

INTERSEÇÕES DE SIGNIFICAÇÃO: A EXPERIÊNCIA DO *GRAFFITI* NA ILHA DO COMBU (PA)

José Ribamar Ferreira Júnior*

 <https://orcid.org/0000-0002-7441-8173>

Will Montenegro Teixeira**

 <https://orcid.org/0000-0002-2415-5846>

Como citar este artigo: FERREIRA JÚNIOR, J. R.; TEIXEIRA, W. M. Interseções de significação: a experiência do *graffiti* na Ilha do Combu (PA). *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 28, n. 2, p. 1-19, maio/ago. 2026. DOI: <https://doi.org/10.5935/1980-6914/eLETD018275>

Submissão: 25 de setembro de 2025. **Aceite:** 8 de janeiro de 2026.

Resumo: O artigo analisa o *graffiti* como experiência estética e comunicacional na Ilha do Combu, em Belém, no Pará, a partir das manifestações do projeto *Street River*. Entende-se o *graffiti* como signo em espaço amazônico insular e como ele ressignifica paisagem e relações sociais. O estudo articula a semiótica peirciana e a estética da experiência de Dewey, por intermédio da coleta de relato dos sujeitos com maior ou menor grau de envolvimento no processo de experimentação participativa. Tem-se um conjunto articulado que envolve arte, espaço e comunidade, cujo efeito estético sinaliza para novas formas de representação. Os resultados apontam para uma criação singular, baseada na interação e no diálogo.

Palavras-chave: *Graffiti*. Arte urbana. Semiótica. Significação. Ilha do Combu.

* Universidade Federal do Maranhão (UFMA), São Luís, MA, Brasil. E-mail: jferr@uol.com.br

** Universidade Federal do Maranhão (UFMA), São Luís, MA, Brasil. E-mail: willmontenegro@hotmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo investiga o *graffiti* como um fenômeno de interseção da significação, tomando como objeto a experiência estética e representacional vivida por artistas e moradores da Ilha do Combu, situada na região insular de Belém, na Amazônia paraense. Trata-se da quarta maior ilha da capital, todavia, apesar da proximidade com o centro urbano, enfrenta sérios desafios estruturais, como o acesso precário ao saneamento básico e ao abastecimento de água potável (Belemtur, 2019).

O estudo tem como ponto de partida a prática do *graffiti* que, desde 2015, ocupa anualmente as fachadas das residências da Ilha do Combu por meio do projeto *Street River*, idealizado pelo artista visual Sebã Tapajós. A iniciativa promove intervenções em casas distribuídas ao longo do Furo da Paciência e do Igarapé do Combu, convertendo as fachadas das moradias em suportes para manifestações de expressão artística. A última edição ocorreu neste ano.



Imagem 1 – Casa com *graffiti* no Furo da Paciência, Ilha do Combu

Fonte: Acervo de Will Montenegro Teixeira.

A pesquisa entende a arte urbana não apenas na instância de um recurso estético, mas também como um processo comunicacional e de produção de sentidos. Nesse contexto, o problema central consiste em compreender o *graffiti* como signo em um espaço amazônico insular, investigando de que forma tal manifestação ressignifica a localidade e as relações sociais entre seus habitantes. O objetivo geral é analisar a experiência do *graffiti* na Ilha do Combu sob a ótica da significação, enfatizando suas dimensões estéticas e representacionais.

O referencial teórico articula a semiótica peirciana com a estética da experiência de Dewey (2010), além de contribuições de Santaella (2004) e Santaella e Nöth (2001). A abordagem semiótica possibilita compreender o *graffiti* como um processo dinâmico e aberto de significação, enquanto a perspectiva de Dewey enfatiza a arte como experiência sensorial e comunicacional que envolve tanto o artista quanto o público.

Examina-se o *graffiti* na Ilha do Combu como fenômeno de interseção da significação, articulando experiência estética e produção de sentido no contexto insular amazônico. A arte se efetiva na interação entre o produto artístico e o “eu”, o que permite compreender como os *graffitis*, ao ocuparem fachadas desde 2015, passam a integrar e transformar a paisagem local, marcada por biodiversidade e modos de vida ribeirinhos.

Para qualificar essa integração, toma-se o *graffiti* como inscrição ajustada às singularidades insulares – e não apenas “urbanas” –, inserindo-se em uma paisagem historicamente idealizada e representada. A paisagem, antes figurada no “quadro” como lugar privilegiado, ganha autonomia nas interações contemporâneas entre arte, natureza e habitantes.

A dinâmica experiencial evidencia que o *graffiti* acresce camadas de leitura sem apagar os elementos preexistentes (varais, caixas d’água, estacas, rios e vegetação), operando como signo em fluxo. Com base na lógica semiótica, a pesquisa situa o *graffiti* no formato de mediação triádica (signo-objeto-interpretante). Posteriormente, refere-se às categorias fenomenológicas peircianas primeiridade, secundidade e terceiridade, cuja organização remete à experiência e à interpretação na esfera do cotidiano.

No plano da coautoria e da ressignificação, Silva (2014) sustenta que documentaristas e circunstâncias ocasionais reorientam sentidos do *graffiti*, convertendo a imagem registrada em novo discurso estético. Assim, na Ilha do Combu, a fotografia e o olhar de moradores e visitantes reposicionam as expressões, reforçando o caráter interacional e público da obra, próximo à noção de arte pública como mediação que “transforma o espaço em algo sociável” (Silva, 2014, p. 115).

Esse quadro se insere nos tensionamentos da arte contemporânea: de Duchamp (*ready-made*) e Warhol (reprodutibilidade e mercadoria) à passagem do contexto da arte moderna para o contexto contemporâneo, no qual artista, obra e público coproduzem valor e circulação simbólica. Em paralelo, Lipovetsky e Serroy (2015) descrevem a estetização e o hiperespetáculo no capitalismo artista; embora pertinente, tal crítica é relativizada quando se considera o enquadramento comunicacional e relacional da arte em contextos como o Combu.

A arte é experiência vivida, não separada da vida comum. Daí o sentido dos *graffitis* do Combu. Sua potência não depende de circuitos institucionalizados (museus/galerias), mas da experiência situada que envolve moradores, artistas e visitantes, fenômeno que a mídia local e nacional ajudou a visibilizar (Vieira; Santos, 2017). A partir do contexto antropológico, Geertz (2014, p. 101) reforça que a arte integra sistemas culturais mais amplos, e, do ponto de vista semiótico, Santaella (2017) evidencia que a significação emerge da corporeidade dos signos (verbais, visuais, sonoros) e de suas inferências na mente interpretadora.

Em diálogo com Deely (1990), a experiência estética é conhecimento de mundo. O *graffiti* do Combu manifesta um campo híbrido de sentidos em que arte e vida se entrelaçam. Assim, defende-se o *graffiti* como interseção da significação: um signo em fluxo que, ao mediar natureza, moradia e prática social, ressignifica a paisagem insular da Amazônia paraense sem anulá-la, somando-se a ela na produção de novos sentidos (Santaella, 2013).

O *graffiti*, linguagem produzida pelo ser humano, é um signo e um objeto artístico que se realiza na experiência (Dewey, 2010). Em Dewey, a experiência ocorre na interação do organismo com o meio e, quando plena, converte-se em participação e comunicação. Para isso, a “criatura viva” aciona os sentidos – “o

sensorial, o sensacional, o sensível, o sensato e o sentimento, junto com o tal sensual” (Dewey, 2010, p. 88). Os sentidos são canais de comunicação com o mundo (Santaella, 2012) e sustentam o conhecer e a formulação de pensamento. Se o *graffiti* é um conjunto de signos (no sentido peirciano), é pelos sentidos que se dá a sua significação; daí a interseção entre semiótica e estética.

Para Dewey (2010), a experiência plena transforma interação em participação, e a comunicação se realiza por meio dos órgãos sensoriais, no campo do signo e das linguagens. “Não há comunicação sem linguagem” (Santaella, 2019, p. 7). A manifestação artística é a materialidade da experiência e utiliza recursos da natureza “com a intenção de ampliar a própria vida” (Dewey, 2010, p. 93). A arte testemunha a capacidade humana de reunir sentido, necessidade, impulso e ação, sendo “a maior realização intelectual na história da humanidade” (Dewey, 2010, p. 93).

Nem toda vivência é experiência singular: distrações e interrupções rompem sua unidade. A experiência singular exige completude, caráter individual e autosuficiência. Metaforicamente, a experiência tem o ritmo de um rio: “Um rio, como algo distinto de um lago, flui” (Dewey, 2010, p. 111). Essa ênfase na qualidade aproxima-se da primeiridade peirciana (Peirce, 2017).

No arcabouço peirciano, a fenomenologia fundamenta as ciências normativas – estética, ética e lógica/semiótica – que estudam como a mente, sob autocontrole, responde à experiência (Santaella, 2006). A estética está na base da ética, e esta, na base da lógica. O ideal do admirável orienta a ética e, por consequência, o raciocínio e os métodos inferenciais (abdução, indução e dedução) da semiótica. Em síntese, o pensamento se dá em signos, e a experiência intelectual pede uma “chancela estética” para ser completa (Dewey, 2010, p. 114).

CONSIDERAÇÕES ANALÍTICO-METODOLÓGICAS

Esta pesquisa acompanha as edições do *Street River* na Ilha do Combu, entendendo a prática dos artistas como experiência (Dewey, 2010). Adotou-se observação não participante para apreender o funcionamento do projeto e registrar dados. A observação, direta e indireta, deu-se em contexto naturalístico, com registro fotográfico e notas; a técnica prima pela não interferência. Entrevistas foram realizadas com roteiro semiestruturado. O contato com 14 artistas ocorreu pelo Instagram e por *e-mail*. Seis aceitaram participar.

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa é de natureza qualitativa, com abordagem exploratória e documental. A investigação empírica, inspirada em métodos etnográficos, incluiu observação participante e não participante, registros fotográficos, entrevistas semiestruturadas com artistas e moradores, bem como análise discursiva dos relatos coletados. “A descrição é uma descrição daquele que descreve e que progressivamente vai construir um objeto” (Laplantine, 2004, p. 93), ou seja, assumem-se todas e quaisquer camadas de subjetividade na operação desta análise, ancorada por uma visita guiada em torno da Ilha do Combu.

A experiência dos artistas é central para compreender a interação com os moradores do Furo da Paciência e do Igarapé do Combu. O *Street River* contou com dezenas de artistas nacionais e internacionais, em sua maioria convidados pelo idealizador Sebá Tapajós. Esta pesquisa acompanhou as edições em caráter de observação não participante.

A observação, acompanhada de registros fotográficos e anotações, possibilitou a compreensão inicial do projeto. Conforme Loureiro (2018, p. 216), trata-se de uma técnica que, sem interferir nos fatos, depende da sensibilidade e da competência teórica do pesquisador. Foram utilizados meios diretos (durante as edições) e indiretos (retomada de imagens registradas), de forma assistemática.

Durante o *Street River*, o público acessava as casas grafitadas por circuito fluvial, sem parada nem contato direto com os artistas, havendo apenas placas de identificação. Assim, a coleta inicial foi limitada à observação simples. As entrevistas foram realizadas posteriormente e precedidas de levantamento em reportagens de jornais e registros de anotações, que permitiram localizar 14 artistas.



Imagem 2 – Placa identifica artista durante trabalho em casa do Furo da Paciência

Fonte: Acervo de Will Montenegro Teixeira.

A busca envolveu perfis no Instagram, envio de mensagens via *direct* e contato por *e-mail*. Alguns retornos foram imediatos, outros demorados, e houve casos de ausência de resposta. Ao final, seis artistas aceitaram participar. As entrevistas seguiram roteiro semiestruturado, elaborado em formato de questionário digital. As respostas foram recebidas por *e-mail*, mensagens de áudio no WhatsApp e *direct* no Instagram, com eventuais dúvidas sanadas pelas mesmas mídias.

Nesse recorte, os artistas foram anonimizados (artista 1, artista 2, artista 3, artista 4, artista 5 e artista 6), procedimento comum na pesquisa social e, também, visto em Rink (2013), que analisou discursos de quatro grafiteiros no Rio de Janeiro, identificados como sujeitos I, II, III e IV, enfatizando narrativas e imaginários nas práticas do *graffiti*.

Os artistas participantes do *Street River* possuem trajetórias distintas em Belém. O artista 1, paraense, integrou várias edições do projeto. O artista 2, residente em Salvador, na Bahia, esteve na capital paraense em duas ocasiões: em 2015, no evento *Reduto Walls*, e em 2016, no *Street River*. O artista 3, também de fora do estado, participou pela primeira vez em 2016. Os artistas 4 e 5, de Brasília, do Distrito Federal, estiveram duas vezes em Belém, embora sem recordação exata das datas. O artista 6 participou da edição de 2017. Assim, observa-se que alguns atuaram apenas uma vez, enquanto outros estiveram presentes em mais de uma edição, tanto no Furo da Paciência quanto no Igarapé do Combu.

Para a análise da experimentação, os relatos foram organizados por temas relacionados ao objeto, com a extração de palavras-chave que sintetizam os sentidos atribuídos pelos artistas. Essas palavras foram retiradas diretamente dos relatos ou compostas a partir deles, a fim de preservar as particularidades individuais.

A participação ocorreu por convite da organização, não sendo fruto de ação espontânea dos artistas. Nesse contexto, os termos *deparar*, *relação*, *interação* e *convite* foram identificados como eixos centrais do envolvimento inicial com o *Street River* (Quadro 1).

Artista	Relato	Palavra(s)-chave(s)
1	<i>Desde 2007, vou na Ilha do Combu para comer na Saldosa Maloca. Na última vez que fui, pedi ao barqueiro que queria rodar a ilha toda. Tinha vontade de ver mais, conhecer, explorar, entender. Foi quando me deparei com um dos maiores paradoxos da minha vida, que hoje norteia meu trabalho como artista, um artista pela arte: aquelas pessoas viviam cercadas da água barrenta dos rios, mas não têm saneamento básico e qualquer acesso à água potável. Queria trabalhar ali para ajudar aquelas pessoas por meio das cores do grafite e decidi pintar uma casa. Fiz fotos de várias casas e fiquei pensando naquelas casas de palafitas, feitas de tábuas úmidas de madeira.</i>	Deparar
2	<i>Na verdade, já tenho uma relação forte com o Sebá. A gente é amigo da adolescência. Os dois começaram a trabalhar mais com a arte. Sebá era mais do ramo da tatuagem. Eu já trabalhava com grafite. Ele entrou no ramo do grafite também. Aí começou a nossa relação, que foi a base do convite. Mas, o meu trabalho, ele foi criado... Na verdade, eu venho de Salvador, Bahia, região de mar, litoral e tal.</i>	Relação
3	<i>Eu fui instrumento realizador nesse projeto. Eu não estava ali pra estampar algo pronto, deixei as ideias se desenrolarem lá mesmo. Então perguntei o que eles queriam, Seu Bebê me pediu que pintasse o São Jorge, pois tudo ali era de São Jorge, Ogum. Então foi o que fiz. Por que era uma proposta do projeto Street River pintar as casas e interagir com a comunidade.</i>	Interação

(continua)

Artista	Relato	Palavra(s)-chave(s)
4	<i>Na verdade, foi um convite que a gente recebeu. A gente, quando falo, é porque foi eu e o Omik. A gente tem um atelier juntos. Trabalhamos a maioria dos murais juntos. Formamos uma dupla de artistas. E recebemos o convite do artista Sebá Tapajós, do Pará. Ele idealizou o evento Street River, que convida artistas de vários lugares para fazer parte dessa galeria a céu aberto que fica nas casas dos ribeirinhos, na Ilha do Combu. Então, foi o convite do Sebá. A escolha das casas foi pelo convite do Sebá. Já estava tudo meio que esquematizado. Achei incrível poder pintar a casa.</i>	Convite
5	<i>Na verdade, o trabalho surgiu através de um convite do amigo Sebá Tapajós, que já é conivente da área e tinha um projeto chamado Street River, que tinha o intuito de dar visibilidade aos povos ribeirinhos através da arte de artistas do Brasil e do mundo, algo que tomou uma proporção gigantesca, eu diria.</i>	Convite
6	<i>Eu fui convidado por um dos curadores do projeto, William Baglione, junto com Sebá Tapajós, que é o realizador dessa história, para fazer parte da terceira edição do Street River, que aconteceu em 2017 na Ilha do Combu, em Belém.</i>	Convite

Quadro 1 – Surgimento da ideia de participação

Fonte: Teixeira (2021).

O artista 1 apresenta a concepção de se deparar, quase em uma analogia com um *insight* que se dá em reação, no aqui e agora, o qual o despertou para uma ação, no caso do relato a seguir: “Aqueles pessoas viviam cercadas da água barrenta dos rios, mas não têm saneamento básico e qualquer acesso à água potável. Queria trabalhar ali para ajudar aquelas pessoas por meio das cores do *graffiti* e decidi pintar uma casa”.

Os artistas 2 e 3 demonstram que o contato estabelecido foi importante para a experimentação. O artista 2 conta que foi pela sua proximidade com o idealizador do projeto. O artista 3 revela a troca estabelecida com o morador. Ao ressaltarem o convite feito pela organização, os artistas 4, 5 e 6 explicam que são levados à experimentação por meio de um acionamento.

Na medida em que houve o acionamento da participação, envolver-se com a proposta ocorreu de maneira subsequente, pois já havia direcionamento para a manifestação artística. Nesse sentido, a interação com os moradores foi essencial: conversar, conhecer e sentir o cotidiano da ilha orientou a criação artística. Ficou evidente que não havia propostas fechadas. Os *graffitis* foram construídos a partir da experiência compartilhada e do modo de vida local, configurando uma arte relacional e situada (Quadro 2).

Artista	Relato	Palavra(s)-chave(s)
1	<i>Conversei com alguns moradores e decidi pintar a primeira. Depois, pinteí mais algumas e vi que o impacto era positivo na comunidade e na mídia, chamando atenção para as precariedades da região. Quis fazer a mesma reunião de artistas em um lugar que precisava do olhar da mídia e do poder público, reforçando a ideia de que eles precisavam ser vistos e cuidados para que tivessem ao menos suas necessidades básicas. Depois de uma exposição em Belém, consegui vender todas as minhas telas que retratavam índios e decidi usar esse dinheiro para fazer, mais uma vez, um encontro de grafiteiros dos quatros cantos do país, mas dessa vez na Ilha do Combu.</i>	Conversa
2	<i>Belém foi encontro com a cidade que é muito parecida com a minha. Aquela coisa da beira do rio ali, o movimento do rio, me lembra muito Salvador. A questão... as pessoas na rua, a movimentação no cotidiano mesmo das pessoas. Então, isso me deixou bem à vontade, que é muito parecido com Salvador, a cidade. Cidade muito... é... orgânica, visceral. As pessoas são bem humildes e tem uma culinária muito forte. E uma cultura muito forte, tanto musical, mas também comportamental. Aqui é muito África e aí é muito indígena. Isso tudo me fez um elo muito grande.</i>	Encontro
3	<i>Sentamos juntos. Ele me mostrou vários santinhos, calendários, fotos guardadas que ele tinha de São Jorge. Aí eu escolhi a que mais tinha a ver com meu trabalho e pinteí no meu estilo... Meu estilo é livre. Uso muito a figura de personagens, retratos e natureza. Gostei da forma que o Cavaleiro se apresentava matando o Dragão. Era mais expressivo e aparecia a figura por completo.</i>	Diálogo; Interação
4	<i>Na verdade, a gente não tem um planejamento. É até engraçado a gente falar que não trabalha com rascunho. A gente pinta na hora, a gente tem as ideias na hora. É claro que quando a gente, ah, vamos pra Amazônia, vai ser um lugar incrível, partindo pra um lado estético, de cores, texturas, de elementos visuais, é incrível, animais, natureza. Isso tudo é matéria-prima pro nosso trabalho. Mas a gente não planeja muito antes, não. A gente tenta sentir o ambiente. A gente tenta entender qual a proposta do lugar e pinta na hora, numa maneira meio que improvisada, porque a gente gosta de sentir no ambiente, entender tudo e fazer algo único e exclusivo praquela lugar.</i>	Sentir; Entender
5	<i>Cada artista foi direcionado a uma família "casa" pra conhecer um pouco mais da personalidade e estilo de vida, desde gostos e curiosidades sobre os habitantes, porque o trabalho teria que ter um significado maior do que simplesmente estética, afinal, a arte é sentimento, se não tem, não é!</i>	Conhecer; Sentimento

(continua)

Artista	Relato	Palavra(s)-chave(s)
6	<i>Eu geralmente faço umas pinturas que caminham mais para o lado do abstrato, sendo mais fácil de encaixar e adaptar-se em qualquer situação. No meu trabalho também sempre escrevo palavras que de alguma forma se relacionam com: ou com a paisagem, ou com alguma história que acho pertinente ou nomes... Enfim.</i>	Adaptar; Relacionar

Quadro 2 – A interação para o planejamento do *graffiti*

Fonte: Teixeira (2021).

A interação aparece como matéria-prima essencial nos relatos dos artistas, revelando que o *graffiti* na Ilha do Combu não se limita ao domínio técnico, mas se constitui a partir do encontro com o lugar e seus moradores. O artista 2 associa a experiência à sua memória afetiva: “Aquela coisa da beira do rio ali, o movimento do rio, me lembra muito Salvador... Cidade muito... é... orgânica, visceral. As pessoas são bem humildes e têm uma culinária muito forte. E uma cultura muito forte, tanto musical, mas também comportamento. Aqui é muito África e aí é muito indígena”. O uso de “visceral” sugere uma relação íntima e enraizada com Belém.

O artista 3 destaca o diálogo com o morador como ponto de partida: “Sentamos juntos. Ele me mostrou vários santinhos, calendários, fotos guardadas que ele tinha de São Jorge. Aí eu escolhi a que mais tinha a ver com meu trabalho e pintei no meu estilo... Meu estilo é livre”. Para o artista 4, o sentir guia a criação: “A gente tenta sentir o ambiente... pinta na hora, numa maneira improvisada... algo único e exclusivo pra aquele lugar”. O mesmo ocorre no relato do artista 5: “afinal, a arte é sentimento, se não tem, não é”.

O artista 6 aponta uma abordagem distinta, com um modelo adaptável que combina abstrato e palavras relacionadas à paisagem ou à história local: “Eu geralmente faço umas pinturas que caminham mais para o lado do abstrato... No meu trabalho também sempre escrevo palavras que de alguma forma se relacionam com: ou com a paisagem, ou com alguma história que acho pertinente ou nomes...”.

Assim, os artistas reforçam que a conversa e o contato inicial com os moradores – ainda que tímidos – foram decisivos para a experimentação, permitindo que a arte se tornasse expressão compartilhada e enraizada na realidade cotidiana da ilha (Quadro 3).

Artista	Relato	Palavra(s)-chave(s)
1	<i>Artistas e famílias escolhiam-se, e de comum acordo decidiam o que ser retratado ali: flores, peixes, cachorros, pupunheiras e outras inspirações e motivos do cenário do entorno. Depois da visibilidade e da alegria deixada pelas pinturas, o lado social também falava: as pinturas eram feitas com tinta antimofo, que impermeabilizava a madeira e ajudava a controlar as alergias e doenças respiratórias causadas por ácaros, que atingem boa parte das crianças da região.</i>	Comum acordo

(continua)

Artista	Relato	Palavra(s)-chave(s)
2	<i>Com o morador, eu conversei coisas básicas. Eles são muito receptivos, mas também são muito observadores. Acho que é bem da cultura indígena essa parada. E aí era uma relação meio louca, assim, porque eu ficava tentando conversar, mas o diálogo era muito mínimo assim.</i>	Conversa; Diálogo
3	<i>Sim, toda a família participou, principalmente o Seu Bebê, avô de quase todo mundo da ilha... expliquei um pouco mais acima. Fiquei com ele uns três dias. No início, eles ficaram bem tímidos, e eu também, depois fomos se soltando, as crianças participaram da pintura. Me ajudaram, deu muito certo.</i>	Interação; Participação; Aproximação
4	<i>Sim, os moradores participaram. A gente sempre tenta conversa, não diretamente do mural, mas a gente bate um papo com a galera para entender, até mesmo pra se tornar amigo, antes de mais nada. Você está pintando a casa dele, então você tem que uma relação ali de confiança, de carinho, de amizade. Então, a gente tenta se aproximar das pessoas, do dono do mural ali, vamos dizer assim, entre aspas, pra tentar entender, porque vai ser ele que vai viver todo dia aquilo.</i>	Conversa; Diálogo; Interação; Participação; Aproximação
5	<i>Na verdade, alguns moradores tinham algumas ideias, outros participaram sem esperar, apenas por um simples diálogo que haviam tido no dia anterior, pontos-chave foram pegos de maneira que eles se sentissem abraçados pela pintura e de fato entendessem que aquilo não era somente uma estampa em sua casa, mas algo que os representava. Isso foi gratificante.</i>	Diálogo; Interação; Participação; Aproximação
6	<i>A casa que eu pinte era uma casa meio abandonada, o dono, que morava uma casa ao lado, deu o consentimento da pintura e não opinou em nada, tanto é que ele chegou só no último dia de pintura e, mesmo achando meio estranho, gostou muito da obra. Algumas casas ao lado da que eu estava pintando, os amigos do Acidun tiveram problemas com a pintura por conta de a dona da casa ser evangélica e não quis permitir que eles fizessem nenhuma imagem. Eles acabaram convencendo a moradora de fazerem algumas flores e no final acabou adaptando e dando certo.</i>	Contato; Consentimento

Quadro 3 – O contato entre artistas e moradores

Fonte: Teixeira (2021).

Os relatos dos artistas evidenciam diferentes formas de interação com os moradores da Ilha do Combu durante a realização dos *graffitis*. O artista 2 destaca a receptividade da comunidade, associando-a à herança cultural: “Eles são muito receptivos, mas também são muito observadores. Acho que é bem da cultura indígena essa parada”. O artista 3 enfatiza a participação das crianças: “No início, eles ficaram bem tímidos, e eu também, depois fomos se soltando, as crianças participaram da pintura. Me ajudaram, deu muito certo”.

Para o artista 4, a conversa vai além da obra: “A gente sempre tenta conversa, não diretamente do mural... Você está pintando a casa dele, então você tem que [ter] uma relação ali de confiança, de carinho, de amizade”. O artista 6 relata uma experiência de maior distanciamento, marcada apenas pelo consentimento: “A casa que eu pintei era uma casa meio abandonada... o dono... deu o consentimento da pintura e não opinou em nada... mesmo achando meio estranho, gostou muito da obra”.

A artista 5 reforça a importância da participação simbólica dos moradores: “Alguns moradores tinham algumas ideias, outros participaram sem esperar... pontos-chave foram pegos de maneira que eles se sentissem abraçados pela pintura e de fato entendessem que aquilo não era somente uma estampa em sua casa, mas algo que os representava”.

Se os momentos de contato inicial, a conversa e a interação são momentos relevantes na experimentação aos artistas, eles afirmam que as vivências e o aprendizado constituintes de suas histórias, as ideias e inspirações, o entorno das casas e Ilha do Combu e a natureza contribuem para a expressão da manifestação artística. A mistura de momentos de interação com os moradores e o ambiente do entorno é canalizada para a expressividade na fachada da moradia por meio de uma representação (Quadro 4).

Artista	Relato	Palavra(s)-chave(s)
1	<i>Artistas e famílias escolhiam-se, e de comum acordo decidiam o que ser retratado ali: flores, peixes, cachorros, pupunheiras e outras inspirações e motivos do cenário do entorno.</i>	Flores; Peixes; Cachorros; Pupunheiras; Outras inspirações; Cenário do entorno
2	<i>Eu sempre retrato o cotidiano das pessoas e a minha cultura, a questão da ancestralidade, o candomblé. Questões raciais sempre sendo discutidas, mas de maneira positiva, não de maneira taxativa nem com protesto muito radical.</i>	Cotidiano das pessoas; Minha cultura, Questão da ancestralidade, Candomblé; Questões raciais
3	<i>Retratei São Jorge em meio a uma natureza mística. Foi a forma de juntar o que estava pensando em realizar naquele lugar junto a ideia da família. São devotos de Ogum.</i>	São Jorge em meio a uma natureza mística; Naquele lugar junto a ideia da família; Devotos de Ogum.
4	<i>A gente quis retratar muito a questão nativa, a questão do peixe, o rio é logo na frente, muita natureza, muita cor tropical. A questão do rosto feminino, porque naquela casa tinha uma mulher albina, então, a gente quis fazer uma mulher albina pra se sentir bem abraçada. É algo muito diferente do habitual. Então, teve essa troca.</i>	Questão nativa; Questão do peixe; Rio é logo na frente; Muita natureza; Muita cor tropical; Questão do rosto feminino; Mulher albina; Teve essa troca.

(continua)

Artista	Relato	Palavra(s)-chave(s)
5	<i>Eu tive a oportunidade de ir duas vezes e coincidiu de ser na mesma casa. Então percebia o contraste a princípio de uma menina albina na casa bem tímida e depois ouvi uma história da onça e seus significados para os indígenas, então percebi que o fato de ela se manter tímida e se esconder sempre de lentes é se sentir inferior de alguma forma por se ver como diferente da maioria. Pinte uma onça albina em homenagem a mesma, pra revigorar autoestima, mostrar que é um ser bonito e majestoso, que ao invés de retratá-la, trazer pra frente. Juntamente a isso, a onça no papel de defender os seus, deixando ela bem grande na frente da casa, propositalmente na porta. Na segunda vez, um peixe, por questão de representatividade, de significância e valorização da natureza, a qual não vos deixa faltar.</i>	Menina albina; Onça e seus significados para os indígenas; Onça albina; Um peixe; Representatividade de significância; Valorização a natureza
6	<i>Minha pintura, eu imagino serem microcosmos de informações. Que acabam juntando as energias que estão em volta de mim na hora de realizar a pintura; eu quase nunca faço esboço, prefiro chegar no local e começar a construir a partir desse contato. Nesse caso, as palavras foram juntando conforme eu pintava. Acredito que quem olha uma pintura dessas sempre tenta descobrir o que significa, e começa um jogo tentando relacionar aquelas palavras com cores e formas ao repertório que ela já traz da vivência particular dela; com esse exercício de imaginar acho que a arte já cumpre sua função no mundo que é a de dar ao outro a possibilidade de imaginar, a possibilidade de devaneio...</i>	Microcosmos de informações; Energias que estão em volta de mim; Construir a partir desse contato; Palavras com cores e formas ao repertório; Vivência particular dela; Possibilidade de imaginar; Possibilidade de devaneio

Quadro 4 – Representações realizadas nas casas da Ilha do Combu

Fonte: Teixeira (2021).

Os relatos dos artistas permitem identificar cinco aspectos centrais da expressividade do *graffiti* na Ilha do Combu: 1. a constituição do artista, marcada por sua história e experiências; 2. a técnica e o estilo empregados; 3. a inspiração resultante do contato com os moradores; 4. o sentir do processo, vinculado ao ambiente e à interação; e 5. os signos utilizados na superfície das casas. Esses elementos se articulam e conferem representatividade à experiência artística.

O artista 1 relaciona vegetação, animais e frutos ao entorno, enquanto o artista 2 funde suas vivências pessoais com o espaço local, inserindo referências à ancestralidade, às questões raciais e ao candomblé. O artista 3 inspira-se na devoção dos moradores a Ogum para retratar “São Jorge em meio a uma natureza mística”.

Os artistas 4 e 5, embora atuem juntos, seguem percursos distintos. O primeiro enfatiza elementos naturais, como peixe e rio, além da “cor tropical”, enquanto o segundo destaca a interação e o signo como centrais ao seu processo. Ambos convergem na homenagem a uma moradora albina: “A gente quis fazer uma mulher albina pra se sentir bem abraçada” (artista 4). O artista 5 reforça:

“Pinte uma onça albina em homenagem a mesma, pra revigorar a autoestima, mostrar que é um ser bonito e majestoso”. Em sua segunda participação, ele também utilizou o peixe como signo de valorização da natureza.

O artista 6, por sua vez, define sua obra como “microcosmos de informações”, construídos a partir do contato com o local. Para ele, o *graffiti* cria um jogo interpretativo que permite ao público imaginar e devanear, cumprindo assim a função da arte.



Imagem 3 – *Graffiti* em casa da Ilha do Combu

Fonte: Acervo de Will Montenegro Teixeira.

Em síntese, os *graffitis* expressam experiências singulares (Dewey, 2010), unindo técnica, interação e significação. As casas deixam de ser meros suportes para tornarem-se constituintes da experiência estética e comunicacional, na qual a obra e o contexto se fundem em sentidos íntimos e compartilhados.

Os afetos, as memórias, as experiências, as interações e o momento ocorridos em outras situações e a vivência no instante da participação no projeto *Street River* estão envolvidos na significância da inspiração para expressividade do *graffiti* na Ilha do Combu. As descrições dos artistas para o que os inspirou estão (Quadro 5) no campo relacional, estabelecido, por um lado, com os próprios moradores, e, por outro, pelas conexões com situações vividas e vivenciadas, no espaço e no tempo, como tentativa de explicar o que o fenômeno da experiência (Dewey, 2010) tenha proporcionado no âmbito da filosofia peirciana na categoria da secundidade.

Artista	Relato	Palavra(s)-chave(s)
1	<i>Minha história com o Pará e a Amazônia paraense é uma história de amor de almas, de ligação afetiva, permeada de vínculos e elos históricos, estéticos, culturais, poéticos. Meus pais nasceram no Pará – minha mãe viveu por muito anos na região de Icoaraci, e meu pai, o violonista Sebastião Tapajós, em Santarém. Passei a infância e a adolescência viajando frequentemente em navios-gaiola, aqueles repletos de redes de dormir, em barcos pelos rios Tapajós e Arapiuns entre Belém e Santarém, Alenquer, Alter de Chão. Ia pescar com meu pai e tínhamos uma relação íntima com os rios. Também me impressionava a relação do paraense com a fé no Círio de Nazaré, a maior procissão religiosa do Brasil. Belém é, para mim, um grande portal dessa energia que banha a todos de força e fé, que jorra abundância e sabedoria pelos caminhos dos rios.</i>	História de amor de almas; Ligação afetiva; Permeada de vínculos; Elos históricos, estéticos, culturais, poéticos; Infância e a adolescência viajando; Navios-gaiola, Repletos de redes de dormir; Barcos pelos rios; Ia pescar; Relação íntima com os rios; Círio de Nazaré; Grande portal dessa energia; Banha a todos de força e fé; Abundância e sabedoria pelos caminhos dos rios
2	<i>E ter contato com o igarapé Combu foi absurdo, cara. Pra mim, foi uma das experiências mais top que vivi na minha vida. Pra mim, foi bagulho bem filme. Parecia que eu estava dentro de um filme. Foi muito louco. Foi muito mágico. Cidade muito calorosa e, sei lá, isso ajudou muito no meu desempenho artístico também. Eu costumo dizer que Belém é minha segunda casa.</i>	Igarapé Combu; Foi absurdo; Uma das experiências mais top; Estava dentro de um filme; Cidade muito calorosa; Belém é minha segunda casa
3	<i>Foi maravilhosa relação ótima com eles. Foi realmente mágico para mim. Já viajei bastante, mas aquele lugar foi sem dúvida o lugar mais Brasil que eu já estive.</i>	Maravilhosa relação; Realmente mágico; O lugar mais Brasil que eu já estive
4	<i>A inspiração é essa. A inspiração é o momento. É todo o convívio social ali e todas as nossas referências visuais que a gente está vendo. Volto àquela resposta. A gente não tem rascunho porque inspiração mora ao lado assim. A gente vive a inspiração para colocar na parede.</i>	Inspiração é o momento; Convívio social ali; Referências visuais que a gente está vendo; Inspiração mora ao lado assim; A gente vive a inspiração
5	<i>Sem relato específico</i>	–

(continua)

Artista	Relato	Palavra(s)-chave(s)
6	<i>Foi minha primeira vez em Belém. A organização elaborou um cronograma que eu achei bem legal. Nos primeiros dias da nossa chegada visitamos alguns pontos turísticos e alguns lugares importantes na cidade, sempre parando para conhecer a culinária maravilhosa de Belém. Fiquei apaixonado pelo peixe Filhote em todas as suas variações. Visitamos algumas ilhas e igarapés mais próximos. E depois desses dias de imersão passamos os últimos três pintando as casas escolhidas para o projeto [...]. Essa escolha foi dirigida pelo próprio Sebá, o organizador. A casa que eu pintei ficava bem na entrada do igarapé, sendo uma espécie de esquina com o rio Guamá.</i>	Primeira vez em Belém; Visitamos alguns pontos turísticos; Conhecer a culinária maravilhosa; Apaixonado pelo peixe Filhote; Visitamos algumas ilhas e igarapés; Dias de imersão; Espécie de esquina com o rio Guamá

Quadro 5 – As inspirações dos artistas para as representações

Fonte: Teixeira (2021).

Os relatos dos artistas evidenciam que a inspiração para o *graffiti* na Ilha do Combu emerge de vivências pessoais, memórias e interações diretas com o lugar e seus moradores. O artista 1 associa sua criação a lembranças da infância e juventude, como as viagens pelos rios, a pesca e o Círio de Nazaré, destacando palavras-chave como “História de amor de almas; Elos históricos, estéticos, culturais, poéticos; Relação íntima com os rios; Círio de Nazaré; Banha a todos de força e fé”. Tais elementos configuram uma experiência estética marcada por afetos e vínculos.

O artista 2 hierarquiza suas experiências, comparando Belém a Salvador e definindo a capital paraense como sua “segunda casa”, com a água como signo central. Seu relato é permeado por impressões intensas: “Igarapé Combu; uma das experiências mais top; estava dentro de um filme; cidade muito calorosa”.

Para o artista 3, a inspiração assume um caráter mágico e singular (Dewey, 2010), descrito como “o lugar mais Brasil que eu já estive”. Sua vivência integra o contato com o espaço, os moradores e a biodiversidade, compondo uma experiência estética e relacional.

O artista 4 enfatiza a inspiração como algo presente no instante e no convívio: “Inspiração é o momento; Convívio social ali; Inspiração mora ao lado assim; A gente vive a inspiração”. O artista 6 associa sua criação à imersão cultural e sensorial em Belém, destacando: “Primeira vez em Belém; Conhecer a culinária maravilhosa; Apaixonado pelo peixe Filhote; Visitamos algumas ilhas e igarapés; Espécie de esquina com o rio Guamá”.

Em síntese, a inspiração dos artistas revela-se como processo dinâmico, enraizado em memórias pessoais, afetos e interações imediatas, confirmando a concepção de Dewey (2010) da experiência estética como singular e transformadora.

Se as experiências vividas e singulares são adicionadas à inspiração dos artistas, não há como fugir delas quando a própria experiência – na interação, no contato, do momento – é o combustível do ato de criar. É como se o vivido se nutre e abastece a vivência. Nela, cada momento da vivência conheceu e nutriu o vivido para a experiência. Em suma, a criação é na e da experiência artística

na e da Ilha do Combu. Assim, a experiência dos artistas é única e o *graffiti* – não apenas fruto dela – é parte de toda a experiência artística (Quadro 6).

Artista	Relato	Palavra(s)-chave(s)
1	<i>Sem relato específico</i>	–
2	<i>Bom, é como te falei, foi uma das melhores sensações que já senti na minha vida, assim ter o contato com a Amazônia direto. Com a Amazônia... isso foi muito louco pra mim. Eu nunca tinha visto uma força na natureza de grande porte assim. Então, ter esse contato com a Amazônia foi uma coisa absurda.</i>	Melhores sensações que já senti na minha vida; Contato com a Amazônia direto; Eu nunca tinha visto uma força na natureza de grande porte assim; Ter esse contato com a Amazônia foi uma coisa absurda
3	<i>Os conhecendo e interagindo :)</i>	Conhecer; Interagir
4	<i>O nosso processo criativo, ele se desenvolve na vivência do lugar, sentindo todo o ambiente, conversando com as pessoas, ouvindo a música. Então, é a vivência que faz o processo criativo e, daquela vivência, a gente transmuta pra parede ali.</i>	Desenvolve na vivência do lugar; Sentindo todo o ambiente; Conversando com as pessoas; Ouvindo a música; É a vivência; A gente transmuta pra parede
5	<i>O processo sempre funciona de uma forma construtiva de modo livre e operante para que cada trabalho tenha unidade e representatividade em cada lugar que habite.</i>	Forma construtiva de modo livre; Cada trabalho tenha unidade; Representatividade em cada lugar que habite
6	<i>Pra mim, particularmente, foi bem difícil, pois para pintar eu tinha que ficar no chão de barro e às vezes no rio, complicando a minha locomoção... tendo que sincronizar o tempo com a maré diária, mas foi uma experiência única. Pintava bastante e pra descansar um pouco pulava no rio... um sonho.</i>	Foi bem difícil; Eu tinha que ficar no chão de barro; Às vezes no rio; Tendo que sincronizar o tempo com a maré diária; Pra descansar um pouco pulava no rio; Um sonho

Quadro 6 – O processo de criar o *graffiti* na Ilha do Combu

Fonte: Teixeira (2021).

Os relatos dos artistas evidenciam como o processo criativo do *graffiti* na Ilha do Combu se enraíza em experiências sensoriais, relacionais e contextuais. O artista 2 associa sua vivência à primeiridade de Peirce (2017), destacando: “Melhores sensações que já senti na minha vida; Contato com a Amazônia direto; Eu nunca tinha visto uma força na natureza de grande porte assim”. O artista 3 resume a criação na interação com os moradores: “Os conhecendo e interagindo :)”, acrescentando o signo gráfico do *emoticon* como expressão estética da experiência.

O artista 4 ressalta a vivência como base criativa, ligada à conversa e à música: “Desenvolve na vivência do lugar; sentindo todo o ambiente; Conversando com as pessoas; ouvindo a música; A gente transmuta pra parede”. O uso do

termo “transmutar” indica a transformação da experiência em signos visuais – cores, formas e texturas – materializados no *graffiti*.

Para o artista 5, a criação deve ser livre e adaptada ao contexto: “O processo sempre funciona de uma forma construtiva de modo livre e operante para que cada trabalho tenha unidade e representatividade em cada lugar que habite”. O artista 6 destaca as dificuldades físicas, mas também a singularidade da experiência, comparando-a a um sonho: “Tinha que sincronizar o tempo com a maré diária... Pintava bastante e pra descansar um pouco pulava no rio... um sonho”.



Imagem 4 – Moradora em frente à casa grafitada no Furo da Paciência

Fonte: Acervo de Will Montenegro Teixeira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos relatos dos artistas que participaram do *Street River* evidencia que a relação, a interação, o diálogo e a vivência foram dimensões indispensáveis para a experimentação e criação dos *graffitis* na Ilha do Combu. Esses instantes, desde o convite até a execução, constituíram não apenas a formulação da ideia, mas também o objetivo de dar visibilidade aos moradores, ao território insular e às suas condições de vida.

O contato direto com os moradores revelou-se decisivo, configurando-se como consentimento e abertura à experimentação. A liberdade criativa relatada pelos artistas não se desvincula desse processo interativo, que operou como parte constitutiva da experiência. Assim, a expressividade do *graffiti* resultou da união entre história pessoal, aprendizados, técnicas, estilos, ideias suscitadas

pelo encontro, o sentir e a relação com o ambiente, além dos signos materializados no suporte artístico (Dewey, 2010).

Nessa perspectiva, a arte não se limita à ilustração ou visualidade, mas se consolida como reflexo do ato experiencial e da experiência singular (Dewey, 2010). Ao contrário das representações estereotipadas da Amazônia comumente veiculadas pela mídia de massa, os *graffitis* do projeto não reproduziram tais imagens. Mesmo com a presença de artistas de fora da região, o que prevaleceu foi o viés interacional, que se impôs como essência da criação.

A inspiração e a criação emergiram, portanto, das relações estabelecidas com os moradores, configurando uma vivência única que remete ao conceito de experiência singular em Dewey (2010). Cada obra se constituiu como unidade própria, revelando microcosmos de significação, como expressou o artista 6, para quem a pintura é “um microcosmo de informações”. Nesse sentido, o *graffiti* pode ser entendido como cosmo ordenado de matéria e energia, regido por uma lógica interna da experiência.

Embora se possa vislumbrar uma aproximação com a terceiridade de Peirce (2017), no sentido do hábito como lei universal da experiência, os relatos demonstram que a criação não se pautou por generalidades, mas pela peculiaridade de cada vivência. A experiência, nesse caso, não obedece a regras universais, mas se manifesta como singularidade, como florescimento único e situado.

Assim, consolida-se a concepção do *graffiti* da Ilha do Combu como interseção da significação: um espaço em que universos distintos – artistas, moradores, visitantes, objeto artístico e a insularidade amazônica – se encontram em sintonia interativa. A interseção não é mera soma, mas condição de significação compartilhada, tornada possível pelo ato experiencial. Tal percurso permitiu observar a expressividade do *graffiti* como prática estética e comunicacional, sustentada pela interação, pela experiência e pela ressignificação das relações entre arte, espaço e comunidade.

INTERSECTIONS OF MEANING: THE GRAFFITI EXPERIENCE ON COMBU ISLAND (PA)

Abstract: This article analyzes graffiti as an aesthetic and communicational experience on Combu Island, in Belém (PA), based on the manifestations of the *Street River* project. Graffiti is understood as a sign in an insular Amazonian space and how it resignifies landscape and social relations. The study articulates Peircean semiotics and Dewey’s aesthetics of experience, through the collection of accounts from subjects with greater or lesser degrees of involvement in the participatory experimentation process. An articulated set of data emerges involving art, space, and community, whose aesthetic effect points to new forms of representation. The results point to a unique creation, based on interaction and dialogue.

Keywords: *Graffiti*. Urban art. Semiotics. Meaning. Combu Island.

REFERÊNCIAS

BELEMTUR. *Inventário da oferta turística da Ilha do Combu*. Belém: Coordenadoria Municipal de Turismo de Belém, 2019.

- DEELY, J. *Semiótica básica*. São Paulo: Ática, 1990.
- DEWEY, J. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- GEERTZ, C. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- LAPLANTINE, F. *A descrição etnográfica*. São Paulo: Terceira Margem, 2004.
- LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LOUREIRO, V. R. *A pesquisa nas ciências sociais e no direito*. Belém: Cultural Brasil, UFPA, Naea, 2018.
- PEIRCE, C. S. *Semiótica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- RINK, A. *Graffiti: intervenção urbana e arte – apropriação dos espaços urbanos com arte e sensibilidade*. Curitiba: Appris, 2013.
- SANTAELLA, L. *O método anticartesiano de C. S. Peirce*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.
- SANTAELLA, L. A relevância da fenomenologia peirceana para as ciências. In: TEIXEIRA, L. (org.). *Leituras intersemióticas*. Belém: Unama, 2006. p. 161-178.
- SANTAELLA, L. *Percepção: fenomenologia, ecologia, semiótica*. São Paulo: Cengage Learning, 2012.
- SANTAELLA, L. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal: aplicações na hipermídia*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, Fapesp, 2013.
- SANTAELLA, L. Charles Sanders Peirce (1839-1914). In: AGUIAR, L.; BARSOTTI, A. (org.). *Clássicos da comunicação: os teóricos: de Peirce a Canclini*. Petrópolis: Vozes, 2017. p. 20-35.
- SANTAELLA, L. *Estética & semiótica*. Curitiba: Intersaberes, 2019. (Série Excelência em jornalismo).
- SANTAELLA, L.; NÖTH, W. *Imagem: cognição, semiótica e mídia*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- SILVA, A. *Atmosferas urbanas: grafite, arte urbana, nichos estéticos*. São Paulo: Edições Sesc, 2014.
- TEIXEIRA, W. M. *A arte como interseção da significação: a experiência do Graffiti na Ilha do Combu em Belém (PA)*. 2021. 231 f. Tese (Doutorado em Comunicação, Linguagens e Cultura) – Universidade da Amazônia, Belém, 2021.
- VIEIRA, M. do C.; SANTOS, L. G. C. dos. Street River: práticas de convergência midiática e de identidade nos rios da Amazônia. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, ano 14, n. 26, p. 214-225, 2017.