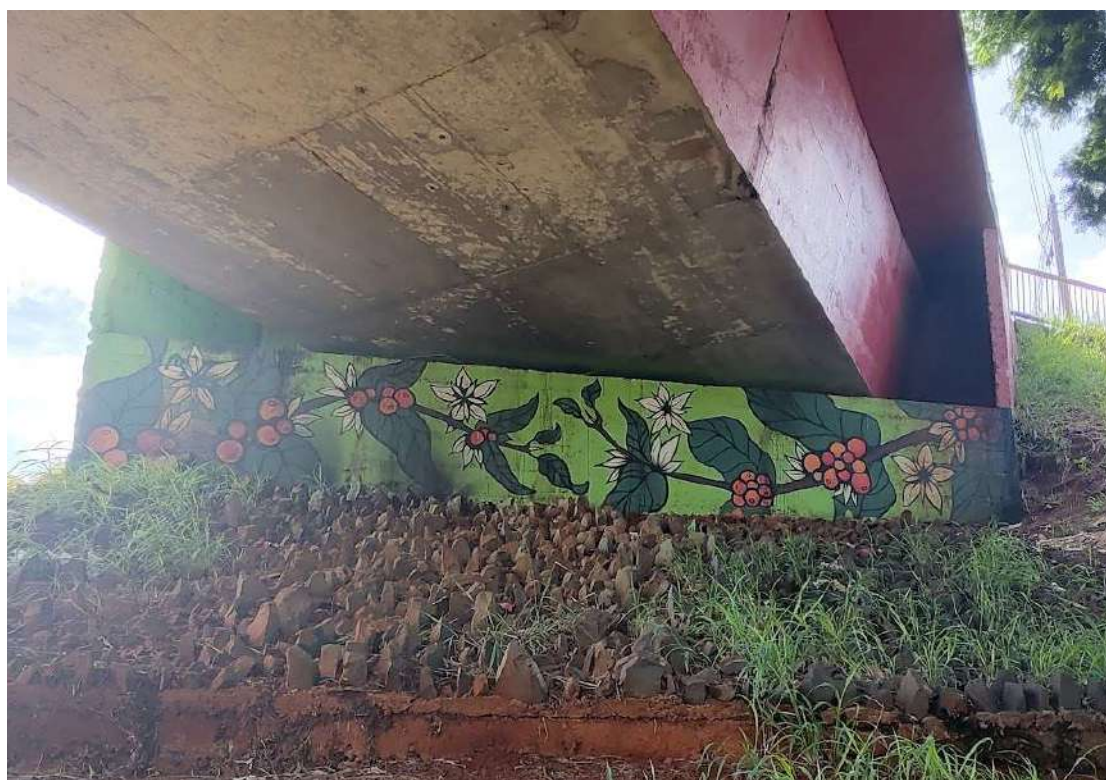
Figura 9 – Detalhes da arte do Viaduto sob a Av. Martiniano do Valle Filho



Fonte: a autora (2024).

Com o título sob o fundo verde, encontra-se ramos de café com seus frutos e flores, como mostrado na Figura 9.

Figura 10 – Lateral do Viaduto sob a Av. Martiniano do Valle Filho



Fonte: a autora (2024).

Figura 11 – Lateral do Viaduto sob a Av. Martiniano do Valle Filho



Fonte: Felipe Miyoshi (2025).

Em suas Mesoestruturas (Figura 10 e Figura 11), também se encontram os ramos, as flores e os frutos do café, seguindo a temática. Vale destacar que nesta parte dos viadutos, é visto pedras fixas, dificultando a passagem por esta área, que pode ser marcas de uma arquitetura hostil presente.

Figura 12 – Mesoestrutura do Viaduto sob a Av. Martiniano do Valle Filho



Fonte: a autora (2024).

Em seus pilares, voltados ao lado em direção ao sentido Zona Sul para Zona Norte, do qual a sua referência pode ser feita com a face voltada ao Shopping Boulevard, apresenta um mural colorido de uma mulher negra com um turbante amarelo amarrado sua cabeça (Figura 12). Ela veste uma blusa verde com detalhes cor-de-rosa nas mangas e um colar com um pingente. A personagem segura uma caneca de café na mão e tem uma expressão serena no rosto. O fundo do mural é azul-claro com estrelas brancas. Este graffiti tem autoria do grafiteiro Huggo Rocha, que faz parte do coletivo CapStyle.

Figura 13 – Outra face da Mesoestrutura do Viaduto sob a Av. Martiniano do Valle Filho



Fonte: Felipe Miyoshi (2025).

Na outra face da Mesoestrutura (Figura 13), encontra-se o desenho de Héu, um dos convidados para o projeto. A sua obra contém um homem negro, vestindo uma blusa de moletom marrom e calça preta. Ele está usando uma máscara preta cobrindo a boca e o nariz, e seus olhos estão voltados levemente para o lado, com uma expressão calma ou séria. Com a máscara no rosto, faz-se referência do recorte temporal que a obra quis retratar: a pandemia de Covid-19.

O homem segura uma carriola (ou carrinho de mão) cheia de frutos de café. Na carriola contém várias escritas, na verdade, são os nomes dos e das artistas que participam do projeto. Ali tem o registro de cada um de forma que compõe o desenho. O fundo do mural tem uma coloração azul clara e há formas geométricas abstratas em tom mais claro que parecem uma tag e a assinatura novamente de Heú. Ao redor dele e da carriola, há flores brancas de café, folhas

verdes e alguns grãos de café flutuando pelo ar, sugerindo uma ligação com a natureza ou agricultura. A arte faz referência a uma fotografia do Rodrigo Menezes, conhecido pelo seu apelido 'Bigas' (verificar anexo A).

Figura 14 – Outro lado do Viaduto sob a Av. Martiniano do Valle Filho



Fonte: a autora (2024).

Figura 15 – Detalhe da arte do viaduto



Fonte: Felipe Miyoshi (2025).

Na face orientada no sentido Sul–Norte, é encontrado um viaduto com fundo vermelho, cuja imagem é reproduzida duas vezes, ambas contendo ilustrações de flores de café (Figura 14 e Figura 15). A disposição dessas flores em forma de losango remete à composição visual da Bandeira de Londrina (conforme Anexo B deste trabalho). As flores estão posicionadas exatamente onde se encontram as estrelas na bandeira, sugerindo simbolicamente que as flores do café, elemento fundamental na história e no desenvolvimento da cidade, substitui a figura estrelada como emblema identitário.

Figura 16 – Detalhe presente na outra face



Fonte: Felipe Miyoshi (2025).

Ao centro das duas bandeiras (Figura 16), como um separador, está presente um grão de café, com destaque. Acima dele há uma coroa, uma forma de separar os desenhos, mas integrando, compreende-se também o café como realeza.

A riqueza trazida pelo ciclo cafeeiro encontra-se intrinsecamente vinculada à história da cidade de Londrina, deixando marcas em sua paisagem urbana, nos discursos identitários da cidade. Deste modo, o graffiti se afirma como uma linguagem estética e política que, ao ocupar o espaço urbano, opera como mecanismo de ressignificação da memória e de insurgência simbólica. Em produções visuais que dialogam com a história da cidade, essa prática tem

contribuído para reposicionar corpos negros no centro da narrativa histórica, de forma que reivindica a descolonização do olhar e a reconstrução de uma narrativa das artes mais plural, inclusiva e comprometida com transformações estruturais⁶.

Dessa forma, Londrina busca ser rememorada pelo título de “Capital do Café”⁷, atribuído nos períodos de intensa produção cafeeira que marcaram profundamente sua história e identidade. Esse reconhecimento não se limita apenas ao aspecto econômico, mas também se inscreve no campo cultural e social, uma vez que o café foi responsável por atrair fluxos migratórios, moldar o espaço urbano e consolidar a cidade.

3.2 VIADUTO DOS PIONEIROS: AVENIDA CELSO GARCIA CID

A segunda etapa do projeto, bem como da presente análise, concentra-se no viaduto localizado sob a Avenida Celso Garcia Cid, cuja temática central remete aos Pioneiros⁸. A intervenção artística por meio do graffiti nesse local foi realizada no período de 8 a 13 de março de 2022⁹.

⁶ Esse movimento é provindo da desconstrução da hegemonia branca nas artes brasileiras. (RIBEIRO, Luciara. Desconstruir a hegemonia branca nas artes brasileiras é uma ação efetiva de mudança. **ARTE!Brasileiros**, São Paulo, 10 jul. 2020. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/desconstruir-a-hegemonia-branca-nas-artes-brasileiras-e-uma-acao-efetiva-de-mudanca/>. Acesso em: 30 abr. 2025.

⁷ Segundo Souza (2008), a região Norte do Paraná passou a superar São Paulo na produção de café, e Londrina ganhou destaque como a “Capital Mundial do Café”. Tornou-se um importante centro de negócios e exportação, movimentando capitais que impulsionaram o rápido crescimento urbano. A riqueza gerada pela cafeicultura transformou a paisagem da cidade, moldando suas construções e influenciando também a vida política local. Os fazendeiros de café da época não podem ser compreendidos como uma classe exclusivamente rural, mas como agentes sociais intimamente ligados às dinâmicas e transformações.

SOUZA, Éder Cristiano de. **Os excluídos do café: as classes populares e as transformações no espaço urbano de Londrina, 1944-1969**. 2008. 220f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2008. Disponível em: <http://repositorio.uem.br:8080/jspui/bitstream/1/2967/1/000172305.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2025.

⁸GONÇALVES, Juliana. História de Londrina vira grafitagem no viaduto da Avenida Celso Garcia Cid. *In: Blog Londrina*. Londrina, 16 mar 2022. Disponível em: <https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=122721>. Acesso em: 3 jun. 2025.

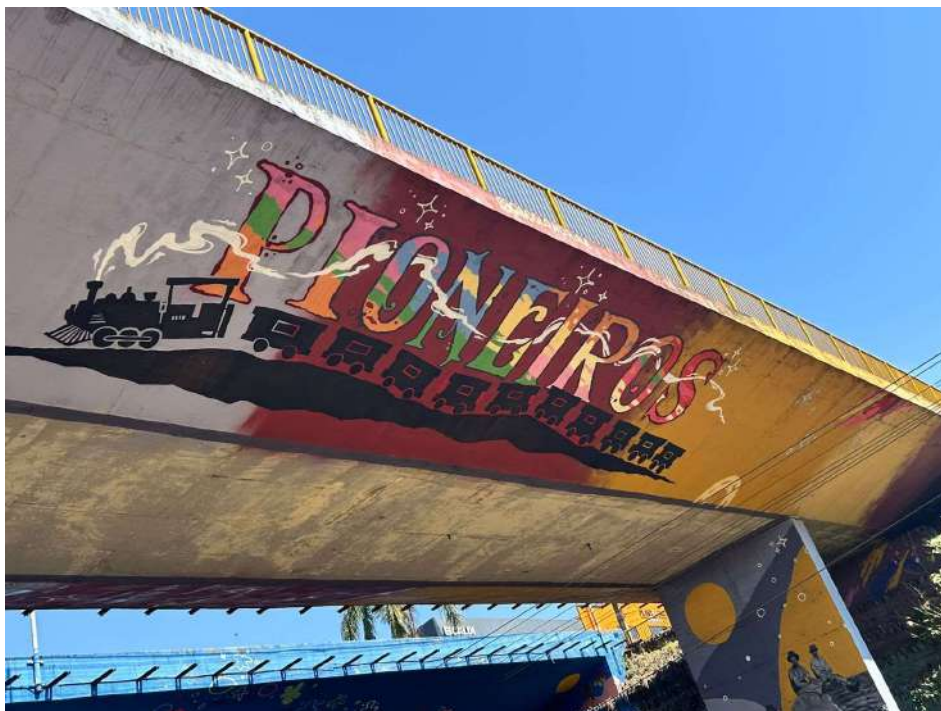
⁹ 2ª ETAPA Caminhos do Grafitti. *In: Associação Circo de Londrina*. Londrina 7 mar 2022. Disponível em: <https://www.circolondrina.org/noticia/2o-etapa-caminhos-do-graffiti>. Acesso em: 3 jun 2025.

Figura 17 – Viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid



Fonte: a autora (2024).

Figura 18 – O título “Pioneiros” do viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid



Fonte: a autora (2025).

É um viaduto com tons sóbrios e trazem as cores cinzas, vermelho, laranja, amarelo e roxo, formando um degradê (Figura 17). Ao centro localiza-se a palavra Pioneiros grafada em grandes letras multicoloridas. Como uma forma de

título para este viaduto. Juntamente com esta escrita, há a figura de uma locomotiva, com dez vagões onde o seu vapor complementa este título, como ilustra a Figura 18. A representação do trem estabelece uma correlação direta com o transporte ferroviário, elemento fundamental no processo de construção e desenvolvimento de Londrina. A ferrovia foi responsável não apenas por integrar a cidade às principais rotas de circulação de pessoas e mercadorias, mas também por consolidar o processo de ocupação territorial e expansão urbana. Sua presença simboliza, portanto, um marco de modernização e progresso, cujo início remonta a 1935, apenas um ano após a fundação oficial do município, quando ocorreu a primeira viagem oficial de trem com destino a Londrina¹⁰.

Figura 19 – Mesoestrutura do Viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid



Fonte: a autora (2025).

¹⁰ Londrina celebra 90 anos da chegada do primeiro trem. **G1**. Londrina, 24 jul. 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/norte-noroeste/videos-meio-dia-parana-londrina/video/londrina-celebra-90-anos-da-chegada-do-primeiro-trem-13784816.ghtml>. Acesso em: 1 ago. 2025.

Na mesoestrutura localizada à direita da composição (Figura 19), observa-se a obra do artista Seth, cujo nome artístico é Seth Dazrua. A composição, desenvolvida em tons de cinza, apresenta um caminhão transportando um tronco de peroba-rosa, elemento que remete ao extrativismo histórico da região realizado pelos pioneiros. Na intervenção artística, quatro homens compõem o grupo: um condutor trajando branco encontra-se ao volante, enquanto, ao seu lado esquerdo, há outro homem, em pé. Sobre o tronco transportado, dois outros indivíduos estão sentados, conferindo à imagem uma atmosfera de memória histórica e simbólica. Além das colunas de sustentação, foi dado cores aos degraus de pedras que compõe o viaduto, ou seja, a arquitetura hostil tomou cores compondo o viaduto.

Figura 20 – Mesoestrutura do Viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid



Fonte: a autora (2025).

Nesta obra, na verdade, temos a representação de uma fotografia de José Juliani (Anexo C). De acordo com Visalli (2011) a obra fotográfica de José Juliani é de grande valia para a população de Londrina e sua região, devido ao seu

inegável significado histórico. Contratado pela Companhia de Terras Norte do Paraná entre 1933 e 1943, Juliani documentou o processo de colonização que deu origem a Londrina e outras localidades do norte do Paraná. Para André (2011) as obras também retratam uma visão civilizatória alinhada aos padrões da primeira metade do século XX, nos quais a natureza, vista como recurso natural, deveria ser dominada e transformada pelo ser humano. Essa concepção se manifesta por meio de imagens que retratam colonos não apenas posando de forma triunfante diante das árvores, mas também envolvidos nas atividades de corte, transporte e beneficiamento da madeira nas serrarias.

Figura 21 – Outra mesoestrutura do Viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid



Fonte: autora (2025)

Localizada ao direito, do outro lado da avenida, a outra pilastra se imprime uma imagem de um veículo (Figura 21), pintado predominantemente em vermelho com detalhes em preto e amarelo. O veículo está posicionado de frente

para o observador, com destaque para sua grade, faróis redondos e placa com o número “AVG-0053”.

Tal veículo, ilustrado pelo artista Napa, é conhecido como Catita, o primeiro a compor a frota da Viação Garcia. Esta empresa, a segunda do setor a ser legalmente constituída no Brasil, foi fundada em 1934, concomitantemente ao estabelecimento do município de Londrina. Sua criação se deu à parceria entre o mecânico alemão Mathias Heim e o imigrante espanhol Celso Garcia Cid, inicialmente sob a denominação de Companhia Rodoviária Heim & Garcia. Em 1938, após a saída de Heim, José Garcia Villar, também imigrante espanhol, associou-se a Celso Garcia Cid, resultando na renomeação da companhia para Empresa Rodoviária Garcia & Garcia, que eventualmente evoluiria para a atual Viação Garcia.

Figura 22 – Outro face como “transição” do viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid



Fonte: a autora (2024).

A face oposta do viaduto (Figura 22), situada em proximidade com outra estrutura, apresenta-se como um espaço de transição visual e simbólica, pela presença das cores em um degradê cinza e amarelo. Ao centro dessa composição, destaca-se a presença da bandeira do município de Londrina (conforme Anexo B), elemento que reforça a identidade local e contribui para a leitura do conjunto.

A relevância da escolha temática reside não apenas na homenagem aos precursores, mas também na sua intrínseca correlação com a geografia urbana local. Ou seja, a figura de Celso Garcia Cid, nome dado a avenida localizada acima

do viaduto, um imigrante pioneiro, estabelece um elo histórico significativo. Adicionalmente, a confluência da avenida em questão com a Avenida Pioneiros reforça essa conexão espacial e conceitual. Já que a Avenida Celso Garcia possui em sua geografia, iniciando o seu trajeto na parte central, próximo a Catedral de Londrina, na rotatória com as ruas: Santa Catarina, Rua Minas Gerais, Alameda Manoel Ribas e Rua Senador Souza Naves e terminando no breve trecho da Rua Carmela Dutra que transforma em Avenida dos Pioneiros.

3.3 CIDADE DAS ARTES: VIADUTO SOB AVENIDA CELSO GARCIA CID

O estágio três do projeto teve a sua execução realizada nos dias 24 a 27 de março de 2022 no outro viaduto sob a Avenida Celso Garcia Cid. Como neste espaço há um vão na avenida, ela possui dois viadutos próximos. Conduzida por mulheres grafiteiras, teve o tema “Londrina Cidade das Artes”¹¹.

Figura 23 – Segundo viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid



Fonte: a autora (2025).

¹¹ SAWCZUK, Ulisses. Terceira ação de grafiteagem é concluída no viaduto da Avenida Celso Garcia Cid. In: **Blog Londrina**. Londrina, 29 mar. 2022. Disponível em: <https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=123982>. Acesso em: 25 jun. 2025.

Figura 24 – Destaque dado a face do segundo viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid



Fonte: a autora (2025).

A face (Figura 23) possui um fundo azul, decorado com formas abstratas e coloridas que lembram borrões, manchas e círculos de diferentes tamanhos. As cores predominantes das formas são: rosa, branco, amarelo, preto, azul e vermelho. Uma forma criativa, que pode remeter a tintas em cavaletes, quadros, dando cores variadas a face deste viaduto (Figura 24).

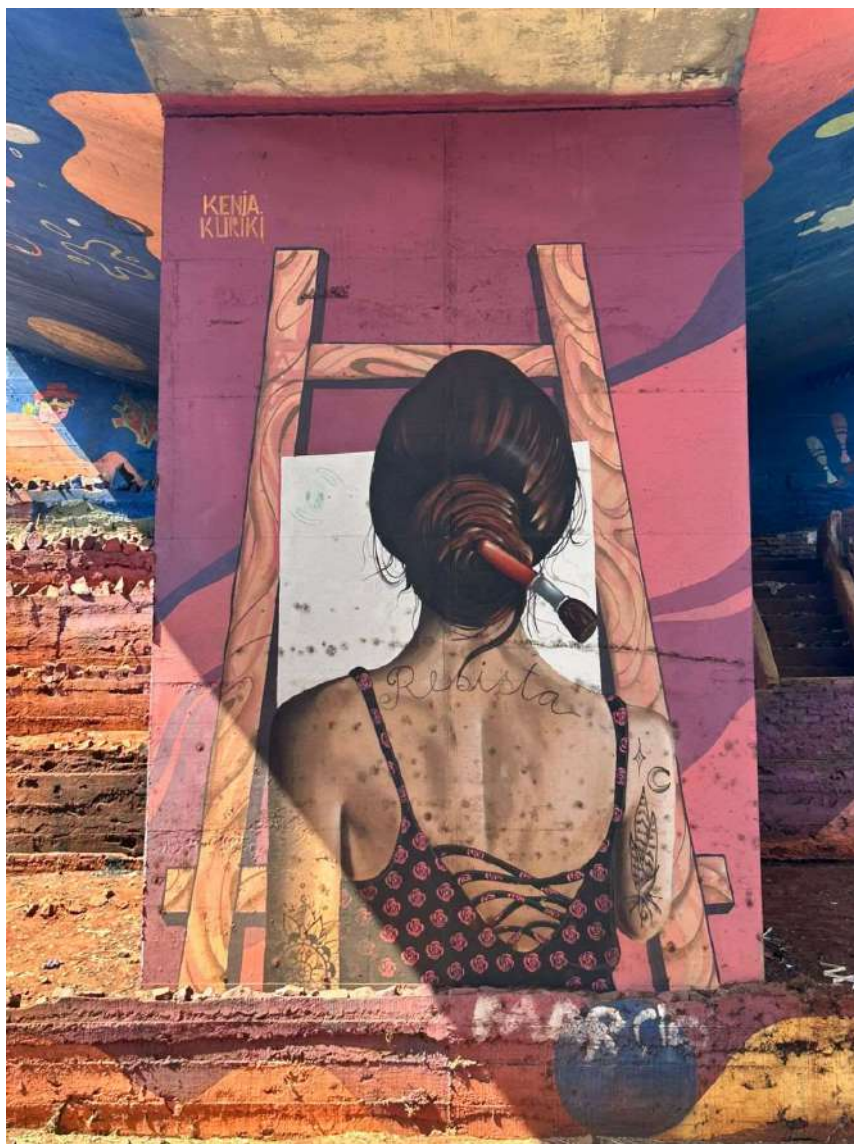
Figura 25 – Mesoestrutura do segundo Viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid



Fonte: a autora (2025).

Em sua coluna posicionada ao lado direito (Figura 25), uma figura mirim vista de costas e de perfil lateral direito, ajoelhada sobre formas que lembram ondas verdes estilizadas. A criança tem cabelos longos e castanhos, amarrado em um rabo de cavalo até a altura das costas, e veste apenas uma fralda branca. Ela está com os braços erguidos para cima, segurando um vaso de planta marrom do qual saem folhas verdes brilhantes. Este painel é de autoria da grafiteira Jay Moraes, de Cascavel (PR), convidada a participar do projeto.

Figura 26 – Outra mesoestrutura do segundo Viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid



Fonte: a autora (2025).

A outra coluna do viaduto (Figura 26), é composta pela arte de autoria de Kenia Kuriki, retrata uma mulher de costas, com os cabelos presos em um coque baixo, segurados por um pincel vermelho. A sua frente temos um cavalete com uma tela em branco. A personagem, de pele clara, utiliza uma blusa de alças estampadas com várias rosas, tal vestimenta deixa amostra a suas tatuagens: em seu braço esquerdo, há uma mandala, no seu braço direito uma folhagem, mais especificamente de uma planta chamada Espada de São Jorge com um Lua na fase crescente e uma estrela e em sua costas a escrita da palavra “Resista”.

Figura 27 – Intervenções encontradas atrás da coluna a direita



Fonte: a autora (2025).

Atrás de ambas as colunas, além de pedras, da arquitetura hostil que dificulta a ocupação humana deste local, vemos também símbolos de arte. Na Figura 27, da esquerda para direita, temos o desenho: um pandeiro, uma tenda de circo, um pincel de rolo, máscaras, sapatilhas de balé, um microfone e um palhaço. Acompanhado de a assinatura “Tupiniqueer”.

Figura 28 – Intervenções encontradas atrás da coluna a esquerda



Fonte: a autora (2025).

Já do outro lado (Figura 28) temos a imagem de um palhaço, uma logo acompanhado com a assinatura “Tupiniqueer”, claquete com um rolo de filme, circo, rolo de tinta, palhaço, claves/pinos de malabares e lata de tinta em spray. Estes desenhos, de alguma forma, foi referenciado outros tipos de artes: como música, dança, cinema, circo, hip-hop, samba. Tais ilustrações remetem, de forma simbólica, a distintas linguagens artísticas, como a música, a dança, o cinema, o circo, o hip-hop e o samba. Esses desenhos foram produzidos pelos participantes das oficinas do projeto conduzidas por Kenia, que os incentivou a desenvolver estênceis relacionados à sua própria experiência com a arte, os quais foram posteriormente incorporados à composição dos painéis no viaduto.

Figura 29 – Outro lado do Viaduto sob a Av. Celso Garcia Cid



Fonte: a autora (2025).

Na outra face (Figura 29), na parte superior, sobre um fundo azul, está escrito “Cidade das Artes” em letras grandes, Artes está em letras verdes, acompanhadas de desenhos de um pincel e com elementos decorativos em forma de respingos de tinta em tons de verde, rosa e laranja, reforçando a ideia de arte e criação.

Ao ocupar simbolicamente um local de trânsito intenso, o projeto

reafirma a potência do grafite enquanto prática estética e social, ao mesmo tempo em que promove a valorização da presença feminina em um campo historicamente marcado pela predominância masculina. Além disso, a escolha temática reforça a ideia de Londrina como território cultural plural, em que a arte também se integra à paisagem urbana, ou seja, discursa com a ideia de a cidade ser um espaço cultural amplo, com abertura de vários tipos de Artes e também da presença feminina neste espaço.

3.4 VIADUTO DA AVIAÇÃO: AVENIDA SANTOS DUMONT

O quarto viaduto a receber intervenções artísticas no âmbito do projeto é localizado sob a Avenida Santos Dumont. As atividades foram realizadas entre os dias 7 e 10 de abril de 2022, tendo como responsáveis o artista Zion, integrante do Coletivo CapStyle, e o artista convidado Gard Pam, oriundo de Curitiba (PR). O eixo temático definido para esta etapa foi a Aviação¹².

Figura 30 – Viaduto sob a Av. Santos Dumont



Fonte: a autora (2025).

¹² GONÇALVES, Juliana. Viaduto na Avenida Santos Dumont ganha cores sob o tema “Aviação”. In: **Blog Londrina**. Londrina, 14 abr. 2022. Disponível em: <https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=125376>. Acesso em: 3 jul. 2025.

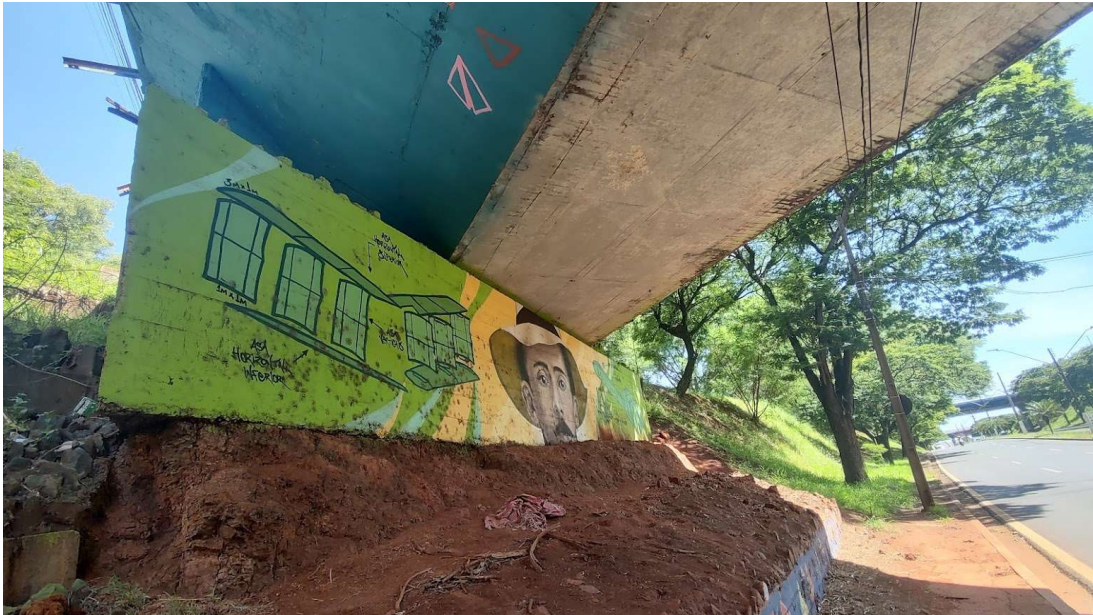
Figura 31 – Face do viaduto sob a Av. Santos Dumont



Fonte: a autora (2025).

É um viaduto pintado de cores laranja e verde (Figura 30 e Figura 31). No lado laranja, o desenho de uma mão que arremessou o aviãozinho de papel, localizado na parte verde. O tracejado que ilustra a trajetória do avião faz um formato de coração. Um desenho delicado, que recorda a brincadeira ao dobrar o papel no formato de avião, ou seja, a composição remete a um gesto lúdico associado à infância (a prática de confeccionar e arremessar aviões de papel), ao mesmo tempo em que o coração pode ser interpretado como uma metáfora simbólica do apreço pela aviação. Além disto, coloca corpos negros no central da obra.

Figura 32 – Mesoestrutura do sob a Av. Santos Dumont



Fonte: a autora (2025).

A direita da via, na Mesaestrutura (Figura 32) encontra-se a imagem do retrato de Santos Dumont (Figura 35) e o projeto do 14Bis (Figura 33 e 34), avião criado pelo mesmo e o primeiro a ser o mais pesado que o ar a conseguir decolar por seus próprios meios, fato ocorrido no dia 23 de outubro de 1906 e que lhe deu o título de “pai da aviação” aqui no Brasil.

Figura 33 – Detalhe da arte presente na mesoestrutura do sob a Av. Santos Dumont



Fonte: a autora (2025).

Figura 34 – Detalhe da arte presente na mesoestrutura do sob a Av. Santos Dumont



Fonte: a autora (2025).

Figura 35 – Detalhe da arte presente na mesoestrutura do sob a Av. Santos Dumont



Fonte: Felipe Miyoshi (2025)

Figura 36 – Mesoestrutura do sob a Av. Santos Dumont



Fonte: Felipe Miyoshi (2025).

Na segunda Mesoestrutura (Figura 36), observa-se a representação de uma aeronave assinada pelo artista GardPam. A ilustração apresenta coloração azul e contém as letras “LEC”, em alusão ao Londrina Esporte Clube, equipe de futebol profissional representativa da cidade. A figura do avião possui elementos visuais que remetem à mascote do clube, o Tubarão (Anexo E). Ademais, a aeronave é retratada liberando uma fumaça que se organiza graficamente de modo a compor o nome do grafiteiro, configurando-se como uma forma de assinatura artística.

Figura 37 – Outra face do viaduto sob a Av. Santos Dumont



Fonte: a autora (2025).

Figura 38 – Outra face do viaduto sob a Av. Santos Dumont, com detalhes.



Fonte: a autora (2025).

A outra face do viaduto (Figura 37 e Figura 38), acompanha a temática, com aviões de papel pintados de variadas cores, em diversas direções em um fundo metade azul e metade vermelho.

A escolha do tema, os desenhos e cores podem ter um pouco de intencionalidade, uma vez que a avenida sobre a qual o viaduto interliga constitui o principal acesso ao aeroporto de Londrina. Para além da representação da figura que nomeia a via, o Santos Dumont, a temática estabelece também um diálogo com

a própria configuração geográfica da cidade, incorporando uma simbologia que remete ao trajeto em direção ao Aeroporto José Richa (LDB), podendo ser até um ponto de identificação e referência para aqueles que trafegam e caminham pela cidade.

3.5 LONDRINA E SUAS CONSTRUÇÕES: VIADUTO SOB AVENIDA SANTOS DUMOUNT

O segundo viaduto localizado na Avenida Santos Dumont constituiu o quinto espaço a receber as intervenções artísticas promovidas pelo projeto. As obras foram concluídas em 24 de abril de 2022, destacando-se as produções dos grafiteiros Korneta e Jota Dias como principais responsáveis pelas intervenções. No total, dez artistas iniciantes participaram das oficinas formativas, coordenadas por Korneta, que atuou como grafiteiro responsável, acompanhado de sua equipe técnica composta por quatro integrantes, além do artista convidado Jota Dias¹³.

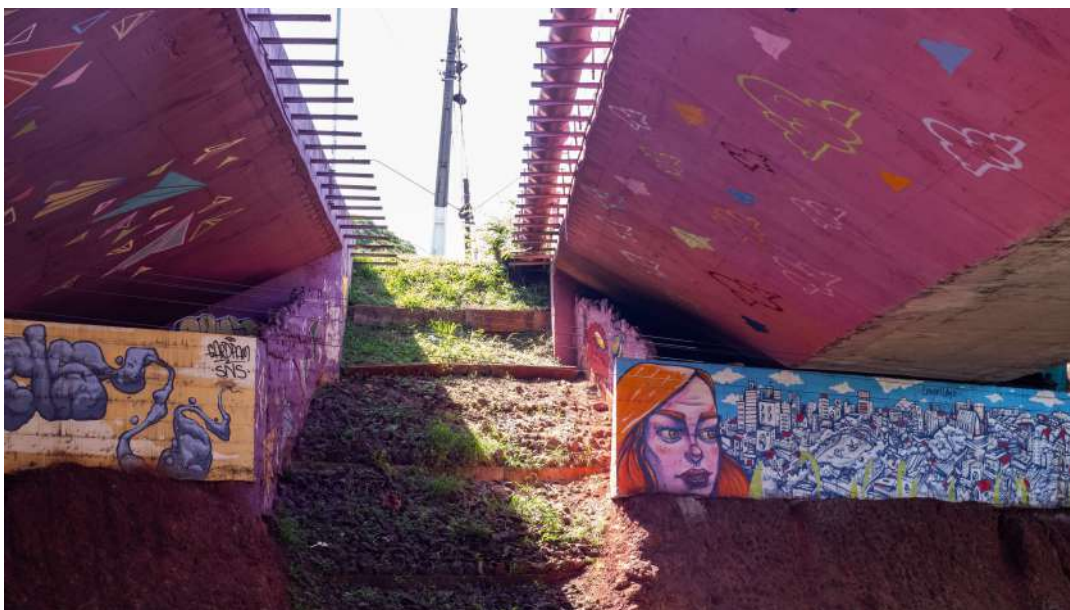
Figura 39 – Face do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont



Fonte: a autora (2025).

¹³ HEDLER, Ana Paula. Arquitetura de Vilanova Artigas ilustra o segundo viaduto da Santos Dumont. In: **Blog Londrina**. Londrina, 14 abr. 2022. Disponível em: <https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=125376>. Acesso em: 3 jul. 2025.

Figura 40 – Face do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont



Fonte: Felipe Miyoshi (2025).

A face do viaduto apresenta predominantemente na cor vermelha, com a presença de ilustrações de nuvens em tonalidades variadas (Figura 39). É observado uma certa correspondência estética em relação ao outro viaduto, uma vez que, apesar de estarem separados pelo vão (Figura 40), ambos estabelecem uma relação compositiva. Essa relação se manifesta não apenas pela escolha cromática, mas também pelos elementos figurativos representados, uma vez que a combinação entre aviões e nuvens pode ser interpretada como a construção visual de uma cena aérea.

Figura 41 – Coluna direita do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont



Fonte: Felipe Miyoshi (2025).

Na mesoestrutura localizada à direita (Figura 41), a arte de Jota Dias, traz a imagem de Vilanova Artigas (Anexo F). Em um recorte de duas partes, o dorso segura uma caneta e acima traz o título “Vilanova Artigas” e ao lado, traz a figura do rosto com uma das mãos ao rosto. Sob sua cabeça, possui lápis, canetas, tintas, borrachas e outros instrumentos associados ao fazer artístico e tintas verdes saem de sua cabeça, as quais podem ser interpretadas como uma metáfora visual para a produção de ideias e a expressões criativas atribuídas ao arquiteto homenageado. João Batista Vilanova Artigas foi responsável por importantes edificações localizadas na região central de Londrina, como o Teatro Ouro Verde, a Antiga Casa da Criança (atual sede da Secretaria Municipal da Cultura) e a Antiga Rodoviária de Londrina (anexo F).

Figura 42 – Detalhe da figura encontrada na coluna do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont



Fonte: a autora (2025).

Figura 43 – Detalhe da arte encontrada na coluna do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont



Fonte: a autora (2025).

Ao lado, se encontra a Antiga Rodoviária de Londrina, pintada em uma forma sombreada, mas sua característica marcante, o teto de formato ondulado, caracterizado por curvas sucessivas que lembram uma sequência de ondas ou arcos invertidos, faz que seja facilmente identificada em olhos mais atentos. (Ver o anexo F para entender sobre a edificação).

Figura 44 – Mesoestrutura esquerda do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont



Fonte: a autora (2025).

Figura 45 – Detalhe da obra localizada na Mesoestrutura, com destaque para a representação do Lago Igapó



Fonte: a autora (2025).

Figura 46 – Detalhe da obra localizada na Mesoestrutura, com destaque para a representação do Centro da Cidade (Bosque, Catedral, Relojão) e o título ‘Londriland’



Fonte: a autora (2025).

Figura 47 – Detalhe da obra localizada na Mesoestrutura, com destaque para Rodoviária e a Zona Norte



Fonte: a autora (2025).

A mesoestrutura situada à esquerda (Figura 44) apresenta um graffiti produzido por Korneta. A obra é composta pela imagem de uma figura feminina, de

cabelos ruivos, que se volta para a cidade. Ao fundo, surgem elementos representados em estilo caricatural que permitem a imediata identificação do espaço urbano de Londrina: os edifícios, o Lago Igapó (Figura 45), o centro da cidade com o Edifício América (conhecido, popularmente como o Relojão), o Bosque (Bosque Municipal Marechal Cândido Rondon) ao lado da Catedral (Figura 46), a Rodoviária, bem como a Zona Norte, representada pelo Estádio do Café, pelo Autódromo Ayrton Senna e pela linha férrea que atravessa a região (Figura 47). No canto direito, em efeito visual semelhante ao desdobramento de uma página, encontra-se a bandeira do município e sob a cidade há o título “Londriland”.

Figura 48 – O outro lado da face do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont



Fonte: a autora (2024).

Figura 49 – Detalhe para o Sol presente na outra face do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont



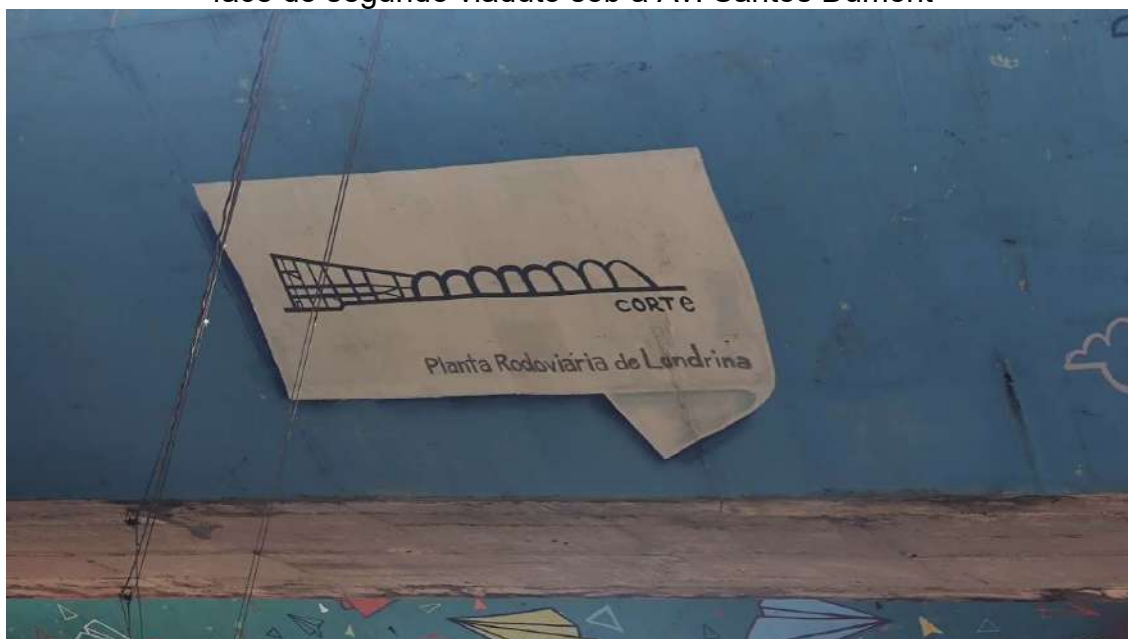
Fonte: Felipe Miyoshi (2025).

Figura 50 – Detalhe presente na outra face do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont



Fonte: Felipe Miyoshi (2025).

Figura 51 – Detalhe do corte da Planta Rodoviária de Londrina presente na outra face do segundo viaduto sob a Av. Santos Dumont



Fonte: a autora (2024).

A face oposta do segundo viaduto da Avenida Santos Dumont (Figura 48) apresenta tonalidade azul, na qual se insere a representação de um sol centralizado, acompanhado por nuvens que remetem à ideia de um céu. O sol, localizado no centro da composição, contém uma face sorridente (Figura 49). À direita, encontram-se nuvens e a representação de um balão sobrevoando o espaço celeste (Figura 50), elemento característico e recorrente na obra do artista Korneta. À esquerda

(Figura 51), observa-se um desenho técnico que representa a seção vertical da Antiga Rodoviária de Londrina (Anexo F), elaborado como se o edifício estivesse seccionado por um plano a fim de expor seu interior. A referida edificação foi projetada pelo arquiteto Vilanova Artigas.

As intervenções artísticas neste viaduto manifestam, de forma interessante, a utilização da imagem da cidade como ponto de partida, transformando em uma mídia. Conforme apontado por Ferrara (2008), a imagem constitui uma operação de centralismo midiático que define um modo de ver, usar e valorizar a cidade, convertendo o ícone em emblema e conferindo à midialogia urbana uma representação simbólica. “A imagem, é, portanto, a primeira forma de comunicação entre a cidade e o usuário através dos seus ícones/símbolos que, justapostos ou não, são a primeira forma inteligível da arquitetura como código cultural” (Ferrara, 2008, p. 46). Deste modo, a valorização da arquitetura e a caricatura da cidade são utilizadas para ilustrar a cidade, no que ela modo de ver e usos dos próprios artistas.

3.6 VIADUTO DA TV E RÁDIO: VIADUTO SOB AVENIDA JUSCELINO KUBITSCHKEK

A sexta fase de execução do projeto foi realizado nos dias 12 a 15 de maio¹⁴. O tema abordado nesta etapa do projeto Caminhos de Graffiti concentrou-se na história do rádio e da televisão em Londrina. A condução das atividades esteve a frente do artista Tadeu Roberto Fernandes de Lima Júnior, conhecido como Carão, um dos fundadores do Coletivo CapStyle. Contou-se, ainda, com a participação do artista chileno Rotka, atualmente residente em São Paulo, que integrou a ação na condição de convidado especial¹⁵.

¹⁴ SAWCZUK, Ulisses. Viaduto da JK recebe sexta intervenção do Projeto Caminhos do Graffiti. *In: Blog Londrina*. Londrina, 12 maio 2022. Disponível em: <https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=127622>. Acesso em: 31 jul. 2025.

¹⁵ GONÇALVES, Juliana. História da TV e do rádio em Londrina ilustra viaduto da Avenida JK. *In: Blog Londrina*. Disponível em: <https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=128238>, Acesso em: 31 jul. 2025.

Figura 52 – Viaduto sob a Av. Juscelino Kubitschek



Fonte: a autora (2025).

Figura 53 – Viaduto sob a Av. Juscelino Kubitschek



Fonte: a autora (2025).

O viaduto (Figura 52) possui em sua face as cores azul em suas pontas e verde na parte central. Apresenta os desenhos de notas musicais acompanhadas por estrelas (Figura 53).

Figura 54 – Pilastra direita do Viaduto sob a Av. Juscelino Kubitschek



Fonte: a autora (2025).

A pilastra do viaduto (Figura 54), situada à direita, apresenta na parte superior do mural a representação de uma paisagem natural composta por montanhas, nuvens e um céu noturno iluminado pela Lua. Logo abaixo, no centro da composição, encontra-se uma inscrição em estilo de letras grafitadas, característica da estética do graffiti, elaborada em tonalidades de vermelho, rosa e laranja. Na porção inferior, observa-se a representação de um aparelho de som portátil, enquanto, acima do rádio, uma lata de spray em tonalidade roxa, elementos que, em conjunto, remetem à associação entre música e arte, elementos que compõe o universo cultural do Hip-Hop.

Figura 55 – Mesoestrutura direita do Viaduto sob a Av. Juscelino Kubitschek



Fonte: a autora (2025).

Localizadas atrás da coluna (Figura 55), encontram-se outras figuras em um fundo vermelho que representam a música, incluindo um aparelho de som portátil, caixas de som, discos de vinil, uma fita cassete e notas musicais. Tais grafites foram realizados por alunos das oficinas promovidas pelo projeto, compondo uma homenagem à música.

Figura 56 – Pilastra esquerda do Viaduto sob a Av. Juscelino Kubitschek



Fonte: a autora (2025).

No outro lado da via, na coluna localizada à esquerda, com predominância da cor vermelha, o grafiti de Carão, retrata elementos que remetem ao universo da televisão e do entretenimento. No canto superior esquerdo, há um desenho de uma que representa o logotipo do "Canal 3", este canal é a TV Tupi, a emissora pioneira no Brasil, responsável por introduzir a televisão à audiência brasileira e por uma série de inovações, incluindo a transmissão de telenovelas e a implementação da televisão em cores. Ao lado, uma câmera de vídeo antiga, possivelmente da marca RCA, com a inscrição "TV Coroados" e logo abaixo "Londrina" e o número 3, referencia a emissora afiliada. Abaixo da câmera, um televisor antigo de tubo, com a tela colorida exibindo listras verticais coloridas, enquadra a imagem do palhaço, sugerindo a sua presença na televisão. O palhaço tem o seu nome escrito abaixo: Picolino.

A referência ao palhaço Picolino (Anexo G) constitui como uma homenagem à trajetória do personagem no meio televisivo. Em 1967, o palhaço Picolino foi convidado pela TV Coroados para integrar um programa infantil. A ampla aceitação por parte da audiência impulsionou a expansão da atração, que passou a ser veiculada também por outras emissoras de televisão do estado do Paraná. Em 1981, em colaboração com o palhaço Castelinho, foi iniciado o programa "Circo Show Infantil", cuja exibição se estendeu até 1992, consolidando-se como um marco na programação infantil regional.

Figura 57 – Mesoestrutura direita do Viaduto sob a Av. Juscelino Kubitschek



Fonte: a autora (2025).

Sobre um fundo preto, localizado atrás da mesoestrutura, observam-se outras representações visuais (Figura 57), desta vez relacionadas ao universo da televisão. Os elementos figurativos, destacam-se: uma câmera filmadora, um microfone, uma claquete, um rolo de filme e a imagem de um aparelho televisior.

Figura 58 – Face dianteira do Viaduto sob a Av. Juscelino Kubitschek



Fonte: a autora (2025).

A outra face (Figura 58), apresenta a mesma estrutura da anterior: a cor vermelha é predominante, ao entro a cor amarela e sua composição temos as notas musicais de cores variadas acompanhadas com desenhos de estrelas.

A escolha do tema estabelece uma alusão à presença contínua e significativa dos meios de comunicação na cidade de Londrina. Desde da chegada de emissoras de televisão, estações de rádios e outras diferentes formas de comunicação, é desempenhado um papel na constituição da identidade local, seja por meio da imprensa escrita, do rádio, da televisão. Tal referência evidencia não apenas a relevância histórica desses meios na vida cotidiana da população, mas também a maneira como contribuíram para a construção e para a consolidação de Londrina uma cidade de difusão cultural e informacional.

Figura 59 – Segundo viaduto sob a Av. Juscelino Kubitschek



Fonte: a autora (2025).

No sentido direcional do fluxo viário, este pode ser o último viaduto (no sentido Zona Norte para Zona Sul) ou o primeiro viaduto (sentido oposto). Observa-se a partir da figura 59 uma mudança estética do segundo viaduto sob a Av. Juscelino Kubitschek para o analisado. É evidente a alteração estética e o impacto do projeto nas estruturas dos viadutos e como as cores, as figuras, ou seja, o graffiti preencher áreas e modifica a paisagem urbana.

3.7 VIADUTO DA DEZ DE DEZEMBRO: DIVERSIDADE ÉTNICA E CULTURAL, LONDRINA UMA CIDADE MISTIÇA

A última análise apresentada neste trabalho concentra-se no viaduto localizado sob a Avenida Dez de Dezembro (Figura 60), onde a etapa final do projeto foi executada entre os dias 23 e 27 de maio de 2022. Para a execução desta atividade contou com a participação de doze alunos, provenientes do ciclo de oficinas teóricas e práticas do projeto, e foi coordenada por seis grafiteiros pertencentes ao coletivo CapStyle: Carão, Thiago Agu, Korneta, Napa, Huggo Rocha e Kenia. Além deles, contribuíram os artistas Ecoarte e Narizinho, de

Londrina, e Jota Dias, de Rolândia¹⁶.

Figura 60 – Viaduto sob a Avenida Dez de Dezembro¹⁷



Fonte: Blog Londrina/Vivian Honorato(2025).

Este viaduto constitui uma das maiores obras viárias da cidade e está situado nas proximidades do Terminal Rodoviário José Garcia Villar, local marcado pelo intenso fluxo de pessoas em trânsito, configurando-se como espaço de encontro e mestiçagem sociocultural. Para este viaduto foi escolhido o tema que trabalha a diversidade étnica e cultural, portanto os grafittis incluem ilustrações que representam pessoas de diferentes etnias, origens e culturas¹⁸.

Nesse contexto, a seleção do tema voltado à diversidade adquire caráter simbólico, na medida em que dialoga diretamente com a proximidade da Rodoviária de Londrina: espaço como ponto de passagem e intercâmbio de pessoas. Os grafites que compõem a intervenção apresentam representações de indivíduos de

¹⁶SAWCZUK, Ulisses. Grafiteiros iniciam murais sobre diversidade cultural no viaduto próximo à Rodoviária. *In: Blog Londrina*. Londrina, 31 maio 2022. Disponível em: <https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=128710>. Acesso em: 31 jul. 2025.

¹⁷GONÇALVES, Juliana. Londrina ganha hoje o Viaduto da Dez de Dezembro. *In: Blog Londrina*. Londrina, 16 jul. 2020. Disponível em: <https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=79296>. Acesso em: 31 jul. 2025.

¹⁸SAWCZUK, Ulisses. Projeto Caminhos do Graffiti conclui a sétima ação no viaduto próximo à Rodoviária. *In: Blog Londrina*. Londrina, 31 maio 2022. Disponível em: <https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=129276>. Acesso em: 31 jul. 2025.

diferentes etnias, origens e culturas, reforçando a ideia de pluralidade e de convivência na paisagem urbana. Trata-se de um viaduto marcado pela pluralidade e pela presença de detalhes distintos, de modo a possibilitar uma análise mais aprofundada e garantir a continuidade do presente estudo, foram selecionadas algumas obras específicas.

Figura 61 – Graffiti de Kenia Kuriki no viaduto sob a Avenida Dez de Dezembro



Fonte: Felipe Miyoshi (2025).

A obra de Kenia (Figura 61) apresenta-se como um retrato, possivelmente em forma de homenagem a uma pessoa, um familiar e caracteriza-se por um estilo que combina realismo e elementos de desenho. O destaque da composição é o retrato de uma mulher posicionado no canto esquerdo, representada com óculos e sorriso expressivo. A imagem foi elaborada em estilo realista e detalhado, com ênfase no rosto e nos cabelos grisalhos. A personagem veste uma blusa em tonalidade rosa. Na porção direita do mural, observa-se a representação de uma paisagem que remete a um ambiente desértico ou semiárido. A cena, executada em traços mais simples e com predominância de cores quentes, apresenta a figura de uma mulher carregando uma trouxa sobre a cabeça e segurando uma vasilha com uma das mãos. A paisagem é composta por cactos e pelo registro de um pôr do sol, no qual o céu se revela em tonalidades de roxo, laranja e amarelo. Trata-se de uma

homenagem aos retirantes da região Nordeste, cujo deslocamento em busca de melhores condições de vida resultou em um expressivo movimento migratório para outras regiões do país.

Figura 62 – Graffiti de Huggo Rocha no viaduto sob a Avenida Dez de Dezembro



Fonte: Felipe Miyoshi (2025).

O graffiti de Huggo Rocha (Figura 62) tem em primeiro plano uma mulher que usa um cocar grande de penas amarelas e vermelhas. No lado esquerdo, em seus cabelos, há uma flor rosa. Seu rosto e seus braços estão ornamentados com linhas e padrões geométricos característicos das pinturas corporais indígenas. A personagem é representada amamentando duas crianças, uma em cada braço: à esquerda, uma criança de pele negra e cabelos cacheados; à direita, uma criança de pele branca e cabelos loiros. Ambas trazem nos cabelos uma pequena flor rosa. O fundo azul vibrante cria uma auréola em torno da figura materna e das crianças, conferindo centralidade e destaque à cena. A composição da imagem sugere a maternidade, a nutrição e a união de diferentes etnias sob um mesmo cuidado, representando a origem, a diversidade e a mestiçagem cultural.

Figura 63 – Graffiti de Carão no viaduto sob a Avenida Dez de Dezembro



Fonte: Felipe Miyoshi (2025).

A Figura 63 apresenta uma obra do grafiteiro Carão, caracterizada por um fundo de cores quentes e vibrantes. A composição retrata dois rostos de crianças negras com sorrisos espontâneos, em um estilo realista que capta a textura da pele e a luminosidade de suas feições. Ao centralizar a imagem de crianças negras em uma via urbana, o grafite questiona a histórica invisibilidade e marginalização desses corpos nas artes tradicionais. Essa prática artística não se limita à celebração da beleza e da alegria, mas também reivindica a descolonização do olhar, que por longo período priorizou a estética e a vivência eurocêntrica, conforme já discutido neste trabalho.

O enfoque na felicidade e a visibilidade de corpos negros, a obra promove a reconstrução de uma narrativa artística mais plural e inclusiva. Situadas em um espaço público de alta visibilidade, as crianças se convertem em símbolos de uma resistência cultural que busca reverter a sub-representação e o apagamento histórico. Nesse contexto, a arte emerge como uma ferramenta de transformação estrutural, inserindo no imaginário coletivo uma nova forma de representação que legitima a identidade e a história de um grupo social que, historicamente, foi retratado de maneira estereotipada ou ignorado.

Figura 64 – Graffiti de Napa no viaduto sob a Avenida Dez de Dezembro

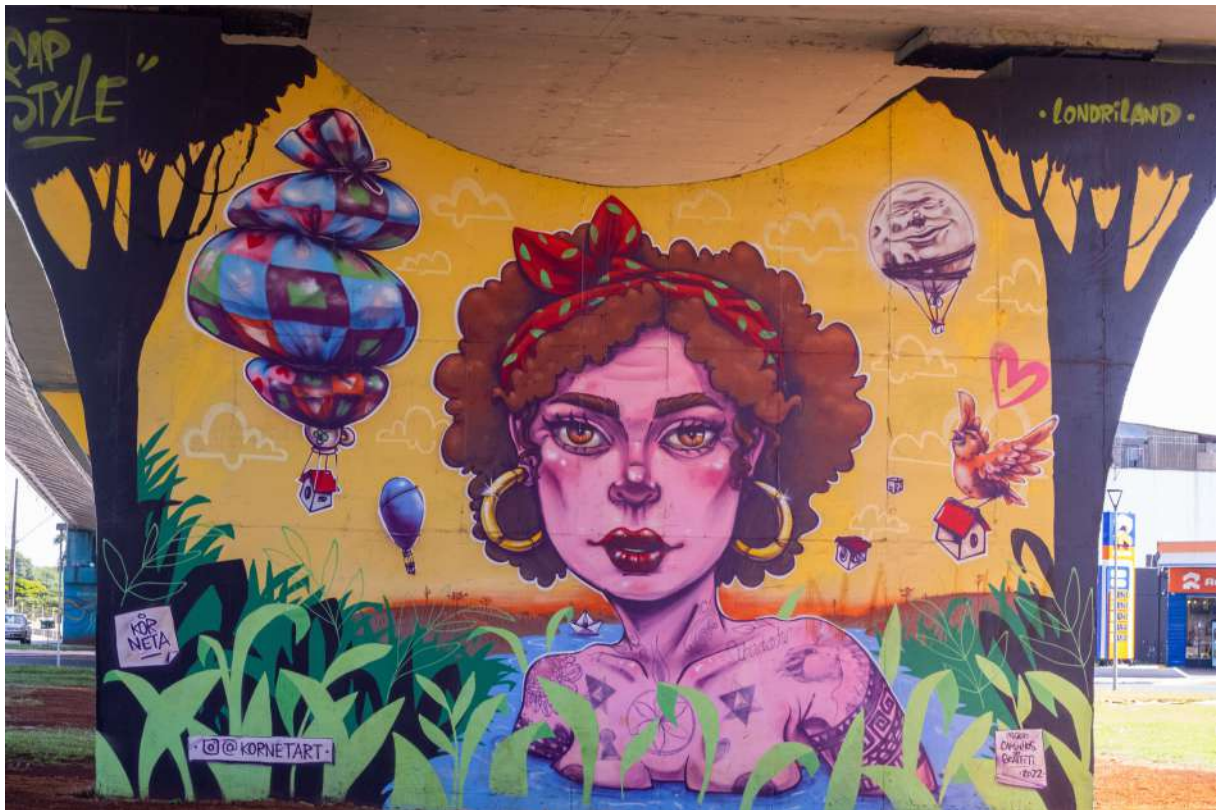


Fonte: Felipe Miyoshi (2025).

A obra do grafiteiro Napa (Figura 64) apresenta o rosto e a parte superior do tronco de uma figura feminina com traços asiáticos que remetem a uma mulher japonesa. Ela usa um quimono roxo com detalhes e flores no cabelo, possui pele clara, lábios vermelhos e bochechas coradas. Sua expressão é pensativa, com o olhar direcionado para o lado direito. A composição da imagem mescla elementos tradicionais e modernos, resultando em uma representação artística que homenageia a cultura japonesa por meio de uma abordagem contemporânea.

De acordo com Massa (2014) a cidade de Londrina possui uma das maiores comunidades de descendentes de japoneses no Brasil, sendo superada apenas por São Paulo. No entanto, a trajetória imigratória difere da capital paulista: a maioria dos japoneses em Londrina não chegou diretamente do Japão, mas sim por meio de um processo de reemigração, deslocando-se de outras regiões do país, inclusive de São Paulo. (*apud* Colasante; Oliveiras; Domingos, 2022, p. 50).

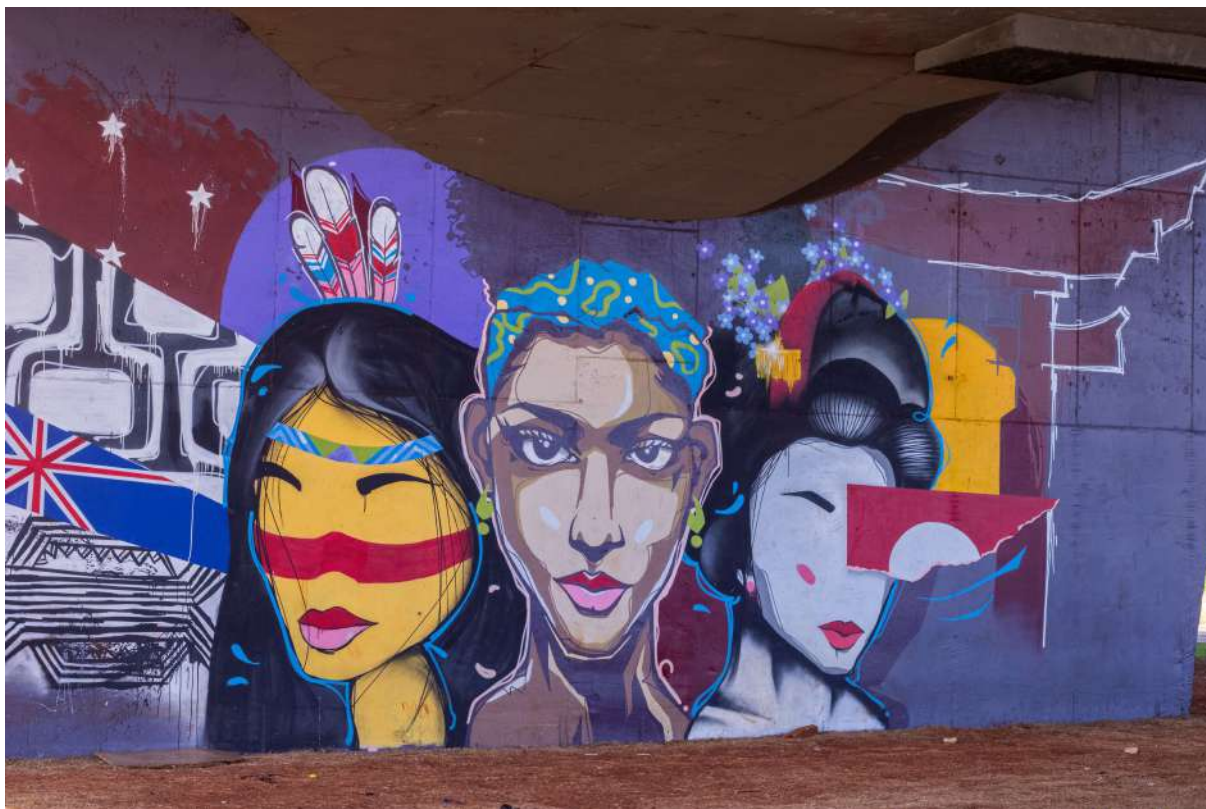
Figura 65 – Graffiti de Korneta no viaduto sob a Avenida Dez de Dezembro



Fonte: Felipe Miyoshi (2025).

A obra, apresentada na Figura 65, é de autoria do grafiteiro Korneta e manifesta, por meio de uma variedade de elementos e cores vibrantes, uma cena em que o protagonismo recai sobre a figura feminina. O estilo do artista, que se caracteriza por uma estética surrealista e colorida, utiliza balões como sua marca registrada. No centro da composição, destaca-se o busto de uma mulher, emergido na água, de pele rosada, cabelos castanhos cacheados e olhos grandes. Ela usa uma faixa vermelha com bolinhas brancas e um laço, grandes brincos de argola e possui tatuagens no colo e nos ombros, emergindo da água em uma representação onírica. Ao posicionar a mulher no foco da narrativa visual, a arte urbana apropria-se de um discurso de empoderamento e visibilidade.

Figura 66 – Graffiti em uma das colunas do viaduto sob a Av. Dez de Dezembro



Fonte: Felipe Miyoshi (2025).

O graffiti apresentado na Figura 67 tem como elemento central a representação de três rostos femininos de diferentes culturas e etnias, elaborados em um estilo de colagem que combina aspectos realistas e traços característicos do desenho animado. Da esquerda para a direita, observa-se, em primeiro plano, a imagem de uma mulher indígena, cujo rosto apresenta pinturas em tonalidade vermelha e que utiliza um adorno com penas. Ao centro, destaca-se a figura de uma mulher negra, com cabelos cacheados em tonalidade azul e olhar direto, o que confere à representação maior aproximação com o realismo. À direita, encontra-se a imagem de uma mulher de feições orientais, com cabelos escuros e elaborados, típicos da caracterização das gueixas, parte de seu rosto está recoberta por uma forma geométrica vermelha contendo um círculo branco, remetendo à bandeira do Japão. Nas extremidades do mural são observados padrões étnicos inspirados em pinturas corporais de povos originários, além da presença de elementos associados a diferentes culturas: acima, a bandeira do Reino Unido, padrões gráficos de matriz africana e, em outra posição, a bandeira de Londrina. Na extremidade oposta, encontra-se a representação de um *Torii*, portão tradicional japonês que assinala a entrada ou proximidade de espaços sagrados ou de santuários. No contexto

brasileiro, esse elemento arquitetônico tem sido incorporado como ornamento característico da cultura japonesa. Ao fundo, observa-se ainda a representação de um sol poente, que confere unidade e atmosfera simbólica à composição.

Dessa forma, o painel ilustra a diversidade cultural que caracteriza Londrina, representando a mistura de povos que a compuseram, como indígenas, negros, japoneses e ingleses. Essa fusão cultural posiciona a cidade como um "microcosmo de um país continental e que também recebe, de modo permanente, estrangeiros que escolheram o país para residir e redirecionar o caminho da própria vida" (Contani, 2024, p. 341). A obra, portanto, não apenas homenageia as etnias que formaram o município, mas também celebra a contínua dinâmica de mestiçagem, que é um dos pilares da identidade da cidade de Londrina.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo analisar o programa “Caminhos do Graffiti”, que atribui à grafiteagem um papel de destaque no contexto urbano. O projeto se configura como uma iniciativa planejada para transformar viadutos em suportes para a produção artística de grafiteiros de Londrina. Ao inserir uma forma de arte urbana que já foi marginalizada em áreas centrais, o programa amplia a visibilidade dessa manifestação artística, posicionando a cidade como uma potencial referência nacional no fomento à criatividade, à imaginação estética e às representações críticas da vida social. Situa-se nesse ponto, o enfoque de observação ligado aos dois modos de experienciar a cidade: ser ou estar nela.

Os viadutos grafitados, com suas composições visuais, são estruturados por diferentes camadas de significação, articulando signos simbólicos que constroem um discurso visual sobre identidade, memória e pertencimento. As obras se alinham à identidade de Londrina e à forma como a cidade busca ser representada. Elas conectam a história e o passado em um sistema de signos que articula o tempo histórico, a identidade cultural e as transformações urbanas. O viaduto, assim, se torna um espaço midiático de enunciação visual, onde o grafite transcende o mero ornamento e se consolida como prática comunicacional e política.

Dessa forma, a arte urbana assume um novo papel, tornando-se uma prática de comunicação que se alinha às ações municipais não apenas de embelezamento, mas também de veiculação de discursos e imagens, construindo sentido e identidade para o local. Além disso, novas estruturas arquitetônicas, como os viadutos, ganham um novo propósito. Antes apenas estruturas de trânsito, eles passam a carregar imagens e a comunicar, em uma das principais vias da cidade, símbolos que a representam. A posição geográfica do projeto “Caminhos do Graffiti” contribui para que um grande número de pessoas que transitam pela região de Londrina seja impactado pelas obras, movendo a arte da periferia para áreas centrais da cidade.

Compreender a cidade como uma mídia, outro ponto central da proposta deste estudo, projetou-se na definição dos objetivos específicos em que se estabelecia a intenção de: a) Levantar as transformações trazidas pelas obras de graffiti e o modo como sua presença se torna reveladora dos sentidos produzidos

pelo modo de ser e viver na cidade; b) Descrever o processo de implementação da iniciativa da Prefeitura Municipal, as definições, os propósitos, as atitudes de inclusão e o conteúdo das produções realizadas. Descrever o processo de implementação da iniciativa da Prefeitura Municipal, as definições, os propósitos, as atitudes de inclusão e o conteúdo das produções realizadas; c) Analisar as manifestações mediativas e interativas e os impactos comunicacionais resultantes do Projeto Caminhos do Graffiti, assim como os componentes simbólicos emanados da cidade.

Na realização do primeiro objetivo, destacou-se a evidência de que entender a cidade é também entendê-la no aspecto da política. Um importante fator, nesse particular, é que o projeto em estudo promoveu a abertura de espaço para a democratização da cultura. Essa atitude se concretizou, portanto, como ação política; torna-se, desse modo, indissociável do resultado obtido e da mensuração de importância da presença da arte do graffiti com todas as suas formas e complexidades. O graffiti passa ser um componente da cidade. Cabe também notar que essa presença se dá em pontos específicos, mais diretamente localizada em viadutos, compondo uma figura conjunta com o formato desse local que mescla via pública e acesso facilitado. A cidade como laboratório comunicativo também se revela quando as pessoas veem retratadas imagens que lhes contam algo que já viveram o que apenas conhecem pela história. Reforça o sentido de que comunicação é mensagem que faz ver e sentir.

O segundo objetivo pressupunha uma ação de detalhamento descritivo para aferir o modo como foi implantado o projeto municipal Caminhos do Graffiti, assim como os sentidos emanados. A designação do nome combina com a noção de viaduto, um local de percurso; um caminho. Cabia então, registrar as ocorrências, fazendo o “percurso do pesquisador”, o mais possível pleno e detalhado. O método à Deriva e a atitude *flâneur* foram o procedimento de coleta de dados e geraram registros fotográficos aptos a constituírem um acervo documental ao mesmo tempo funcionando como imagens de temas da vida urbana. As imagens estão em close como também à distância, mostrando encaixes de formato com o local e o terreno em que os graffitis estão colocados.

As inferências principais do estudo podem ser expressas como decorrência da realização do terceiro objetivo, em que se pretendia associar expressão, interação e evocações, estas últimas veiculadas pelo conceito semiótico

de símbolo. As análises resultantes tiveram a finalidade de instrumentalizar a avaliação dos efeitos do projeto municipal. A presença da multiplicidade de significações, propósitos e dimensões subjetivas, marca uma cidade considerada ponto de chegada permanente, local buscado para se estabelecer, com a proveniência de outras regiões do país e do mundo inteiro.

A pergunta que dava origem ao estudo deste trabalho propunha investigar o modo como a cidade de Londrina (PR) acede aos seus espaços para a intervenção artística do graffiti, considerado uma arte que se encontra à margem, em uma das suas principais vias que ligam pontos extremos da cidade. Pode-se afirmar que a realização do projeto foi bem-sucedida sobretudo porque antes de tudo retirou a prática do graffiti de uma concepção periférica e sujeita a preconceito. Isso permitiu dar visibilidade ao alcance dessa forma de arte, com um universo de signos fazendo então emergir e exercer seu lado revelador – a mestiçagem em uma cidade que recebe o mundo inteiro, por exemplo.

O projeto Caminhos do Graffiti articula elementos individuais e coletivos, promove uma relevante leitura do universo artístico revelado por diferentes artistas, consolida uma arte urbana, que rompe com padrões arquitetônicos convencionais e desfaz as barreiras entre centro e periferia. A percepção da cidade é modificada, e os olhares passam a ser enriquecidos.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Dayane. Oficinas do Caminhos do Grafitti começam para ação no viaduto da Celso Garcia Cid. *In: Blog Londrina*. Londrina, 8 mar. 2022. Disponível em: <https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=121811>. Acesso em: 18 maio 2022.
- ANDRÉ, Richard Gonçalves. As Fotografias de José Juliani Entre os Fios da História e da Memória em Londrina. *In: YAMANE, Áurea Keiko; OLIVEIRA, Célia Rodrigues de; JULIANI, José. Coleção fotográfica José Juliani*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2011. p. 13-14. Disponível em: https://sites.uel.br/museu/wp-content/uploads/2023/06/Documenta_2-Colecao-Fotografica-Jose-Juliani.pdf. Acesso em 12 jul. 2025.
- BLAUTH, Lurdi; POSSA, Andrea Christine Kauer. Arte, grafite e o espaço urbano. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 4, n. 8, p. 146-163, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/3458/2479>. Acesso em: 23 maio 2022.
- CAMPOS, Evandra Bartira Varelo de. Grafite: Manifestação Artística Presente No Estado De São Paulo E Suas Implicações Sociais E Culturais. **Revista Científica do Centro Universitário de Jales**. Jales, n.10, p. 74-94, 2019. Disponível em: <https://reuni.unijales.edu.br/edicoes/14/edicao-completa.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2024.
- CALHEIROS, Orlando. Marielle Franco: Domingos e Chiquinho Brazão são a prova que tudo no Rio de Janeiro passa pela milícia. **Intercept Brasil**, Rio de Janeiro, 26 mar. 2024. Disponível em: <https://www.intercept.com.br/2024/03/26/marielle-franco-domingos-e-chiquinho-brazao-sao-a-prova-que-tudo-no-rio-de-janeiro-passa-pela-milicia/>. Acesso em: 27 mar. 2024.
- CASTELNOU NETO, Antonio Manoel Nunes. Arquitetura das primeiras décadas de Londrina. **Revista de Ensino, Educação e Ciências Humanas**, Londrina, v. 1, n. 1, p. 65-75, jun. 2000. Disponível em: <https://revistaensinoeducacao.pgskroton.com.br/article/view/1200>. Acesso em: 20 nov. 2023.
- CAZÉ, Clotildes Maria de Jesus Oliveira; OLIVEIRA, Adriana da Silva. Hip Hop: cultura, arte e movimento no espaço da sociedade contemporânea. *In: ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, 4., 2008, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: UFBA, 2008. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecult2008/14300.pdf>. Acesso em: 5 maio 2025.
- COLASANTE, Tatiana; OLIVEIRA, Alini Nunes de; DOMINGOS, Fabiane de Oliveira. Da Terra Do Sol Nascente à Terra Vermelha: a territorialidade da cultura japonesa em Londrina-PR. **Revista de Geografia**, Recife, v. 39, n. 1, p.38-58, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistageografia/article/view/248791>. Acesso em: 23 jul. 2025.

CONTANI, Miguel Luiz. Uma cidade para evidenciar e se identificar. *In*: OLIVEIRA, Livia Sprizão de (org.). **Londrina e seus olhares**: 90 anos. Londrina: Engenho das Letras, 2024. p. 339-343.

COSTA, Nicole do Nascimento Medeiros. **A rua respira arte!**: uma antropologia do graffiti. 2017. 231 p. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Recife, 2017.

DEBORD, Guy-Ernest. Teoria da deriva. **Óculum**, Campinas, n. 4, p. 26-29, nov. 1993. Disponível em:

<https://periodicos.puc-campinas.edu.br/revistaoculum/article/view/13571/10641>.

Acesso em 22 maio 2025.

DENCKER, Ada de Freitas Maneti; VIÁ, Sarah Chucid Da. **Pesquisa empírica em ciências humanas**: com ênfase em comunicação. São Paulo: Futura, 2001.

FERRARA, Lucrécia D.'Alessio. Cidade: meio, mídia e mediação. **MATRIZES**, São Paulo, v.1, n. 2, p. 39-53, abr. 2008.

FERRARA, Lucrécia D.'Alessio. **Comunicação, mediações, interações**. São Paulo: Editora Paulus, 2015.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio et al. O programa pandêmico e a urbe: o caso de Berlim. **Passagens**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 12, n.1, p. 6-32, jan./jun. 2021.

FIGUEIREDO, Mônica Tablas Martinez de. **Sustentabilidade afetiva e resistência**: uma análise dos modos de vida e das intervenções artísticas urbanas. 2020. 117 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2020 Disponível em: <https://repositorio.uel.br/handle/123456789/16916>. Acesso em: 16 fev. 2025.

GANDINI, Marcelo Mattos; BERNARDINA, Jovani Dala. Grafite: modos de demarcar a cidade e redesenhar a paisagem. **Revista do Colóquio**, [S. l.], v. 14, n. 23, p. 98–112, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/44451>. Acesso em: 22 mar. 2025.

KNAUSS, Paulo. Grafite urbano contemporâneo. *In*: TORRES, Sonia. **Raízes e rumos**: perspectivas interdisciplinares em estudos americanos. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2001.

KULAK, Sergio Marilson. **Visualidades urbanas**: impactos de significação decorrentes do Projeto Cidade Limpa em Londrina - PR. 2015. 107 p. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015.

LATERZA, Mariana; BARROS, José Márcio. Deriva: Uma Metodologia E Uma Narrativa Poética. **Asas Da Palavra**, Belém, v. 20, n. 2, p. 47-64, 2023. Disponível em: <https://revistas.unama.br/index.php/asasdapalavra/article/view/3243>. Acesso em: 21 maio 2025.

LEAL, Gabriela. **Cidade**: modos de ler, usar e se apropriar: a São Paulo do Graffiti. São Paulo: Editora Funilaria, 2023.

MIOTTA, Marli Aparecida. **O Hip-Hop Na Cena Londrinense**: práticas de uma poética da voz e do corpo. 2017. 136 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2017. Disponível em: <https://repositorio.uel.br/handle/123456789/15893>. Acesso em: 22 mar. 2025.

OLIVEIRA, Renan. Segunda etapa do projeto Caminhos de Graffiti levará arte a viaduto da Av. Celso Garcia Cid. In: **Blog Londrina**. Londrina, 4 mar. 2022. Disponível em: <https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=121662>. Acesso em: 19 maio 2022.

PINHEIRO, Amálio. A Condição Mestiça. In: **Escritablog**. São Paulo, out. 2017. Disponível em: <https://escritablog.blogspot.com/2019/03/a-condicao-mestica-amalio-pinheiro.html>. Acesso em: 4 maio 2025.

RAYEL, Mara Lafourcade. Processos de criação e procedimentos de criação. **Manuscritica**: Revista de Crítica Genética, São Paulo, n. 43, p. 82-92, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/view/179899>. Acesso em: 5 maio. 2025.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora visual verbal: aplicações na hipermídia. 3. ed. São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 2005.

SANTAELLA, Lucia. O que é Símbolo. In: QUEIROZ, João; LOULA, Ângelo; GUDWIN, Ricardo (org.). **Computação, cognição, semiose**. Salvador: Edufba, 2007. p. 129-144.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SAWCZUK, Ulisses. Avenida Dez de Dezembro completa 46 anos de inauguração na segunda-feira (11). In: **Blog Londrina**. Londrina, 8 setembro 2023. Disponível em: <https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=163467>. Acesso em 16 dez. 2024.

SCHIER, Raul Alfredo. Trajetórias do conceito de paisagem na geografia. **Raega - O Espaço Geográfico em Análise**, Curitiba, v. 7, p. 79-85, 2003. Disponível em <https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/3353>. Acesso em 27 ago. 2022.

SILVA-E-SILVA, William da. A Diversidade Do Grafite Urbano. In: Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 3., 2011, Londrina. **Anais [...]**. Londrina: 2011. p.2960-2969. Disponível em:

<http://uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/William%20da%20Silva-e-Silva.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2025.

SOBRAL, Gilberto Nazareno Telles. O espaço urbano e a produção de sentidos. **REDISCO**: Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo, Vitória da Conquista, v. 12, n. 2, p. 31-44, 2017. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/redisco/article/view/2385>. Acesso em: 21 nov. 2024.

SOCOLOVITHC, Thiara Lety Soares Stivari. **Impactos na imaginabilidade do espaço urbano com a implantação de ciclovias em Maringá-PR**. 2019. 124 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019.

TORRES, Desire Blum Menezes. **Supermercado**: um não lugar. Rio de Janeiro: Rizoma, 2014.

TEÓFILO, Ana Bárbara de Souza; PEREIRA, Mirna Feitoza; LOPES, Valter Frank de Mesquita. Grafite como linguagem: apontamentos teóricos e metodológicos de estudo sobre as interferências do espaço da cidade na manifestação do grafite. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, 10., 2011, Boa Vista. **Anais** [...]. São Paulo: Intercom, 2011. Disponível em: <http://intercom.org.br/papers/regionais/norte2011/resumos/R26-0305-1.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2023.

VEDOVATTE, Vanessa Germanovix. **Metáfora Visual e o semionauta urbano**. 2017. 106 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2017.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. Organização e sistemas. **Informática na educação**: teoria & prática, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p.11-24, set. 2000. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/InfEducTeoriaPratica/article/view/6363>. Acesso em: 2 nov. 2023.

VISSALI, Angelita Marques. Coleção José Julian. In: YAMANE, Áurea Keiko; OLIVEIRA, Célia Rodrigues de; JULIANI, José. **Coleção fotográfica José Juliani**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2011. p. 8. Disponível em: https://sites.uel.br/museu/wp-content/uploads/2023/06/Documenta_2-Colecao-Fotografica-Jose-Juliani.pdf. Acesso em 12 jul. 2025.

ZANON, Elisa Roberta; CORDEIRO, Sandra Maria Almeida. Transformações urbanas na Região do Marco Zero em Londrina-PR: reflexões sobre o acesso à cidade e à moradia. In: Congresso Internacional De Política Social E Serviço Social: Desafios Contemporâneos, 3., 2019, Londrina. **Anais** [...] Londrina: 2019, p. 1-15. Disponível em: <https://anais.uel.br/portal/index.php/conserdigeo/article/view/3251/2968>. Acesso: em 16 dez. 2024.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Instrumento de pesquisa utilizado na coleta de dados e Percursos de Observação:
Relatos de Campo e Experiência Urbana

As imagens apresentadas neste trabalho no capítulo 4 foram capturadas com o uso de um aparelho Motorola modelo MotoG100 e de um iPhone no modelo 14, ambos os aparelhos foram utilizados com configurações automáticas da câmera do celular. Já as fotografias realizadas por Felipe Miyoshi foram obtidas com uma câmera Canon modelo T6, equipada com uma lente de 50 mm.

Para tal coleta, foram realizados três deslocamentos, os dias escolhidos foram mediante a disponibilidade e a condição de tempo. Escolhi os dias ensolarados, sem a possibilidade de chuva para que o deslocamento feito a pé fosse facilitado. Abaixo há um relato de cada visita, como um diário, fiz cada observação anotando alguns pontos.

A primeira visita ocorreu em uma manhã de quarta-feira, em dia útil da semana. O deslocamento foi realizado de carro e fui sozinha, com o intuito de explorar e registrar os grafites presentes nos viadutos. A primeira dificuldade encontrada foi o acesso, já que meu objetivo era acompanhar a execução do projeto, tomando como ponto de partida o viaduto localizado sobre a Avenida Martiniano do Valle Filho. Estacionei o veículo próximo à construção inacabada do Teatro Municipal, espaço que, por se tratar de um vazio urbano, transmite uma sensação inicial de insegurança.

Esse primeiro viaduto apresentou acesso facilitado, o que possibilitou a observação detalhada das obras, nas quais predominavam referências ao café. Após os registros, segui a pé até o segundo viaduto, situado na Avenida Celso Garcia Cid. O percurso foi feito pela calçada da Avenida Dez de Dezembro, onde o trânsito mostrou-se intenso. Apesar de ter imaginado que, por se tratar de um horário fora do expediente comercial, encontraria menor fluxo de veículos, enganei-me, visto que se trata de uma via expressa. Durante o trajeto, alguns olhares curiosos se manifestaram por meio de buzinas, o que se deve provavelmente ao reduzido movimento de pedestres na região. Nesse momento, não encontrei outras pessoas transitando sob os viadutos.

Ao iniciar a observação do segundo viaduto, percebi dois rapazes

posicionados na parte superior, que tentaram chamar minha atenção com exclamações e assobios. Tal situação gerou desconforto e certa sensação de insegurança, levando-me a encerrar a visita e retornar ao carro. Essa experiência me deixou frustrada, pois o receio limitou minha permanência no local. Embora o acesso físico não fosse restritivo, por haver calçada e canteiro central, o fato de estar sozinha dificultou minha permanência. Ainda assim, procurei repetir o trajeto de carro em ambos os sentidos — Zona Norte/Sul e Zona Sul/Norte — a fim de compreender a percepção dos passageiros em relação às obras, refletindo sobre como os grafites se apresentam para quem atravessa a cidade em deslocamento rápido. Concluí, assim, que a vivência urbana a pé e a partir do olhar do pedestre difere substancialmente da experiência de quem apenas transita de carro, como Ferrara (2015) mencionou.

Na segunda coleta de dados, estive acompanhada por Felipe, que também realizou registros posteriormente incorporados a este trabalho. O deslocamento ocorreu em um domingo pela manhã, momento em que o trânsito se mostrou significativamente menos intenso em comparação aos dias úteis. Nessa ocasião, foi possível acessar praticamente todos os viadutos, exceto o localizado na Avenida Juscelino Kubitschek, cuja distância inviabilizou a visita. Optamos por um trajeto geográfico, iniciando pelo viaduto da Avenida Dez de Dezembro, nas proximidades da rodoviária. Esse ponto revelou condições adequadas de mobilidade urbana, devido à presença da rotatória formada pelas ruas Jacob Bartolomeu Minatti, Theodoro Victorelli e Avenida Dez de Dezembro. O local dispõe de faixas de pedestres e calçadas que favorecem a circulação, além de apresentar fluxo constante de pedestres. Durante a observação, identifiquei a presença de pessoas em situação de rua instaladas sob uma das colunas mais afastadas da circulação principal. Essa visita também permitiu notar outros aspectos até então não observados, como a pintura das muretas próximas às colunas, o que evidencia a intenção de colorir integralmente o viaduto, e não apenas suas áreas centrais. Ressalto ainda que todos os viadutos apresentam cores vibrantes, muitas delas resultantes do trabalho de alunos participantes das oficinas promovidas pelo projeto.

A terceira coleta foi realizada em um sábado, acompanhada por Cláudia e Lorena. O objetivo central foi alcançar o viaduto da Avenida Juscelino Kubitschek, considerado o último ponto do percurso, caso se siga o traçado em linha

reta. Constatei, entretanto, que o acesso a pé apresenta maior dificuldade por dois motivos: em primeiro lugar, o início do canal do Rio das Pombas situa-se sob essa estrutura, impossibilitando a existência de canteiro central; em segundo lugar, a travessia das vias de acesso da avenida expressa torna-se arriscada, visto que apenas um dos lados possui calçada adequada, enquanto o outro não oferece condições seguras de circulação. A partir desse ponto, seguimos até o viaduto da rotatória formada pela Rua Jacob Bartolomeu Minatti, Av. Theodoro Victorelli e Av. Dez de Dezembro, encerrando o percurso.

Nesse momento, questionei-me sobre a intencionalidade do projeto em transformar tais espaços em pontos de atenção e visitação turística. Para que esse objetivo se concretize, seria necessário investir em melhorias voltadas ao acolhimento de pedestres, uma vez que muitos detalhes presentes nas intervenções artísticas não podem ser plenamente percebidos a partir do interior de um veículo, mas apenas vivenciados pelo olhar do transeunte. Nessa terceira visita, também observei maior presença de ocupações humanas sob os viadutos, fenômeno que não havia sido registrado anteriormente. O movimento aos sábados mostrou-se mais diversificado: além do fluxo de veículos, foi possível observar ciclistas utilizando a via expressa e os acostamentos, compartilhando o espaço com os automóveis, o que constitui uma forma distinta de vivência e apropriação da cidade.

Em todas as visitas, para além da contemplação estética, pude experimentar e refletir sobre a transformação que a arte urbana promove no espaço público. Um viaduto, em sua concepção original, desempenha unicamente a função de conexão entre vias. No entanto, ao ser revestido de cores e desenhos, ele se ressignifica, tornando-se também um espaço de contemplação e de comunicação simbólica. No caso específico deste projeto, financiado pela prefeitura, há uma intencionalidade clara em associar as obras à identidade de Londrina. Ainda assim, defendo que a arte urbana deveria estar mais presente em estruturas como essas, não apenas como um embelezamento, mas como um recurso de ressignificação dos espaços, capaz de criar novas formas de comunicação, interação e relacionamento na cidade.

ANEXOS

ANEXO A

Fotografia de Rodrigo Menezes (@bigas_naquebrada)

Figura 67 – Fotografia intitulada “Comunidade JARDIMBRASÍLIA”



Fonte: Rodrigo Menezes (2022). Instagram: @bigas_naquebrada. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CJlt5RiJCJ/>

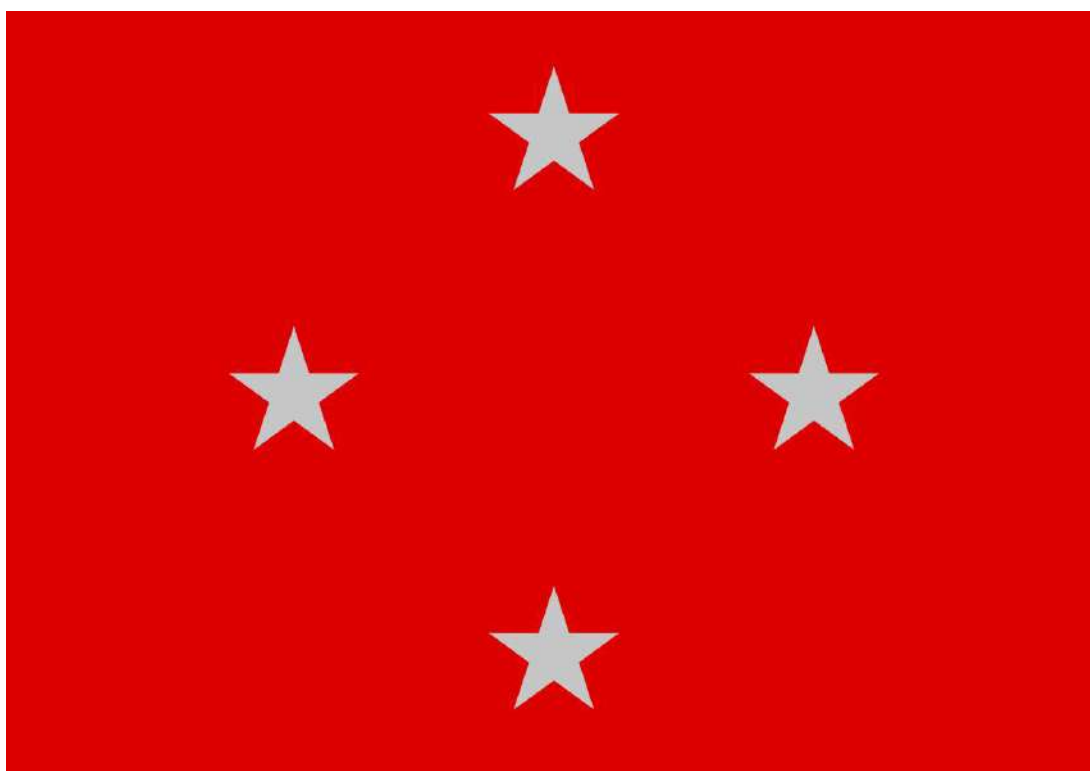
Na fotografia tirada por Rodrigo Menezes, em seu plano principal há um homem segurando um carrinho de mão/carrilha, carregando alimentos, provavelmente a captura foi realizada em meio a pandemia do vírus SARS-CoV, conhecido como COVID-19, por a grande maioria das pessoas presentes na imagem estão utilizando máscaras faciais. A Comunidade Jardim Brasília, localizado na Zona Leste da cidade de São Paulo.

ANEXO B

A Bandeira da cidade de Londrina (PR)

A Bandeira da cidade de Londrina (PR) é composta por um retângulo na cor vermelha, sobre o qual estão dispostas quatro estrelas prateadas em forma de cruz, aludindo à constelação do Cruzeiro do Sul. Sua criação é atribuída a Guilherme de Almeida, seu uso representa oficialmente o município em cerimônias cívicas, festividades, instituições educacionais, bem como em eventos realizados em outras cidades e estados.

Figura 68 – Bandeira de Londrina (PR)



Fonte: Prefeitura de Londrina (2025).

A cor vermelho-cereja remete ao solo fértil da região, sendo também símbolo de entusiasmo, coragem e espírito de luta. As estrelas prateadas, dispostas em forma de cruz, fazem referência à constelação do Cruzeiro do Sul, além de evocarem os quatro continentes de origem dos pioneiros que colonizaram a região. Por estarem equidistantes entre si, sugerem a ideia de expansão em todas as direções, simbolizando braços abertos aos quatro pontos cardeais, bem como a busca pelo equilíbrio.

ANEXO C

Pioneiros e a extração de Peroba Rosa

Figura 69 – Gigantesca tora de peroba¹⁹



Fonte: Câmara Municipal de Londrina/ José Juliani (2025).

As fotografias produzidas por José Juliani possuem grande relevância para a população de Londrina e região, em razão de seu inquestionável valor histórico. Contratado pela Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP) entre 1933 e 1943, o fotógrafo registrou o processo de colonização e ocupação que deu origem a Londrina e a outras cidades do norte do Paraná, produzindo imagens destinadas à divulgação dos empreendimentos da empresa no Brasil e no exterior.²⁰

Na imagem acima, uma imagem do cotidiano na época, há a extração de um tronco de peroba rosa.

¹⁹ Fotografia de José Juliani retirada da Galeria de Imagens da Câmara Municipal de Londrina. Fotos históricas (antigas) da cidade de Londrina entre o período de 1933 a 1967 Casas construídas em. In: Câmara Municipal de Londrina/PR. Londrina. Disponível em: <https://www.cml.pr.gov.br/imprensa/galeria/0/28/0/23467>. Acesso em: 12 jul. 2025.

²⁰ UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA. Museu Histórico de Londrina. Coleção fotográfica José Juliani. Londrina: UEL, 2011. 120 p. (Londrina Documenta, 2). Disponível em: https://sites.uel.br/museu/wp-content/uploads/2023/06/Documenta_2-Colecao-Fotografica-Jose-Juliani.pdf. Acesso em: 12 jul. 2025.

ANEXO D

Catita

Figura 70 – Imagem do veículo apelidada por Catita²¹



Fonte: Viação Garcia (2025).

O primeiro veículo da frota da Viação Garcia foi um caminhão Ford 1933, transformado em jardineira para acomodar os passageiros. Começou a rodar na época da colonização do Norte do Paraná. A primeira linha, de 25 km, ia de Londrina a Jataizinho e levava um dia inteiro para ser percorrida. Para não atolar nas estradas de barro, a “Catita”, apelido carinhoso que o veículo recebeu, tinha correntes amarradas entre os pneus.

A Catita foi um símbolo de pioneirismo para o transporte, ao longo dos anos, foi preservada, sendo considerada parte do patrimônio histórico da Viação Garcia. Para celebrar sua história, a empresa restaurou e recriou uma réplica do veículo em 2012, que hoje é exibida em eventos e comemorações da empresa.

²¹ DO Pioneirismo ao novo século. Viação Garcia. Disponível em: <https://www.viacaogarcia.com.br/sobre-nos>. Acesso em: 1 ago. 2025.

ANEXO E

Tubarão, mascote do Londrina Esporte Clube

Figura 71 – Mascote do LEC²²



Fonte: Londrina EC/Instagram: @londrinaec (2025).

O mascote do Londrina Esporte Clube (LEC), time de futebol da cidade, é um Tubarão das cores do time: azul-celeste e branco.

²² LONDRINA ESPORTE CLUBE. É Tubarão!. Londrina, 9 mar. 2025. Instagram: @londrinaec. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DG-llkfNh-M/>. Acesso em: 10 ago. 2025.

ANEXO F

Vilanova Artigas

Figura 72 – Fotografia do arquiteto João Batista Vilanova Artigas²³



Fonte: Etel Design (2025)/Reprodução.

Esta é a fotografia utilizada como referência da arte de Jota Dias, para homenagear João Batista Vilanova Artigas, um dos expoentes da arquitetura moderna brasileira. Em Londrina, foi responsável pelos projetos do Cine Ouro Verde (1948), Antiga Estação Rodoviária (atualmente é o Museu de Arte de Londrina) (1950); Casa da Criança (atualmente a sede do SMC) (1950) e pelo Edifício Autolon (1953).

²³ Vilanova Artigas. In: **Etel Design**. Disponível em: <https://etel.design/designers-e-artistas/modernistas/vilanova-artigas>. Acesso em: 29 jun. 2025.

ANEXO G

Antiga Rodoviária de Londrina

Figura 73 – Antiga Rodoviária de Londrina (PR)



Fonte: Iphan/Foto: Vivian Honorato (2021).

A antiga Estação Rodoviária de Londrina constitui o primeiro bem reconhecido como Patrimônio Cultural em nível nacional e a primeira obra de João Batista Villanova Artigas a ser tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). O edifício, que possui traços da arquitetura moderna, é representativo do período de ocupação do norte do estado do Paraná, impulsionado pela cultura do café.

A edificação é composta por um bloco de quatro pavimentos em forma de trapézio, interligados por escadas e rampas. Destacam-se o contraste entre linhas curvas e retas e a transparência da fachada em vidro, que promove a integração entre os ambientes interno e externo. A presença de um conjunto de sete cascas de concreto armado em forma de abóbada é uma das características mais distintivas do projeto arquitetônico.²⁴

²⁴ BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Antiga Rodoviária de Londrina (PR) é

ANEXO H

Palhaço Picolino

Figura 74 – Os palhaços Picolinos: Roger Avanzi²⁵ e Ricardo Otello Queirolo²⁶



Fonte: Folha de S. Paulo (2018) e Londrina Histórica (2024)

A imagem apresentada pelo projeto corresponde a Roger Avanzi, conhecido como o palhaço Picolino. Entretanto, o protagonismo em programas infantis, em especial no programa Circo Show Infantil, exibido em 1981, coube a Ricardo Otello.

A confusão em relação à autoria pode ser considerada recorrente, já que existem outros palhaços com os nomes Picolino, como Nerino Avanzi, pai de Roger. Em virtude dessa sucessão, Roger passou a ser reconhecido como Picolino II, o que explica a sobreposição de referências e a consequente dificuldade de distinção entre as trajetórias artísticas vinculadas ao mesmo nome.²⁷

tombada como Patrimônio Cultural do Brasil. **Notícias**, 19 maio 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/antiga-rodoviaria-de-londrina-pr-e-tombada-como-patrimonio-cultural-do-brasil>. Acesso em: 15 ago. 2025.

²⁵ MORRE Roger Avanzi, o Palhaço Picolino, aos 96 anos. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 11 dez. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/12/morre-roger-avanzi-o-palhaco-picolino-aos-96-anos.shtml>. Acesso em: 18 ago. 2025.

²⁶ RICARDO Otello Queirolo, o Picolino. *In: Londrina Histórica*. Londrina, 21 set. 2024. Disponível em: <https://www.londrinahistorica.com.br/publicacoes/530/ricardo-otello-queirolo-o-picolino>. Acesso em: 18 ago. 2025.

²⁷ FARRA, Danilo Dal. Picolino(s). *In: Maldito Transgressor*. São Paulo, 3 maio 2010. Disponível em: <https://malditotransgressor.blogspot.com/2010/05/picolino.html> Acesso em: 18 ago. 2025.