

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC-SP

Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais

Bianca Fernandes Fasano

GRAFFITI E PIXAÇÃO:

Diálogos na cidade de São Paulo

São Paulo

2021

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

BIANCA FERNANDES FASANO

GRAFFITI E PIXAÇÃO:
Diálogos na cidade de São Paulo

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais, sob a orientação da Profa. Dra. Sílvia Helena Simões Borelli

São Paulo

2021

Bianca Fernandes Fasano

Graffiti e pixação: diálogos na cidade de São Paulo

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Ciências Sociais, área de concentração Antropologia

Aprovado em ____/____/____

Banca Examinadora

Agradeço ao CNPq, que possibilitou a dedicação integral de esta pesquisa por meio da concessão da bolsa de estudos com número de processo: 130021/2019-9

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe, Rosana, pela incansável dedicação pela educação, não só de seus filhos, mas de todas as crianças que passaram por sua sala de aula. Você é inspiração e me faz acreditar no poder que temos ao aprender e ensinar. Obrigada por financiar meus estudos e acreditar nessa jornada acadêmica, sem você, seu apoio e suporte nada disso seria possível. Antes de qualquer coisa, esta conquista é pra você.

À minha família que acredita em meu potencial de escrita e sempre incentivou o estudo, ao meu pai que me mostrou a possibilidade de ser cientista social, aos meus avós que não tiveram a mesma oportunidade que eu, aos meus irmãos que alimentaram os debates com seus argumentos. Vocês são minha base sólida, motivo de seguir acreditando no fazer científico.

Ao meu companheiro, Artur, a quem devo muito mais que obrigada. Construí comigo esta pesquisa me dando informações e lembrando dos seus tempos de pixador pela cidade. Pela companhia em todas as entrevistas e na maioria das observações de campo, na ajuda com os contatos e por sempre estar ao meu lado com palavras de carinho e força, levando para cima e incentivando a finalizar esta etapa, mesmo quando o psicológico estava abalado. Começamos juntos este meu desejo e poder concluir isso junto a você é um grande presente. Obrigada por pegar na minha mão e mostrar que a vida é muito melhor, mais leve e feliz quando compartilhada com aqueles que amamos.

Às amigas queridas Mimi e Naiá, pelos ouvidos e braços sempre abertos a acolher, por lembrarem constantemente de quem sou e do motivo de ter entrado neste mestrado. Obrigada pelos momentos de leveza e descontração, das risadas, bolos, viagens que tornaram esse processo muito mais fácil. Sem vocês comigo não seria possível continuar esta caminhada. Quem tem um amigo tem tudo, quem tem vocês, tem muito mais. Amo-nos e nos honro sempre.

À querida Letícia, companheira de profissão, inspiração de profissional e pessoa. Obrigada pelos conselhos e ajudas ao longo de todo esse percurso, ter você como referência acadêmica foi muito importante para entender que é difícil, mas é possível. Seguimos juntas nas lutas e nas vitórias, te amo.

À PUC-SP por todo o suporte ao longo do mestrado, por me capacitar desde a graduação e despertar o sentimento do conhecimento. Aos professores pelas incríveis

aulas, debates e indicações bibliográficas, sendo fundamentais na construção desta dissertação.

À banca de qualificação, formada pelas professoras Rita de Oliveira e Rose de Melo Rocha, que pontuaram e indicaram caminhos fundamentais para a finalização deste mestrado, com toda a gentileza e dedicação. Muito obrigada!

À orientadora desta pesquisa, Silvia Borelli, por me acompanhar desde a iniciação científica e acolher junto ao grupo de pesquisa Jovens Urbanos, no qual pude ter experiências fundamentais para a formação de pesquisadora. Obrigada pelo exemplo acadêmico e por orientar este trabalho com todo carinho, pontuando questões importantes e sendo suporte essencial para a conclusão. Construir esta dissertação tendo sua orientação é uma grande honra, trabalhar junto a você é motivo de inspiração e força. Obrigada por mostrar o valor e a importância de nossa presença dentro e fora do mundo acadêmico.

Aos colegas e professores do grupo de pesquisa Jovens Urbanos, André, Ari, Lili, Maria, Pri, Rosana e Thiago, pelas reuniões às quintas-feiras, pela construção conjunta, trocas, ajudas, indicações. Pelo respiro e desabafo da situação política atual, sempre pincelado com palavras de força e motivação. Saber que estamos do mesmo lado nesta luta deixa o coração mais quentinho.

À cidade de São Paulo, onde nasci, me criei e experimentei ao longo desses anos todos. Pelo agito cultural, por ser a paisagem e motivação dessa pesquisa, por seus espaços e territórios tão cheios de diversidade, pela incrível capacidade de transformar e mostrar coisas diferentes, mesmo nos trajetos cotidianos. Tenho orgulho de ser paulistana e construir a partir disso esta dissertação de mestrado.

Por fim, mas com a maior importância, todos os grafiteiros e pixadores que contribuíram nesta pesquisa, Afolego, Enivo, Ninja, Tédio e Subtu. Obrigada pela recepção, por estarem disposto a trocar, por encararem todas as perguntas e estarem disponíveis para as dúvidas que iam surgindo. Vocês são a parte principal desta pesquisa e motivo pela qual ela existe. Muito obrigada a esses e a todos aqueles que decidem alterar, intervir e ocupar os territórios de São Paulo.

RESUMO

Assumindo como recorte a cidade de São Paulo, as paisagem e suportes urbanos, assim como as possibilidades de nela viver, ocupar e apropriar, esta pesquisa tem como objeto duas intervenções cotidianamente presentes nas metrópoles e que manifestam um aspecto da experiência do espaço urbano, sendo elas o graffiti e a pixação. Questiona-se quais diálogos essas expressões gráficas provocam ao intervir na cidade e norteia-se por meio de objetivos que analisam tais intervenções como outras formas de compreender e investigar os espaços urbanos. Tem-se como perspectiva a cidade como uma construção coletiva, palco dos acontecimentos culturais e espaço de possibilidade para atores e manifestações sociais (BORJA; CASTELLS, 1996). Por meio das narrativas de grafiteiros e pixadores, articuladas ao posicionamento e ações do poder público e dos movimentos de institucionalização dessas práticas (CAIAFA; SODRÉ, 2008), investiga-se o que motiva as variadas distinções entre essas expressões gráficas nos diálogos que estabelecem com o espaço e os processos que enaltecem uma em detrimento da outra. A metodologia orientou-se por observações de campo realizadas de modo *on-line* e *off-line* e entrevistas em profundidade. Busca compreender as dinâmicas, produções e práticas culturais (LASSALA, 2010) e a relação presente entre a cidade, os suportes e a comunicação com o meio urbano e social (PEREIRA, 2010). Justifica-se a importância da temática por se fundamentar em conceitos relevantes para a compreensão de como e quais as formas possíveis de ocupar e se apropriar da cidade, assim como as diversas possibilidades sobre o uso de seus territórios (SANTOS, 2006). Considera-se as transformações e o crescente processo de expansão da arte urbana, assim como a construção de caminhos por parte desses jovens para lidar com a concepção do grafiteiro como profissão, presente nas práticas institucionais, e a preservação da liberdade e transgressão ao intervir e ocupar os espaços da cidade, buscando concordância entre a produção sem limitações pela cidade e o fazer institucional. Esse processo possibilita novos modos de observar e ler as experiências cotidianas e as dinâmicas nas quais estão inseridas as intervenções, reformulando o imaginário e as formas de ocupação dos espaços e lugares da cidade (CERTEAU, 1994).

Palavras-chave: jovens/coletivos, cidade/urbanidade, território, graffiti, pixação, intervenção/ocupação, uso/apropriação.

ABSTRACT

Taking as a cutout the city of São Paulo, its landscape and urban supports, as well as the possibilities of living, occupying and appropriating it, this research has as its object two interventions that are daily present in the metropolises and which manifest an aspect of the experience of urban space, being they graffiti and "pixação". It questions which dialogues these graphic expressions provoke when intervening in the city and is guided by objectives, which analyze these interventions as other ways of understanding and investigating urban spaces. Its perspective is the city as a collective construction, stage of cultural events and a space of possibility for actors and social manifestations (BORJA; CASTELLS, 1996). Through the narratives of graffiti artists and taggers, articulated to the positioning and actions of the government and the movements to institutionalize these practices (CAIAFA; SODRÉ, 2008), we investigate what motivates the various distinctions between these graphic expressions in the dialogues they establish with the space and processes that exalt one over the other. The methodology was guided by field observations carried out online and offline and in-depth interviews. It seeks to understand its dynamics, productions and cultural practices (LASSALA, 2010) and the present relationship between the city, its supports and communication with the urban and social environment (PEREIRA, 2010). The importance of the theme is justified because it is based on relevant concepts to the understanding of how and what are the possible ways of occupying and appropriating the city, as well as the various possibilities for the use of its territories (SANTOS, 2006). It considers the transformations and the growing process of expansion of urban art, as well as the construction of paths by these young people to deal with the conception of the graffiti artist as an professional, present in institutional practices, and the preservation of freedom and transgression in intervening and occupying the spaces of the city, seeking agreement between the production without limitations by the city and institutional making. This process enables new ways to observe and read everyday experiences and the dynamics in which they are inserted, reformulating the imagination and forms of occupation of spaces and places in the city (CERTEAU, 1994)

Keywords: youth/collective, city/urbanity, territory, graffiti, pixação, intervention/occupation, use/appropriation.

RESUMEN

Asumiendo la ciudad de São Paulo, su paisaje y soportes urbanos, así como las posibilidades de habitarla, ocuparla y apropiarse de ella, esta investigación tiene como objeto dos intervenciones que están cotidianamente presentes en las metrópolis y que manifiestan un aspecto de la experiencia del espacio urbano, ya sean grafitis y pixações. Se cuestiona qué diálogos provocan estas expresiones gráficas al intervenir en la ciudad y se guía por objetivos, que analizan estas intervenciones como otras formas de entender e investigar los espacios urbanos. Su perspectiva es la ciudad como construcción colectiva, escenario de eventos culturales y espacio de posibilidad para actores y manifestaciones sociales (BORJA; CASTELLS, 1996). A través de las narrativas de grafiteros y pixadores, articuladas con los posicionamientos y acciones del gobierno y los movimientos para institucionalizar estas prácticas (CAIAFA; SODRÉ, 2008), investigamos qué motiva las diversas distinciones entre estas expresiones gráficas en los diálogos que establecen con el espacio y los procesos que realzan unos sobre otros. La metodología se guió por observaciones de campo realizadas en línea y fuera de línea y entrevistas en profundidad. Busca comprender sus dinámicas, producciones y prácticas culturales (LASSALA, 2010) y la relación actual entre la ciudad, sus soportes y la comunicación con el entorno urbano y social (PEREIRA, 2010). La importancia del tema se justifica porque se sustenta en conceptos relevantes para la comprensión de cómo y cuáles son las posibles formas de ocupar y apropiarse de la ciudad, así como las diversas posibilidades de uso de sus territorios (SANTOS, 2006). Considera las transformaciones y el creciente proceso de expansión del arte urbano, así como la construcción de caminos por parte de estos jóvenes para abordar la concepción del grafitero como profesión, presente en las prácticas institucionales, y la preservación de la libertad y transgresión en intervenir y ocupar espacios de la ciudad, buscando la concertación entre la producción sin limitaciones de la ciudad y la acción institucional. Este proceso posibilita nuevas formas de observar y leer las vivencias cotidianas y las dinámicas en las que se insertan las intervenciones, reformulando la imaginación y las formas de ocupación de los espacios y lugares de la ciudad (CERTEAU, 1994).

Palabras clave: juventud/colectivo, ciudad/urbanidad, territorio, graffiti, pixação, intervención/ocupación, uso/apropiación.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Subtu em pintura da fachada, Galeria Alma da Rua. São Paulo – Brasil _____	12
Imagem 2 - Evento 1 Lapa frente – Sociabilidade. Revitalização do Beco Bartolomeu Belli; comemoração 10 anos do macaco Yoko. São Paulo – Brasil _____	13
Imagem 3 – Evento 1 Lapa frente – Soundsystem. Revitalização do Beco Bartolomeu Belli; comemoração 10 anos do macaco Yoko. São Paulo – Brasil _____	14
Imagem 4 - Ninja e Trops pulando a grade de segurança, role de pixação. São Paulo - Brasil _____	15
Imagem 5 – Ninja e Alastros, role de pixação. São Paulo – Brasil _____	15
Imagem 6 – Graffiti rápido, sem muita elaboração. São Paulo - Brasil _____	17
Imagem 7 - Empena realizada para o Na Lata Festival. São Paulo - Brasil _____	18
Imagem 8 - Painele coletivo. Val Paraíso – Chile _____	20
Imagem 9 - Pintura em gondola. Amsterdam - Holanda _____	21
Imagem 10 - Graffiti Subtu. Lisboa - Portugal _____	22
Imagem 11 - Tédio – pintura no vagão. São Paulo – Brasil _____	23
Imagem 12 - Pixação Ninja com cabo extensor. São Paulo – Brasil _____	24
Imagem 13 – Tédio, rapel em prédio abandonado – Zona norte de São Paulo – Brasil _____	25
Imagem 14 - Pixação lateral, Ninja. São Paulo – Brasil. _____	26
Imagem 15 – Afolego para o projeto grafitar. São Paulo – Brasil. _____	28
Imagem 16 – Afolego - Girl Power. São Paulo – Brasil _____	29
Imagem 17 – Túnel que liga a avenida Paulista a Dr. Arnaldo - Painele de Rui Amaral. São Paulo – Brasil _____	50
Imagem 18 – Placa de indicação pública – Beco do Batman . São Paulo - Brasil _____	51
Imagem 19 – Interior do Beco do Batman. São Paulo – Brasil _____	52
Imagem 20 - Avenida Prestes Maia próximo a Tiradentes – Pixo Lateral do Tédio. São Paulo – Brasil. _	55
Imagem 21 – Macaco Yoko, graffiti do Subtu, em lateral do prédio na região central – Estação Luz Pinacoteca. São Paulo – Brasil _____	56
Imagem 22 – Mural coletivo na avenida 23 de Maio, com destaque para o graffiti dos Gêmeos – Considerado o maior mural de graffiti da américa latina. São Paulo – Brasil _____	58
Imagem 23 – Pedala de Inauguração do mural de graffiti da avenida 23 de Maio, com a presença do então prefeito de São Paulo, Fernando Haddad. São Paulo – Brasil _____	58
Imagem 24 – João Dória, vestido de prestador de serviço da prefeitura, pintando de cinza os muros da avenida 23 de maio. São Paulo – Brasil _____	59
Imagem 25 – Cobertura cinza, para o apagamento dos graffitis da avenida 23 de maio, por prestadores de serviço da prefeitura de São Paulo. São Paulo – Brasil _____	60
Imagem 26 – Mural verde, projetado pela gestão de João Dória, sem manutenção, com natureza morta. São Paulo – Brasil. _____	61
Imagem 27 – Pixação na ponte estaiada, realizada novamente após a cobertura cinza, realizada pela gestão de João Dória . São Paulo – Brasil. _____	64

Imagem 28 – Dória o pixo é arte - Pixação contra a cobertura cinza e o apagamento dos graffitis e pixações pela gestão de João Dória. São Paulo – Brasil _____	65
Imagem 29 – Sequência de doze vezes do nome do prefeito Dória na avenida 23. São Paulo – Brasil _____	66
Imagem 30 – Viva a pixação – Provocação contra as ações anti pixação do prefeito João Dória. São Paulo – Brasil _____	67
Imagem 31 – Abaixo a Ditadura. Rio de Janeiro - Brasil _____	71
Imagem 32 – Pixações poéticas – Eu picho porque peixe. Brasil _____	72
Imagem 33 – Taki 183 no The New York Times _____	74
Imagem 34 – Graffiti nos vagões do metrô de Nova York. Nova York - EUA _____	75
Imagem 35 – Point da pixação, da região central – Encontro às quintas-feiras, rua Barão de Itapetininga, ao lado da galeria Olido. São Paulo – Brasil _____	82
Imagem 36 – Assinatura de folhinhas no point de pixação, região central – Encontro às quintas-feiras, rua Barão de Itapetininga, ao lado da galeria Olido. São Paulo – Brasil _____	83
Imagem 37 – Folder de divulgação, evento 1 Lapa Frente _____	91
Imagem 38 – Escultura/ Instalação Amor e Ódio – Macaco Yoko no Ibirapuera. São Paulo – Brasil _____	92
Imagem 39 - Graffiti do artista Gattuno, na fachada da galeria Alma da Rua; Vila Madalena – Devido a esse graffiti ser um cenário muito procurado no Beco do Batman para fotos, existe uma caixinha para contribuição livre e colaborativa com a Galeria Alma da Rua. São Paulo – Brasil _____	97
Imagem 40 – Hotel Cambridge lateral. São Paulo – Brasil _____	101
Imagem 41 – Hotel Cambridge zoom. São Paulo – Brasil _____	102
Imagem 42 – Exemplo de Xarpi em Igreja do século século XVIII. Rio de Janeiro – Brasil _____	107
Imagem 43 - Exemplo de Xarpi, estação ferroviária da Leopoldina. Rio de Janeiro – Brasil _____	107
Imagem 44 – Pixadora Eneri, junto ao seu pixo seguido da inscrição Pra sempre maloqueira e o símbolo do feminino. São Paulo – Brasil _____	110
Imagem 45 – Pixador Ninja com seu pixo seguido da manifestação fogo nos racistas. São Paulo – Brasil _____	111
Imagem 46 – Pixador Mia realizando pixo NEGRO com extintor. São Paulo – Brasil _____	111

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	3
Trajetos do cotidiano	3
Rumos da pesquisa	5
Problema de investigação e objetivos	9
Quadro teórico e metodologias	10
1 CIDADE: INTERVENÇÕES, APROPRIAÇÕES E PODER PÚBLICO	32
1.1. A modernidade e o reflexo nas cidades contemporâneas	34
1.2 Usos e apropriações do espaço urbano	43
1.3 Intervenções urbanas e o poder público	48
2 GRAFFITI E PIXAÇÃO: FRAGMENTOS DO ESPAÇO URBANO	69
2.1 Graffiti e pixação em São Paulo: um pouco de história	70
Graffiti na metrópole paulistana	76
A dinâmica da pixação paulistana	79
2.2 Das diferenças do graffiti e da pixação	84
2.3 Práticas institucionalizadas	89
3 DIALÓGOS COM A CIDADE	96
3.1 A experiência de grafiteiros e pixadores sobre o espaço urbano	97
3.2 Deslocamentos pela cidade	103
Graffitis e pixações como guias urbanos	105
3.3 Do ruído da pixação à assimilação do graffiti	108
CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	123
ANEXO 1	126

INTRODUÇÃO

Trajetos do cotidiano

Caminhar pela cidade sempre foi para mim um momento de encontrar com o diferente, de buscar algo diverso nos mesmos trajetos cotidianos, de ser surpreendida com algo novo que até ontem ainda não estava lá. Quando pequena, recordo de estar com meus pais, dentro do carro, fazendo um trajeto comum, de rotina – íamos de casa até a casa dos meus avós –, quando deparei com dois meninos, um com os pés em cima dos ombros do outro, escrevendo nas paredes. Naquele momento, descobri como aquelas inscrições misteriosas surgiam nos muros e, desde então, era essa paisagem da cidade que meus olhos buscavam nos percursos e trajetos. Pouco tempo depois, já alfabetizada, a busca ao longo dos caminhos era para encontrar novas inscrições ou, como em uma espécie de jogo de memória, encontrar os mesmos nomes e símbolos que eu já havia visto em outros lugares. Por meio da observação, pude encontrar uma constante naquilo, assinaturas que predominavam em determinados bairros, ou em algum tipo de suporte, símbolos que se repetiam mesmo quando acompanhados de nomes diferentes, avisos como a “polícia passou”, “feito de dia” e a junção de todas essas coisas em um lugar da cidade, o centro.

Ao chegar à juventude, comecei a circular em outros espaços para além do bairro e dos trajetos cotidianos. As experiências e vivências juvenis, levaram a diferentes lugares da cidade, em especial ao centro. Pude, então, observar outras dinâmicas nos muros, prédios, beirais e janelas, um misto de tudo que encontrava pelos bairros da cidade. Símbolos e nomes vistos pelas zonas sul, norte, oeste, leste se encontravam com maior frequência no centro. Frequentar os espaços culturais, de sociabilidade e lazer na região central permitiu também compreender um pouco mais dessa dinâmica, principalmente nas noites de terça-feira de Discopédia¹, que aconteciam concomitantemente com um encontro de jovens, em maioria homens, que se reuniam para sociabilizar e trocar assinaturas de pixação. Nesse encontro, era possível ver também esses jovens em ação, escalando os vários prédios da rua Dom

¹ Discopédia era uma festa ao estilo *happy hour*. Esteve dedicada ao uso e à valorização do vinil, comandada pelos DJs Dandan, Marco e Nyack. Além do objetivo central, o encontro visava o resgate de um dos elementos fundamentais do hip hop, o DJ. A festa ocorria em diferentes lugares do centro, mas, por muitos anos, foi realizada na rua Dom José de Barros, 337, ao lado da Galeria Olido e em frente ao Largo do Paissandu, pontos de referência no centro da cidade de São Paulo.

José de Barros para deixar seu pixo ou rabiscar com canetão as portas de ferro dos comércios. Algum tempo depois vim saber que aquela esquina era considerada o principal *point*² da pixação paulistana. Assim, comecei a conhecer e reconhecer esses jovens escritores da cidade que permearam meu imaginário da infância à juventude e que, depois, colocaram-me frente às questões que busco esclarecer nesta pesquisa.

Por meio de pesquisa de iniciação científica, realizada com fomento PIBIC CPNq, pelo grupo Jovens Urbanos (GP CNPq Imagens, Metrôpoles e Culturas Juvenis) da PUCSP e integrante do GT CLACSO (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales) Infâncias e Juventudes, pude aprofundar essa relação com a cidade e a ocupação do espaço urbano pelo viés acadêmico. As reuniões semanais com a orientadora, Profa. Dra. Silvia H. S. Borelli, junto aos demais integrantes, graduandos, mestrandos e doutorandos; os seminários de textos e autores fundamentais para o debate sobre a cidade e as ocupações do espaço urbano; e a participação nas etapas de uma pesquisa, desde a construção e observação do campo ao relatório final, foram fundamentais para a realização deste projeto de investigação. Essa participação, que segue até hoje com o projeto *Observatório de Imagens (Obs-Im. Capes/ Pro-Eq/ 2014): Divulgação Científica de Narrativas Audiovisuais Juvenis*, vinculado ao Grupo de Pesquisa CNPq Imagens, Metrôpoles e Culturas Juvenis, tem se mostrado fundamental para o desenvolvimento acadêmico. Participar do grupo de pesquisa Jovens Urbanos me possibilitou vivenciar a experiência de pesquisadora. Tive a oportunidade de atuar no campo realizando entrevistas, observações etnográficas, levantando materiais e bibliografias, produzindo relatórios e participando de trocas semanais com a orientadora e demais integrantes do grupo, que sempre agregaram nessa pesquisa, seja com comentários pertinentes, indicações de autores ou mesmo pela referência de suas próprias pesquisas ao lidar com as dificuldades e superações.

Ao longo dessa vivência acadêmica, fui afetada pelas diversas relações existentes entre os jovens e os espaços da cidade, e, por meio dessas experiências de pesquisa, surgiu o interesse pelas comunicações, expressões e apropriações do espaço, mais especificamente pela pixação³. Esta última se tornou, posteriormente, a temática

² *Points* é a denominação dada pelos jovens aos locais de encontro, onde se estabelece uma rede de sociabilidades e trocas entre eles.

³ O uso correto da palavra na gramática é com “ch”. A escolha da utilização com “x” parte da diferença que ela possui não apenas na grafia, mas por caracterizar práticas diferentes de intervenção na cidade. Nesta pesquisa, é a pixação com “x” que nos interessa, estilo caligráfico próprio desenvolvidos por jovens

do meu trabalho de conclusão de curso, que se propôs a investigar a pixação de forma a contextualizá-la em relação ao tempo e à origem da prática, procurando identificar atuações de “direito à cidade” presentes nesse tipo de transgressão, dado que pixadores ultrapassam o limite do privado, ao inserir inscrições nos muros, apropriando-se de forma insidiosa, ocupando esses espaços por meio de intervenções, transformando-as em manifestações públicas. Tal relação ocorre pelo vínculo que a pixação possui com o uso e a apropriação do espaço, de forma a transcender as fronteiras do local de pertencimento do pixador para se expandir por toda a metrópole. Assim, o sujeito pixador se transforma em protagonista, ocupando o meio urbano e trazendo à tona o debate e a prática do direito à cidade. Por um desejo de seguir nessa temática e pela inquietação que as diversas formas de intervenção no espaço trazem aos imaginários e às vivências cotidianas, optei por seguir com esse tema no mestrado.

Rumos da pesquisa

Esta pesquisa de mestrado aborda questões sobre a cidade e as diferentes formas de nela intervir. Toma por base a cidade que se expandiu com a modernidade e com o crescimento industrial e se transformou em grandes centros de trocas comerciais, culturais e comunicacionais, com o espaço e tempo modificados ao se tornar um dos pilares do capitalismo e da globalização pelo aumento da velocidade associada ao desenvolvimento dos meios de transporte e de comunicação (HARVEY, 2006). A pesquisa avança baseada na construção de uma cidade fragmentada e permeada por desigualdades, pois, na medida em que ela se expande, cria-se cada vez mais espaços privados voltados às atividades comerciais, ampliando os seus vazios, aumentando as distâncias entre as periferias e o centro, demarcando a funcionalidade e a desigualdade dos espaços e acessos a eles. A ampliação das ruas, priorizando a circulação dos automóveis e das mercadorias, retira dos cidadãos a possibilidade de viver a experiência urbana – as ruas passam a servir apenas como vias expressas. As elites cada vez mais sentem a necessidade de distinguir seus espaços privados por meio dos muros e tecnologias de segurança, transformando o espaço público residual por meio de seus enclaves fortificados, voltados ao interior (CALDEIRA, 2000).

pixadores da cidade de São Paulo, conhecido como TAG RETO. Deve-se considerar que sempre que utilizada a palavra pichação nesta pesquisa, referir-se-á às outras formas de intervenções escritas que não o estilo próprio caligráfico, objeto deste estudo, a pixação ou TAG RETO.

Promovem, assim, ainda mais a separação de funções e destruição de espaços diversos e heterogêneos na cidade.

Essas movimentações do espaço urbano alteram também a concepção que se tem sobre o espaço da cidade, de forma que esse pode ser visto tanto como um "espaço oficial", concebido pelos governantes, construtores, desenvolvedores, como também um "espaço não-oficial", que seria o "diferencial", o "espaço transgredido" (SILVA, 2011, p. 18). Dessa forma, o território assume duas marcas: uma oficial, visível, e outra cultural, quase sempre invisível, imaginada, construída por meio da dinâmica dos cidadãos pela cidade (SILVA, 2011).

Considera-se aqui o espaço como a prática do lugar, ou seja, como os sujeitos o transformam tomando por base as ocupações, apropriações e vivências. Os sujeitos, em seus itinerários cotidianos, simbolizam o lugar de acordo com as interferências, tanto corporais quanto cognitivas, nessas configurações físicas. Assim, a rua definida pelo projeto urbano como um "espaço público residual" (CALDEIRA, 2000, p.312) é transformada pelas intervenções urbanas e espaços significativos e passíveis de transgressões. Jovens grafiteiros e pixadores inserem e inscrevem camadas de símbolos que se sobrepõem e criam uma extensa rede de significados que, compartilhados por meio da comunicação, modificam os usos que os sujeitos fazem dos mesmos (CERTEAU, 1994). Sendo assim, o território é capaz de revelar os movimentos da sociedade, de modo que, ao analisar o espaço geográfico, verifica-se que não só o processo histórico pode ser revelado por meio de sua leitura, mas também a possibilidade de nele intervir de maneira a produzir um imaginário consciente do mesmo (SANTOS, 2006).

Interessa para esta pesquisa a concepção de cidade como uma junção de imagens que se constrói e reconstrói por meio do coletivo, tornando-a um lugar do acontecimento cultural e de cenários de um efeito do imaginário coletivo (SILVA, 2011). Em outras palavras, um espaço de possibilidades para a manifestação de atores sociais complexos e, também, de diversas dimensões construídas com base na relação entre instituições políticas e sociedade civil, por meio de uma ação coletiva e conjunta (BORJA; CASTELLS, 1996).

Assumindo como referência a cidade de São Paulo, as paisagem e suportes urbanos, assim como as possibilidades de nela viver, ocupar e apropriar-se de seus espaços, esta pesquisa tem como objeto duas intervenções cotidianamente presentes

nas metrópoles e que manifestam um novo aspecto da experiência do espaço urbano: graffiti⁴ e pixação. Para além de uma repetição das inscrições de nomes e sobrenomes, ou talvez pseudônimos, seguidos de endereços, ou da prática transgressora e de lazer, os graffitis e pixações tendem a reafirmar a presença desses jovens nas cidades – “eu existo, eu sou tal, eu habito esta ou aquela rua, eu vivo aqui e agora” (BAUDRILLARD, 1996, p. 101). São intervenções que carregam consigo uma linguagem transgressora, visto que acontecem de forma ilegal, por meio de ocupação sem concedimento de espaços privados. Segue na contramão das culturas hegemônicas e têm o processo centrado no ritual do risco, pois optam por não seguir as expectativas da cultura que pré-determina, os caminhos de realização, muitas vezes não seguem os protocolos oficiais, ao intervir no meio urbano, não há busca de consentimento, assim como a produção não procura estar alinhada a um padrão estabelecido oficialmente, regularizado e concedido (RAMOS, 1994).

Analisa-se, também, a contemporaneidade dessas práticas de intervenções urbanas, que por estarem no espaço da cidade e sofrerem mudanças pela transformação do mesmo, não seguem em uma linha monolítica. Carregam aspectos heterogêneos, levando ao que, atualmente, pode ser considerado um processo de institucionalização, que tem como característica burocratização, normalização e formalizações dessas práticas (CAIAFA; SODRÉ, 2008). Além disso, há a incorporação da estética dessa linguagem urbana às produções do circuito oficial das artes, da mídia, do poder público e de toda uma indústria que comercializa uma vasta série de produtos vinculados a imagens que fazem referência ao graffiti e à pixação contemporânea.

A prática da pixação analisada nesta pesquisa se caracteriza por um formato específico, oriundo de São Paulo e chamado TAG RETO. Esse estilo caligráfico adotou formas diferentes da intervenção tradicional, com uma estética própria na qual as letras utilizadas são de difícil compreensão ao público leigo, tornando o conhecimento perceptível apenas àqueles que a praticam ou possuem alguma familiarização com esse tipo de transgressão. Esse estilo de intervenção é considerado

4 Atualmente, na língua portuguesa, há diferentes formas de denominar essa intervenção urbana. A tradução do termo graffiti (pintura feita nos muros da cidade) pode ser escrita como grafite ou grafiti. Nesta pesquisa, opta-se pelo uso do termo graffiti, expressão estrangeira para denominar tais intervenções, por ser esse o termo utilizado entre os praticantes e por englobar um conceito universal da prática.

uma assinatura da cidade por disputar e ocupar espaço em um meio permeado de imagens, símbolos e intervenções massivas na cidade (LASSALA, 2010).

A presença dessas inscrições na cidade sempre foi motivo de atenção do poder público, uma vez que elas estão relacionadas a movimentos da sociedade e carregam consigo um caráter contestatório. Por isso, foi necessário, nesta pesquisa, traçar um panorama de como se deram as relações entre o graffiti e a pixação na cidade e o poder público. Este, por vez, ora assume e adere a aspectos dessas intervenções, ora reprime e persegue aqueles que a promovem. Buscou-se, então, compreender o que motiva essas negociações e como elas refletem no espaço urbano e nas dinâmicas das expressões gráficas aqui analisadas. Ao assumir um caráter de arte pública, há uma aproximação do poder institucional com esse tipo de intervenção. De certa forma, o graffiti obtém apoio do poder público, seja pela aceitação ou pelo patrocínio das produções (CALDEIRA, 2012).

Tomando por base as considerações anteriores, observou-se como o graffiti e a pixação dialogam com o meio no qual estão inseridos após as transformações ocasionados pela contemporaneidade e as implicações decorrentes da mesma. Pois, apesar de surgirem do mesmo impulso e possuírem características comuns, carregam diferenças em relação ao tratamento com os suportes utilizados e a forma como se comunicam e são assimilados por parte da sociedade e dos processos de institucionalização. Uma das principais divergências se dá, sobretudo, pela aproximação do graffiti com os movimentos de institucionalização.

Uma vez que ambas intervenções – graffiti e pixação – são produzidas por sujeitos que alteram a regularidade do cotidiano, pode-se considerá-los, também, como produtores da cidade. Dessa maneira, justifica-se a importância da temática ao se basear em conceitos relevantes para a compreensão de como a cidade vem sendo ocupada e apropriada por meio da transformação do espaço em um território usado (SANTOS, 2006). Esse processo possibilita novos modos de observar e ler as experiências cotidianas e as dinâmicas nas quais estão inseridas, reformulando o imaginário dos espaços e lugares para retratar a intervenção de manifestações gráficas, que, apesar de efêmeras, ganham grande relevância dentro da discussão sobre a cidade e as possibilidades de nela existir e reexistir.

Problema de investigação e objetivos

Com tais pressupostos e baseando-se no contexto apresentado anteriormente, esta pesquisa indaga o seguinte problema de investigação: quais os diálogos que o graffiti e a pixação provocam ao intervir nos espaços da cidade de São Paulo? Ao assumir que os significados atribuídos à cidade são frutos da relação entre sujeitos e personagens e das diversas produções de sentidos e diversidade que esses aplicam à metrópole, grafiteiros e pixadores, ao intervirem na regularidade do cotidiano das cidades, alteram estes espaços por meio de transgressões, construindo a oportunidade de um imaginário que, ao mesmo tempo, dialoga e destoa do ambiente onde se insere. Esta dissertação, busca examinar, elucidar e dialogar com múltiplos processos de ocupação, sejam eles consentidos ou insidiosos, que ocorrem na cidade de São Paulo, em específico o graffiti e a pixação. Busca por meio das narrativas desses sujeitos, grafiteiros e pixadores, compreender sobre os lugares e suportes escolhidos para a manifestação dessas intervenções, as formas de repercussão e as potências em intervir e transformar os espaços urbanos, marcando as semelhanças e diferenças nos percursos de realização dessas expressões gráficas e os reflexos e sentidos atribuídos à cidade.

Os objetivos desta pesquisa estão norteados pela busca em compreender as motivações de sujeitos em intervir, alterar e modificar o espaço urbano, assim como a divergência nos diálogos entre essas duas formas de intervenções, o graffiti e a pixação, com a cidade; além de uma maior assimilação e compreensão de uma prática em articulação conflituosa com a outra, processo resultante da contemporaneidade e da institucionalização nas formas de intervir e que acentua ainda mais as divergências. Ainda que sejam provenientes do mesmo movimento e, em parte, atuem da mesma forma, permeiam lugares e percorrem trajetórias diferentes, afetando a cidade cada uma à sua forma e característica. Procura-se compreender os impactos dessas atuações no espaço urbano e na vida cotidiana de seus sujeitos. Considera-se que tais práticas surgem, a princípio, como rupturas com o cenário cultural tradicional e hegemônico e ultrapassam as linhas do imaginário e do simbólico, por meio de uma experimentação ativa da cidade. Todavia, ao longo dos anos e das interferências de setores institucionalizados, elas adquirem outros formatos de intervir e de se relacionar com o espaço, ampliando a assimilação por parte da população e transformando a forma com que dialogam com a cidade e com aqueles que se afetam por essas intervenções.

Quadro teórico⁵ e metodologias

Do diálogo com Certeau (1994), Caldeira (2000), Harvey (2006) e Santos (2006) foram retiradas as principais referências que permitiram a fundamentação teórica desta pesquisa, como a transformação da cidade com a chegada da modernidade, a alteração na relação entre tempo e espaço que se modifica pelo aumento de fluxos, pessoas e informações, assim como a entrada da globalização e ampliação do local para o global. Os principais conceitos acerca da cidade como construção coletiva, palco dos acontecimentos culturais e espaço de possibilidade para atores e manifestações sociais se ancoram nas teorias de Silva (2011; 2013) e Borja e Castells (1996). Para fundamentar a construção sobre o objeto da pesquisa, o graffiti e a pixação, os autores Rink (2013), Ramos (1994), Gitahy (1999), Fonseca (1982), Pererira (2005; 2010), Caiafa e Sodré (2008), Moreira (2010) e Lassala (2010) contextualizam por meio de um panorama histórico o surgimento e as transformações dessas duas expressões gráficas na cidade de São Paulo, localizando esse aparecimento em conjunto com as mudanças da cidade. Eles detalham as minúcias da prática, as particularidades do movimento, os trajetos e dinâmicas que orientam as variedades de estilos, tipografias e seus conjuntos de regras e condutas.

Esta pesquisa percorre, por meio de um olhar investigativo, a apropriação que os sujeitos grafiteiros e pixadores fazem dos espaços públicos, privados e virtuais, especificamente na cidade de São Paulo. Pretende compreender, com base em dimensões antropológicas, as experimentações no âmbito da ocupação e ressignificação dos espaços e territórios. Tais estratégias levam em conta fontes como matérias de jornais e revistas e pesquisas acadêmicas relacionadas à temática do graffiti e da pixação, privilegiando a análise qualitativa. Esta investigação prioriza o acesso aos relatos, às vivências e às representações que os jovens fazem de sua realidade.

O trabalho de campo foi organizado ao redor de observações presenciais e em redes digitais. Ao longo do processo de pesquisa, foi realizado um mapeamento de grafiteiros e pixadores que atuam na cidade de São Paulo. Esse processo ocorreu tanto *on-line* quanto *off-line*, levando em consideração a atividade desses sujeitos tanto nas ruas, por meio das pinturas, exposições, eventos, quanto nas redes, por meio de

⁵ Link para o [Quadro de referencial teórico](#), com os principais conceitos e autores de referência para esta pesquisa.

postagens, chamadas para eventos e transmissões *on-line*. Após algum tempo frequentando os espaços de participação de tais sujeitos, pude estreitar alguns laços e estabelecer algumas conexões que possibilitaram a realização das entrevistas em profundidade. Estas, por sua vez, buscaram acentuar o cunho qualitativo deste trabalho, exaltando a narrativa de grafiteiros e pixadores que utilizam o fazer cultural como ferramenta política para possíveis transformações da cidade em que habitam. Jovens que ora disputam, ora negociam subjetividades, “espaços” e lugares” (CERTEAU, 1994), identidades e visibilidades.

Para tanto, o universo empírico desta pesquisa está constituído por cinco artistas, grafiteiros e pixadores, que residem na cidade de São Paulo e têm a maioria de das intervenções centradas nessa metrópole. A importância das narrativas desses integrantes se baseou na relevância e atuação de cada um dentro dos movimentos de graffiti e pixação em São Paulo, de forma a contemplar a diversidade de estilos e atuações, características presente nas práticas de intervenção, sobretudo ao considerar o viés contemporâneo das práticas. A participação em eventos, exposições e debates acerca do graffiti e da pixação, as conversas e a presença nas ações com grafiteiros e pixadores, assim como a observação de intervenções na cidade nos trajetos cotidianos, apontaram para a diversidade de estilos nos modos de intervir. Há uso de diferentes categorias de suportes, desde beirais e janelas, até topos de edifícios, placas de trânsito, murais que ocupam apenas um muro ou uma empena inteira, assim também como há variação estética, marcada pela diversidade de caligrafias, cores, traços, luz e sombra.

A multiplicidade também pode ser encontrada nos diálogos que essas intervenções estabelecem com a cidade, algo que foi percebido ao longo experiência e observações por meio das participações nos eventos, exposições e debates promovidos pelos grafiteiros e pixadores, que a depender do local onde aconteciam, estabeleciam outras formas de ocupar e intervir. Os eventos que contam com apoio e financiamento apresentam junto às intervenções outras formas de entretenimento, como as trocas de sociabilidade, valorização da cultura do graffiti, atrações como *soundsystem* e músicos, além de possibilitar acompanhar a realização dos graffitis, algo que na dinâmica dessas intervenções na cidade é pouco comum, dado que elas assumem um caráter fantasmagórico ao surgirem muito rapidamente. Isso porque as ações de grafiteiros e pixadores acontecem, na maioria das vezes, durante a noite ou a

madrugada, privilegiando horários em que as ruas e avenidas têm menor circulação de carros e pedestres, e a maioria dos moradores está dormindo.

Imagem 1 - Subtu em pintura da fachada, Galeria Alma da Rua. São Paulo – Brasil



Fonte: Acervo pessoal.

Imagem 2 - Evento 1 Lapa frente – Sociabilidade. Revitalização do Beco Bartolomeu Belli; comemoração 10 anos do macaco Yoko. São Paulo – Brasil



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 3 – Evento 1 Lapa frente – Soundsystem. Revitalização do Beco Bartolomeu Belli; comemoração 10 anos do macaco Yoko. São Paulo – Brasil



Fonte: Acervo pessoal

Por outro lado, as intervenções que acontecem ilegalmente apresentam uma dinâmica de agilidade. Não há tempo para demorar o olhar ou aproveitar o ambiente, a

música e as trocas de sociabilidade. É preciso ser rápido, prestar atenção aos movimentos da rua, aos barulhos, às luzes dos automóveis, principalmente quando indicam o giroflex da polícia. Por essas e outras questões, estes movimentos acontecem em maioria à noite e se aproveitam do ambiente noturno para dificultar que sejam vistos ou pegos em ação.

Imagem 4 - Ninja e Trops pulando a grade de segurança, role de pixação. São Paulo - Brasil



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 5 – Ninja e Alastros, role de pixação. São Paulo – Brasil



Fonte: Acervo pessoal

Esses aspectos presentes no universo empírico da pesquisa orientaram o caminho e a escolha pelos artistas grafiteiros e pixadores aqui presentes. Para ser possível responder às questões trazidas e suscitadas pela experiência da observação de campo, foi necessário a presença de narrativas distintas, que contemplassem as diversas formas e participações das intervenções na cidade.

Pela preocupação em pesquisar e compreender os processos de institucionalização e a entrada do graffiti em espaços como galerias e editais, foi de suma importância a presença do grafiteiro Enivo, nascido no Grajaú, zona sul da cidade. Ele atua por meio de uma arte livre e expressiva nas ruas e no ateliê, já ilustrou campanhas publicitárias para muitas marcas, além de participar de grandes festivais, produzindo murais em empenas e viadutos. Coloca-se como um artista diverso que pratica tanto o graffiti, por meio de pinturas mais elaboradas, seja na rua ou nas telas, quanto a pixação em produções rápidas, opacas, de uma cor só, facilmente encontradas nas portas de comércio no centro da cidade. Na maioria das vezes, retrata rostos negros, que, segundo o próprio, são “muitas vezes um autorretrato ou mesmo um retrato das pessoas que eu conheci, conheço, que eu cresci, né. Então, é uma alusão a todo negro periférico que ganha a cidade, que ganha o mundo, que não se contenta com a rua da sua casa e vai buscar sempre algo novo” (informação verbal)⁶. Graduado em Artes Plásticas, é também arte-educador na partilha de conhecimentos e vivências com jovens focados em pesquisar e produzir arte. Sócio fundador da A7MA Galeria, Enivo atua também como curador e organizador de exposições que pensam arte em movimento.

⁶ Informações retirada da entrevista em profundidade realizada em 22 de outubro de 2020.

Imagem 6 – Graffiti rápido, sem muita elaboração. São Paulo - Brasil



Fonte: Instagram do artista Enivo Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CNNCSXHDsPB/>. Acesso em: 20 mar. 2021

Imagem 7 - Empena realizada para o Na Lata Festival. São Paulo - Brasil



Fonte: Instagram do artista Enivo. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CE6dnzgjxax/>. Acesso: 20 mar. 2021

Seguindo ainda nessa preocupação de compreender as mudanças que a contemporaneidade trouxe nas formas de intervir e nos espaços onde se inserem tais intervenções, ressalta-se a importância de ouvir narrativas autorais que compõem esse quadro, como as do também grafiteiro Subtu. Nascido na zona oeste de São Paulo, teve seu primeiro contato com a pixação ainda na escola, onde realizou as primeiras intervenções com tinta em spray. Após ser pego pela polícia, resolveu “dar um tempo”, retomando depois as intervenções com ideias mais amadurecidas e com a criação de um personagem, o macaco Yoko, que, segundo o artista, representa o ser humano na sua

forma mais primitiva (informação verbal)⁷. Subtu dá preferência a locais altos para realizar as intervenções e, por isso, utiliza muito ferramentas como o extensor, um cabo comprido que leva o rolo com tinta na ponta. Já participou de diversas exposições dentro e fora do país, e é possível encontrar o Yoko em cidades como Paris, Amsterdam, Bruxelas, Porto, Lisboa, Buenos Aires, Bangkok e Havana⁸. A presença de dessas narrativas nesta pesquisa compõe a diversidade do graffiti pela influência de referências e estilos, não só do Brasil, mas globais, reafirmando a construção múltipla dessas intervenções como um conjunto de referências de diversas culturas, estilos e formas de intervir.

⁷ Informações retiradas da entrevista em profundidade, realizada em 30 de agosto de 2020.

⁸ Disponível em: <https://www.festar.art.br/subtu>. Acesso em: 11 maio 2021.

Imagem 8 - Painel coletivo. Val Paraíso – Chile



Fonte: Instagram do artista Subtu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B3Vi9BaHJ98/>. Acesso em: 20 mar. 2021

Imagem 9 - Pintura em gondola. Amsterdam - Holanda



Fonte: Instagram do artista Subtu Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BzI3MGnnhJV/>. Acesso: 20 mar. 2021

Imagem 10 - Graffiti Subtu. Lisboa - Portugal



Fonte: Instagram do artista Subtu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BxHrRZNHbDZ/>. Acesso em: 20 mar. 2021

Pensando nos aspectos da pixação, tais como a ilegalidade, o anonimato, a transgressão e as dinâmicas da prática, foram ouvidos os pixadores NINJA (Ninguém Imita Nosso Jeito Anarquista) e Tédio, ambos moradores da zona norte de São Paulo e parte da cena *underground* da pixação, compondo a mesma *grife*⁹ de pixação, a *Fala que é nois!*. A forma de atuação desses dois pixadores e grafiteiros remete à liberdade e versatilidade. Eles flutuam por entre as várias formas de intervenções e possuem estilos variados, assim como diversidade de suportes nos quais intervêm. Possuem

⁹ A grife é considerada uma união entre os pixadores. Em geral, é representada por um símbolo usado para juntar diversos pixos que têm linhas semelhantes. A grife propõe unir os pixos do bairro, de forma que qualquer pixador que realize pixações em outras zonas da cidade leva junto o nome de sua grife e, por consequência, o de sua quebrada.

intervenções mais elaboradas, que exigem estudo do suporte e do entorno, mas também realizam ações rápidas conforme o possível no momento, utilizando ferramentas como spray, rolo e tinta látex, stickers, canetões, risca vidro, entre outras. Bastante atuantes na cidade, trazem para esta pesquisa os aspectos e características do pixo, assim como a relevância em intervir independentemente do material, do local e das ferramentas disponíveis.

Imagem 11 - Tédio – pintura no vagão. São Paulo – Brasil



Fonte: Instagram do artista Tédio. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CBRZJJ4j9a9/>. Acesso em: 20 mar. 2020

Imagem 12 - Pixação Ninja com cabo extensor. São Paulo – Brasil



Fonte: Instagram do artista NINJA. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B38ucP2nxiE/>. Acesso em: 20 mar. 2021

Imagem 13 – Tédio, rapel em prédio abandonado – Zona norte de São Paulo – Brasil



Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B4dHmgIHfJ9/>. Acesso em: 20 mar. 2021

Imagem 14 - Pixação lateral, Ninja. São Paulo – Brasil.



Fonte: Instagram do artista Ninja. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BsduyNQH9n1/>. Acesso em: 20 mar. 2021

Outra entrevistada nesta pesquisa é Afolego. Atuando nas ruas desde 2013, é nascida em Mauá, região metropolitana de São Paulo, mas, atualmente, mora no Ipiranga, zona sul da cidade. Auto intitula-se grafiteira e feminista, é graduada em Arquitetura e Urbanismo e não delimita espaço para a intervenções. Para além de seus graffitis na rua, realiza pinturas em equipamentos públicos, participa de editais e ministra oficinas de graffiti em programas pontuais promovidos por ações culturais. Seus graffitis retratam mulheres reais e suas potências, cheios de cores vibrantes. Expressam a potencialidade e a vulnerabilidade de ser mulher nesta sociedade, deixando evidente o viés feminista que a artista faz questão de aplicar nas pinturas. Sua importância nesta pesquisa segue para além das intervenções. Articular uma narrativa

feminina foi de extrema relevância na construção desta investigação, uma vez que a arte urbana e a própria rua onde as intervenções acontecem são meios majoritariamente masculinos, nos quais as mulheres, por muitas vezes, apenas compõem o cenário como figurantes. Afolego representa nesta pesquisa uma parcela da história do graffiti e da pixação que, por vezes, é deixada de lado e acaba por alimentar um imaginário de que as mulheres não compõem nem contribuem para a cena. O artigo definido indicativo feminino A, antes de seu vulgo, Folego, foi uma alternativa para demarcar que tais obras eram realizadas por uma mulher, algo de extrema importância para a grafiteira, pois surgiu de um incômodo de ser a rua, o espaço público e o movimento da arte urbana espaços majoritariamente masculinos. Ela:

Porque quando eu comecei a fazer ninguém me conhecia, às vezes as pessoas achavam que era um homem e isso, de certa forma, me incomodava, porque sempre um homem, né. A rua é muito masculina, os espaços públicos são muito masculinos, são dos homens, o espaço privado é o espaço das mulheres, né. E aí isso foi me incomodando, me incomodando até que eu tive uma luz, e eu sou bem mítica, assim, aí fui procurar algumas formas de ressignificar mesmo essa coisa masculina, né, aí coloquei um A e virou um título, né, Afolego (EP. Afolego. 17 ago. 2020).

Imagem 15 – Afolego para o projeto grafitar. São Paulo – Brasil.



Fonte: Instagram da artista Afolego. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CODV6sTnwJS/>. Acesso em: 20 mar. 2021

Imagem 16 – Afolego - Girl Power. São Paulo – Brasil



Fonte: Instagram da artista Afolego. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CMVpCr7H89U/>. Acesso em: 20 mar. 2021

Posto isso, aponta-se que a pluralidade entre os envolvidos foi uma escolha baseada nas mudanças e transformações que abrangem o movimento do graffiti e da pixação, principalmente quando se observa tais práticas pelo viés da contemporaneidade. Para tanto, foi necessário buscar narrativas diversas que contemplassem, por meio de uma visão particular, as transformações nas formas de intervir e de recepção dessas práticas urbanas, assim como nas relações delas com as instituições e o poder público.

A metodologia empírica é protagonista desta investigação, a fim de responder, por meio das vivências, experiências e memórias contadas pelos próprios sujeitos, como as relações sociais são/estão perpassadas por atuações de intervenção e como essas são capazes de impactar nas cotidianidades e vidas. De tais ferramentas metodológicas deriva um conjunto de orientações para a análise e a produção de resultados, organizadas ao redor de ações baseadas em conhecer e familiarizar-se com territórios e espaços reconhecidos pelos sujeitos; identificar os modos de produção de intervenções e as lógicas dos usos dos espaços pelos mesmos; e localizar diálogos e dissonâncias na repercussão das práticas de intervenção.

Ressalta-se que a pesquisa em redes digitais, assim como o acompanhamento das redes sociais e ações dos grafiteiros e pixadores aqui envolvidos, foi fundamental neste atual momento da humanidade, marcado pela pandemia de COVID-19. Escrever sobre a rua, seus movimentos de ocupação e apropriação sem poder, de fato, estar nela, devido à necessidade de distanciamento social, foi um desafio a ser superado. Alterar as estratégias do trabalho de campo e estreitar os laços e parcerias com os grafiteiros e pixadores foram movimentos preciosos e fundamentais para dar continuidade à investigação. As entrevistas realizadas pessoalmente durante esse período seguiram todos os protocolos de saúde, como o uso de máscaras, distanciamento social e higienização constante das mãos e equipamentos necessários.

Posto isso, esta dissertação está ancorada em três capítulos. O primeiro contextualiza e fundamenta a concepção de cidade que aqui será trabalhada, a relação entre espaço e lugar, e a produção de sentido à cidade por meio de intervenções e quebras de ritmos e padrões hegemônicos presentes nos modos de existir e vivenciar o espaço urbano. Com isso, são invocadas diferentes perspectivas sobre a construção da cidade contemporânea e as possibilidades de ocupar e apropriar-se desses espaços, ainda que, por vezes, haja intervenções do poder público.

O segundo capítulo procura resgatar a memória histórica do graffiti e da pixação, contextualizando-os no tempo e pontuando as modificações que sofreram junto com as transformações da cidade e as formas de nela ocupar-se e apropriar-se. Contempla as divergências e semelhanças presente nas práticas, tanto estéticas quanto culturais, buscando identificar quais as motivações para tal distinção e separação. Analisa o movimento crescente dentro da arte urbana de institucionalização dessas práticas e a entrada dos graffitis nas galerias, editais e espaços para além da rua.

O terceiro capítulo traz reflexões acerca da transformação, crescimento e processos que envolvem tais intervenções, como as formas de estar e usufruir dos espaços urbanos por meio da experiência dos graffitis e das pixações, as sociabilidades, as identificações, e os deslocamentos e referências de mobilidade provocados ao se colocar na cidade. Apresenta a diferença entre o diálogo que essas intervenções gráficas provocam, os pontos em convergência e divergência na comunicação com a metrópole, e os ruídos apresentados pelo caráter fantasmagórico da pixação pela exaltação do cinza e do abandono dos mobiliários urbanos em relação à fácil e, atualmente, aceitável assimilação do graffiti por característica colorida e alegre. Ressalta a necessidade de formas de cooptação dessas características para valorizar uma em detrimento da outra.

Por fim, apresenta-se as considerações finais como um balanço do que foi exposto nos capítulos anteriores, buscando responder quais os diálogos possíveis que tais intervenções promovem no espaço urbano e como interferem nos modos de experimentar e vivenciar a cidade para estes jovens praticantes. Retoma a motivação de tais ações e as possibilidades que elas promovem sobre as diferentes formas de ocupações, apropriações e usos que se podem fazer na metrópole, refletindo nas diferentes possibilidades que se pode ter sobre as análises e leituras possíveis sobre a cidade e as formas de nela existir e resistir.

1 CIDADE: INTERVENÇÕES, APROPRIAÇÕES E PODER PÚBLICO

Nesta pesquisa, a cidade é contexto e também suporte para os objetos e indivíduos aqui envolvidos, de forma que se apresenta não apenas como um cenário urbano, com as arquiteturas, ruas, avenidas, monumentos, mas como um espaço de troca que possibilita modificar e intervir, criar e ocupar. Que se constitui também pelas ordens imaginárias da multiplicidade de fluxos, da mobilidade e dos encontros, das experiências urbanas, do contato com o outro até então desconhecido. Características essas que provocam um mundo de imagens que, devagar e coletivamente, vai sendo construído e reconstruído, incessantemente, o que permite pensar a cidade como um lugar do acontecimento cultural e o cenário de um efeito imaginário (SILVA, 2011). Ou mesmo como espaço de possibilidades para a manifestação de atores sociais e complexos de diversas dimensões construídas a partir da relação entre instituições políticas e sociedade civil por meio de uma ação coletiva e conjunta (BORJA; CASTELLS, 1996). Também se apresenta aqui a cidade da segregação e do afastamento, da prevalência do cinza na paisagem e que evita ao máximo a identificação de seus habitantes com seus diversos espaços. A cidade do abandono e da falta de comunicação entre o poder público e o social, o que se reflete na má organização do espaço urbano e privilégio das relações comerciais em detrimento das sociais.

Essa construção e obra coletiva tem início com o sedentarismo dos povos, quando eles estabeleceram uma nova relação entre homem e natureza e deixaram as características nômades para se manterem em um ponto fixo. Essa mudança no modo de relacionar com o espaço exigiu dominar permanentemente o território a fim de plantar alimentos para a subsistência do grupo. Tais particularidades dos primeiros agrupamentos, que deram origem a pequenas cidades, foram seguidas de avanços tecnológicos e sociais até chegar ao momento da cidade contemporânea, marcada pela velocidade e por pessoas e capital em ritmos acelerados. À medida que o desenvolvimento das cidades cresce, aumentam também as mudanças nas estruturas sociais e nas sociabilidades daqueles que a habitam. Fica, então, cada vez mais evidente a possibilidade de uma experiência com o diverso, o outro, o diferente, uma

vez que as trocas são, cada vez mais, necessárias e presentes ao se estabelecerem os comércios, direitos e leis sociais. Os diferentes movimentos presentes nas caracterizações desses espaços permitem dizer que a cidade é também um registro, uma escrita, materialização de sua própria história (ROLNIK, 1988).

É essa cidade de fluxos acelerados que orienta esta pesquisa: movimentada pelo ritmo das produções e pela incessante concentração de coisas, pessoas, símbolos e imagens; composta por vários aspectos do urbano, que têm a origem no nascimento das cidades modernas e presente, ainda hoje nas cidades contemporâneas. A experiência das metrópoles é um reflexo da explosão demográfica e do processo de urbanização desordenado, que leva em consideração somente a lógica da industrialização, impondo à vida urbana limites físicos e imaginários dos quais não é possível se esquivar (ROCHA, 1992).

O congestionamento, a má distribuição dos transportes públicos, que rende longas e demoradas distâncias entre os extremos e ao centro da cidade, a especulação imobiliária, a pouca ou nenhuma oferta de equipamentos culturais nos subúrbios, e as desigualdades sociais que aumentam conforme se caminha em direção às bordas da cidade são questões das quais não há como desviar quando se vive nas grandes metrópoles. Entre todos esses impasses, há uma maneira de se produzir a cidade que se deseja, é isso que o graffiti e a pixação mostram quando ocupam e alteram a paisagem da cidade, sem permissão prévia do poder público e do urbanista da cidade, o capital. (ROCHA, 1992).

Dentre os fluxos, caminhos, trajetos, espaços e lugares por onde circulam todos os tipos de pessoas que passam e deixam marcas, interessam a esta pesquisa os jovens grafiteiros e pixadores, que optam por se fazerem produtores de estilos e linguagens frente à cultura massiva da produção industrial. Assim, esses jovens compõem a paisagem da cidade, provocam o estranhamento, o encontro com o diverso nos caminhos cotidianos por meio de apropriações dos suportes onde inscrevem as intervenções. Escancaram o conceito de uma cidade diversa e múltipla apresentado pelo modernismo. As ocupações de intervenções, como o graffiti e pixação, nos muros da cidade demarcam o público em uma cidade privatizada, indo na contramão do isolamento privado, da busca pela segurança exposta nos muros e grades dos grandes condomínios e casas das metrópoles (CALDEIRA, 2006).

1.1. A modernidade e o reflexo nas cidades contemporâneas

A partir das revoluções francesa e industrial, experimentou-se uma profunda transformação do espaço urbano. Grandes migrações de camponeses para a cidade, devido ao aumento das produções industriais, provocaram uma explosão populacional urbana. Essa alteração na dinâmica das cidades, com o aumento do fluxo de mercadorias e pessoas, alertou as autoridades, que começaram a sentir a necessidade de criar um espaço urbano planejado, capaz de controlar as ações dos cidadãos. Nos locais onde se experimentou o desenvolvimento urbano juntamente ao desenvolvimento econômico, as cidades cresceram e foram se moldando às novas realidades.

No momento em que tais espaços foram tomados pelo processo da modernidade, deram origem a novas práticas espaciais e geraram a necessidade de reorganização espacial, alterando as formas de viver e sociabilizar neles. As prioridades foram alteradas, assim criando novas formas de comportamento no cotidiano.

Esse planejamento espacial e os grandes projetos urbanos que o acompanharam podem ser vistos na reestruturação de Viena, na Áustria. O antigo planejamento da cidade incluía características barrocas que uniam o subúrbio e a cidade, a fim de aumentar a sociabilidade entre essas duas regiões. Já com o processo de modernização, no novo projeto urbano, chamado de Ringstrasse, a cidade de Viena, que antes estava protegida por uma muralha desde o século XII, a partir de 1850, expande com o crescimento e a formação de vários bairros no exterior dos muros. Em 1857, a muralha começou a ser derrubada para dar mais espaço à cidade e em seu lugar foi construído um grande bulevar, a Ringstrasse. A demolição da antiga muralha local demarca o surgimento do moderno na cidade de Viena; naquele momento, o cenário mundial não impunha mais a utilização de muralhas como forma de proteção. Ao ficarem sem espaço para construir seus palacetes dentro do centro da cidade murada, as pessoas começaram a construí-los do lado de fora.

Como descrito por Schorske (1988), as obras realizadas em Viena e o projeto urbano implementado têm o largo uso do mármore e do vidro (materiais nobres e recentes do mercado), fazendo com que as construções ao longo da Ringstrasse refletissem a mentalidade do liberalismo ascendente na cidade. Os novos edifícios foram construídos pensando na relação direta entre os transeuntes e a arquitetura,

dando ao cidadão a oportunidade de desfrutar de parte da aristocracia, mesmo que de maneira externa, pelo consumo dos símbolos. A nova organização da cidade separou gradativamente a vida pessoal do trabalho, principalmente no âmbito das famílias burguesas modernas, transformando a cidade no reflexo da aproximação entre aristocracia e burguesia (SCHORSKE, 1988).

Mudanças na organização espacial também ocorreram em Paris. No planejamento de Haussmann, prefeito do antigo departamento do Sena entre 1853 e 1870 e responsável pela reforma urbana de Paris decidida por Napoleão III, o espaço urbano era visto e tratado como uma totalidade e os diferentes bairros da cidade com diferentes funções eram colocados em conexão para que se transformassem em um todo funcional. Desse modo, criou-se uma forma hierárquica de administração territorial, a fim de melhor controlar a complexa totalidade de Paris.

Para que isso fosse realizado, foram necessárias a expulsão das “classes perigosas” e a destruição das habitações e indústrias insalubres no centro da cidade, com o objetivo de melhorar a circulação das mercadorias e pessoas dentro do limite da cidade (HARVEY, 2015). A implementação das vias largas que cercam toda Paris, propositalmente realizada para aumentar o deslocamento de trabalhadores, materiais e mercadorias, foi também uma estratégia política para dificultar a construção de barricadas e os fluxos dos manifestantes durante as manifestações. Os projetos modernistas dos espaços urbano e arquitetônico retiram os pedestres e suas interações anônimas das ruas, dedicadas, agora, quase que exclusivamente à circulação de veículos. A rua como elemento central da vida pública moderna é, então, eliminada (CALDEIRA, 2000).

As transformações externas do espaço urbano refletiam o movimento de racionalizar o espaço interno de Paris. Os investimentos feitos por Haussmann cobriram não apenas uma nova rede de ruas e avenidas com iluminação, mas também rede de esgoto, parques, monumentos e espaços simbólicos, como escolas, igrejas, prédios administrativos, moradias, hotéis e instalações comerciais. O crescimento do comércio têxtil e das construções de ferro, que surge como o primeiro material artificial da arquitetura e será depois acompanhado pelo vidro, conduz a reorganização espacial. O ferro viria a se tornar a principal base material para a construção das grandes galerias de luxo.

O movimento de transformar cidades em uma capital moderna, como ocorreu em Paris e Viena, conduziu ao surgimento de metrópoles nas quais a circulação de capital se tornou a verdadeira força motriz. As novas relações espaciais refletiram diretamente na economia, na política e na cultura, além de reverberar no *sensorium* dos habitantes. Esses passaram de um cotidiano, por vezes, pacato para um dia a dia acelerado por avanços tecnológicos que traziam novas informações e grandes alterações no modo de se relacionar com um novo espaço urbano.

A centralização de Paris era vista como algo benéfico, representando a “cabeça e o coração da França”, porém a organização do espaço afetou as relações sociais e desafiava a viabilidade da comunidade local. Os interesses políticos pareciam ter limites geográficos cada vez mais nítidos, e as identidades políticas, baseadas no território, tiveram de ser afirmadas em vez de apenas vividas (HARVEY, 2015). À medida que a cidade se expande, criam-se espaços privados para além de residências. São locais voltados ao comércio e atrelados ao lazer e à sociabilidade, como as grandes galerias de luxo, moldadas pelo aço e pelo vidro, expressão da modernidade. Nas cidades contemporâneas, essa lógica comercial segue metamorfoseada nos grandes centros comerciais, como os shoppings. Esses, atualmente, abrigam outros setores de lazer que, aos poucos, vão deixando as lojas de rua, os cinemas e teatros. Há um esvaziamento do espaço público, principalmente quando se observa as questões que envolvem a sociabilidade e o lazer. A desvalorização do espaço da rua tem sido um padrão de desenvolvimento adotado por algumas metrópoles.

A deterioração do espaço da rua tem um alto custo e significados políticos. A sua reconstrução em termos ideias, controláveis, como nos shoppings, é, ou tem sido, mais viável e menos conflituosa, no jogo de poder econômico, do que assumir todo o sentido e o peso de um investimento em espaços deteriorados ou desvalorizados. A união da cultura da velocidade com padrões de desenvolvimento ancorados e até mesmo sustentados pelo investimento verticalizado e internalizado entra em uma estranha e perfeita sinfonia (ROCHA, 1992, p.33).

O planejamento urbano modernista aspirava transformar a cidade em um único domínio público, homogêneo, patrocinado pelo estado para eliminar as diferenças e criar uma cidade racionalista universal, dividida em setores de acordo com funções urbanas: residência, trabalho, recreação, transporte, administração e cívica. O que aconteceu, contudo, foi o oposto e o planejamento das cidades caminhou ainda mais para a segregação. As ruas foram projetadas, então, apenas para o tráfego de veículos,

levando a ausência de calçadas e internalização de áreas de comércio. O modernismo também suprimiu a diversidade urbana e a possibilidade de ela existir. O tipo de espaço produzido promove não a igualdade, mas uma desigualdade mais explícita (CALDEIRA, 2000). Determinar o uso dos espaços para uma única finalidade, como residencial, comercial ou industrial, promove ainda mais o engessamento das funções do território ao impossibilitar a apropriação daquele lugar para as demais necessidades da sociedade. Uma vez que ele foi destinado a somente aquilo, não permite-se a espontaneidade dos espaços indicarem suas próprias necessidades, de acordo com seus usos e fluxos cotidianos. Com isso, as apropriações e ocupações se tornam mais difíceis e criam espaços esvaziados de referências e possibilidades, frutos da compartimentação.

A modernidade, em geral, é concebida como um conceito aberto, uma continuação de ideais ininterruptos por novas coisas, o que explica a negação do passado. Essas características do que seria o mito da modernidade também são retratadas por Walter Benjamin e Honoré de Balzac por meio da figura do flâneur. Trata-se do homem que passeia devagar (vagando) diante das vitrines, caminha sem destino e olha a cidade como se apreciasse uma paisagem. Essa figura surge para compreender uma “cidade capital que se transformava por meio do poder burguês em uma cidade do capital” (HARVEY, 2015, p. 51) e que, devido ao crescimento rápido e desordenado no início do século XIX, tornava a vivência urbana difícil de decifrar e representar.

O caminho do flâneur nas grandes metrópoles, observando a multidão que percorria as ruas em ritmo incessante, demonstrava seu nomadismo pelo caminhar livre, a contemplar diversos objetos. Sugeriu um caráter duplo, pois, ao mesmo tempo em que se aproximava e se interessava por um objeto, também se afastava.

Benjamin via as galerias como um meio-termo entre a rua e o interior da casa, elas transformavam os bulevares em interiores. O flâneur – este tipo urbano que se apresenta como observador, analista, detetive – sente-se tão à vontade nas ruas quanto o burguês entre quatro paredes; os letreiros, muros, bancas de jornais e os terraços dos cafés são absolutamente estimulantes. A cultura da modernidade atrela-se, assim, à vida nas ruas, ao cotidiano das metrópoles, ao movimento das multidões, às imagens da cidade, aos personagens que ali trafegam (BORELLI; OLIVEIRA, 2008, p. 06).

Durante o século XIX, a presença do flâneur se torna ameaçada pelas alterações no espaço e no tempo das cidades. As calçadas se estreitam por conta das ruas, que se

adéquam à quantidade de veículos em circulação. O surgimento da energia elétrica, que acende toda a cidade de uma só vez, anuncia o crescimento da metrópole moderna, onde uma enxurrada de signos atinge os espaços em alta velocidade. É preciso reorganizar o espaço urbano em função dos novos fluxos que estabelecem outras formas de circulação. Dessa forma, o flâneur, que tinha controle do espaço que ocupava, dá lugar ao passageiro urbano. A percepção da paisagem é radicalmente alterada, não só pela arquitetura, mas também pelos movimentos dos corpos pela metrópole. Era necessário, então, desmistificar a modernidade e a cidade criada por ela:

As distâncias físicas que separam as classes são entendidas como uma consagração material da distância moral que deve separá-las. O afastamento das classes sociais existe tanto como ecologias espaciais quanto como segregações verticais. De forma que as relações sociais estão escritas nos espaços da cidade de tal modo que tornam o padrão espacial tanto um reflexo quanto um momento ativo na reprodução da ordem moral (HARVEY, 2015, p. 72).

As sociedades modernas são amplamente marcadas pela segregação e desigualdade sociais, o que faz com que as apropriações dos espaços sejam feitas de diferentes formas a depender do poder e da classe social. Características essas que não fazem parte só das sociedades modernas da contemporaneidade. Harvey (2015) aponta essa desigualdade crescente em Paris como resultado das reformas na cidade, onde diferentes bairros e funções eram colocados em relação para que se transformassem em um todo funcional. Uma forma hierárquica de administração territorial para melhor controlar a complexa totalidade de Paris. No entanto, apesar de as persistentes desigualdades e injustiças sociais, as cidades ocidentais modernas inspiradas nesse modelo sempre mantiveram sinais de abertura à circulação e ao consumo, que sustentaram o valor positivo ligado ao espaço público aberto e acessível a todos (CALDEIRA, 2000).

A abertura das ruas, a livre circulação de pessoas, os encontros impessoais e anônimos, o uso público das ruas e praças, a presença de pessoas de diferentes classes em um mesmo espaço, as caminhadas pelas alamedas olhando as vitrines, fazendo compras, apropriando-se das ruas destinadas aos comércios e comemorações, são características que surgem com a reorganização do espaço na vida moderna. Ainda que Haussmann tenha sido duramente criticado pelas reformas em Paris na segunda metade do século XIX, não há como negar que os bulevares, com intuito de aumentar o comércio, foram amplamente ocupados como forma de aproveitar a vida pública de

forma anônima e desfrutar das possibilidades de consumo. A alteração do espaço trouxe a possibilidade de todos desfrutarem da vida pública da cidade, protegidos pelo anonimato das multidões e gozando da sociedade de consumo que ela abriga (CALDEIRA 2000).

O resultado das transformações de tempo e espaço que tiveram início com as cidades modernas, é possível ser encontrado nas cidades contemporâneas, divididas e fragmentadas com consequências desastrosas para as interações sociais e a circulação de pessoas. A modernidade trouxe uma cultura imagética impulsionada pela reprodutibilidade técnica das imagens que alterou a paisagem urbana, o cotidiano e o *sensorium* do que Benjamin (1991) chamou de homens metropolitanos. O processo de globalização assemelhou as cidades contemporâneas e homogeneizou as subjetividades, refletidas na forma de ser, viver e conviver no espaço urbano. Todos esses incentivos conduzem o homem metropolitano a reagir aos estímulos com a cabeça em vez de com o coração. Trata-se de uma forma de se proteger dos constantes impulsos externos apresentados pela cidade. Dessa forma, a reação aos fenômenos é transferida ao órgão menos sensível e bastante afastado da zona mais profunda da personalidade. A intelectualidade desse homem se destina a preservar a vida subjetiva contra o poder avassalador da vida metropolitana (SIMMEL 1967).

O ritmo frenético e a nova forma de compreensão entre tempo e espaço demonstram como a cidade moderna se transformou em uma experiência metropolitana, tornando-se um lugar desprovido de moral, princípios e sentimentos genuínos. Desse fenômeno psíquico reservado à metrópole, surgiu a atitude blasé, “resulta[do] em primeiro lugar dos estímulos contrastantes que, em rápidas mudanças e compressão concentrada, são impostos aos nervos” (SIMMEL, 1967, p. 14). A profusão de estímulos externos e a exigência de atividade constante do sistema nervoso refletem na extrema necessidade por atividades de prazer, de desaceleração. A exposição prolongada ao excesso de imagens e símbolos da cidade é tanta que, finalmente, os homens metropolitanos cessam completamente de reagir. É a possibilidade de poder discriminar o olhar, o que não significa que os objetos não sejam percebidos, porém são tratados com indiferença. Isso nada mais é do que efeito colateral da demanda moderna por pontualidade, exatidão, impessoalidade e anonimato. A grande cidade se configura como local da *atitude blasé* (indiferente,

insensível), e reflete o fato de que as coisas são comercializáveis, compráveis – até mesmo os sentimentos.

A desordem atual dos grandes centros urbanos assegura um maior número de deslocamentos, enquanto a geração de relações interpessoais é ainda mais intensa. Por isso, as grandes cidades são um enorme espaço banal, ainda que possa se tornar o mais significativo dos lugares, pois é onde todos os capitais, trabalhos, técnicas, formas de organização podem nela se instalar, conviver, prosperar. Dessa forma, a cidade é o seu próprio elemento impulsionador do desenvolvimento, já que quanto mais se compra, mais a cidade produz, mais trocam excedentes entre si e, conseqüentemente, podem expandir seus espaços. A aceleração da produção por meio da inserção dos grandes processos industriais e seu reflexo para além das questões do acúmulo de capital acabam por atingir também a relação do tempo-espaço da vida cotidiana, nas trocas e nos consumos. Essa configuração da cidade altera a relação dos seus habitantes em relação ao tempo e ao espaço. Esses já não podem ser compreendidos independentemente da ação social, pois variam em seus significados e na percepção em relação a eles, mostrando que essa modificação afeta valores individuais e processos sociais fundamentais.

A modernidade dos panoramas, galerias, exposições universais e da iluminação a gás nas ruas das metrópoles enfatizou o olhar a partir da articulação entre arte e técnica, cidade e multidão. As metrópoles ingressaram na era do espetáculo; os entretenimentos públicos multiplicavam-se em Londres e Paris aproveitando-se da grande concentração de espectadores dispostos a pagar para se divertir. A exuberância e imponência das exposições universais com seus cenários, edifícios e mundos fantásticos anunciavam que consumir com os olhos já era uma das principais características do regime do consumo como lazer e espetáculo (BORELLI; OLIVEIRA, 2008, p. 06).

O turbilhão da vida moderna é alimentado por diversos estímulos: as grandes descobertas nas ciências físicas; a mudança da imagem do universo e do lugar nele ocupado; a crescente industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera outras formas de poder, explosão demográfica e penaliza milhões de pessoas, arrancadas de seu habitat e levadas pelos caminhos do mundo em direção a melhores condições de vida; o crescimento urbano; os sistemas de comunicação de massa; movimentos sociais de massa e de nações, que desafiam seus

governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre suas vidas (BERMAN, 1995).

As características e configurações da arquitetura e do planejamento moderno que sobrevivem no contemporâneo são aquelas que destroem o espaço público e a vida social. As ruas servindo apenas como vias expressas, construções esculturais separadas por vazios que ignoram o alinhamento das ruas, muros e tecnologias de segurança enquadrando o espaço público como residual, enclaves voltados para o interior, separação de funções e destruição de espaços diversos e heterogêneos (CALDEIRA, 2000).

A lógica que se mantém é de transferência das atividades antes realizadas em espaços públicos heterogêneos, para espaços privados que foram construídos como ambientes socialmente homogêneos. Em São Paulo, esse é um cenário que pode ser encontrado diariamente com o fechamento da maioria dos cinemas de rua, as lojas de comércio que migram constantemente para os shoppings, o deslocamento dos teatros para centros comerciais e culturais, a diminuição do espaço da rua para finalidades culturais e de lazer. Tudo isso diminui o potencial das ruas de fornecer espaços para interações anônimas e tolerantes e promover uma vivência e ocupação do público. Transforma-se os locais em espaços de intolerância e é rechaçada a diferença. Se antes nas cidades modernas as fronteiras se constituíam de forma moral e imaginária, nas cidades dos enclaves fortificados elas se tornam reais e concretas em sua forma física por meio de muros, grades, ruas e condomínios privados repletos de câmeras de vigilância (CALDEIRA, 2000).

Tal dinâmica excludente também reverbera no processo de democratização da política da cidade. No momento em que os movimentos sociais eclodiram na periferia, os sindicatos paralisaram fábricas e lotaram estádios para assembleias, quando as pessoas votaram para cargos executivos pela primeira vez em vinte anos, alguns grupos começaram a erguer seus muros e a se mudarem para enclaves fortificados (CALDEIRA, 2000).

De fato, sempre que se vê um movimento progressista em relação à política da cidade, principalmente quando está relacionado ao espaço, do outro lado surge uma reação de confronto. Isso aconteceu em Higienópolis, bairro tradicional da cidade de São Paulo, constituído principalmente por moradores de classe média. Em 2010, alguns deles propuseram um abaixo-assinado para a companhia de metrô paulistano mudar a

localização da futura Estação Angélica, prevista para ser construída na Avenida Angélica, em Higienópolis. O documento não chegou a 3.500 assinaturas, porém, mesmo assim, houve um movimento da companhia metroviária para rever o projeto da Linha 6-Laranja do metrô. Outra parte da população repudiou a ação, tanto da companhia paulistana quanto dos moradores do bairro, e organizou uma manifestação na frente do Shopping Pátio Higienópolis chamada Churrasco de Gente Diferenciada. O nome fazia alusão à frase dita por uma moradora do bairro ao jornal Folha de São Paulo¹⁰, que contou não querer a construção do metrô no local porque atrairia “gente diferenciada à região”. Mesmo com a pressão popular, a companhia do metrô paulistana emitiu uma nota afirmando a reavaliação quanto à localização da futura Estação Angélica, já que, no projeto inicial, ela ficava a apenas 610 metros da futura Estação Higienópolis-Mackenzie e a 1,5 quilômetro da futura Estação PUC-Cardoso de Almeida. De acordo com a companhia, essa reavaliação foi “exclusivamente técnica, sem relação com a pressão dos moradores da região de Higienópolis, a favor ou contra a estação”¹¹.

O caso exemplifica que quando há uma abertura do sistema político democrático, há também um fechamento das ruas pautado pelo medo do encontro com o diverso e heterógeno, que é entendido pela elite como uma forma de violência.

Além disso, com a democratização, os pobres forçaram o reconhecimento de sua cidadania e ocuparam espaços - físicos e políticos - anteriormente reservados à elite. Com menos sinais óbvios de diferenciação e com mais dificuldade em afirmar seus privilégios de comportamento no espaço público, as classes mais altas se voltam aos sistemas de identificação. Assim, espaços de circulação controlada (como os shopping centers) servem para assegurar que a distinção e a separação ainda são possíveis em público. Sinais de distância social são substituídos por muros concretos (CALDEIRA, 2000, p.235).

De certa forma, a São Paulo contemporânea possui um espaço público que não indica abertura, não inclui as diferenças, pelo contrário, provoca a segregação e desigualdade, tornando-as valores de sua construção (CALDEIRA, 2000). A ampliação de políticas democráticas junto às reivindicações dos movimentos sociais por pautas da cidade e do direito ao uso de seus espaços acentuaram a proliferação de signos e

¹⁰ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1308201011.htm>. Acesso em: 11 maio 2021.

¹¹ Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2011/05/termina-manifestacao-por-estacao-do-metro-em-higienopolis.html>. Acesso em: 05 maio 2021.

práticas que promovem o distanciamento social ou contestam as desigualdades de classes modeladoras da sociedade e do espaço urbano.

1.2 Usos e apropriações do espaço urbano

Em meio aos demasiados fluxos que atravessam a cidade, surge nos muros da capital metropolitana uma multiplicidade de inscrições que brincam com cores e jogos de palavras, desenhos, grafismos que se intensificam pelas superfícies urbanas. São essas inscrições como o graffiti e a pixação que atravessam os fluxos comuns do cotidiano, levando ao olhar uma surpresa no dia a dia e colocando o transeunte frente ao diferente, descentralizando seu olhar. Essa pluralidade de cores, imagens e letras que se insinuam na paisagem de São Paulo provocam uma experiência individual, que estimula os sentidos e contraria as formas de viver habituais da cidade, os movimentos rápidos, a individualidade, a negação da experiência sensível possível no espaço urbano (SILVEIRA JUNIOR, 1991). De certa forma, grafiteiros e pixadores atualizam a atividade do flâneur nessa cidade contemporânea, atribuindo a ela outras formas sensíveis. Sugerem pensar a rua para além de seus fluxos de trabalho, casa e comércio.

Os grafiteiros em sua deriva pela cidade parecem reinvestir o sentido do espaço. Recuperando a experiência singular do flâneur, eles agenciam uma velocidade própria que atravessa os fluxos de circulação impondo um ritmo diferente ao espaço urbano. [...] vão constituir territórios itinerantes pela cidade, referenciais efêmeros de um espaço conquistado para si em meio ao desvario da cidade grande. [...] passam a constituir um ponto de referência no contexto urbano (SILVEIRA JUNIOR, 1991, p. 45).

Grafiteiros e pixadores se ocupam de devaneios pela cidade, percorrendo madrugadas pelo prazer de pixar muros; interferem esteticamente na paisagem produzindo imagens anônimas, frases, desenhos multicoloridos que alteram as dinâmicas da cidade; fazem um contraponto à transgressão, ao lazer, ao entretenimento juvenil, ao cinza-poluição, à monotonia do cotidiano, ao mau humor metropolitano, à pressa capitalista. Nesse sentido, eles mostram que é possível perder tempo na grande cidade, não na rotina dos congestionamentos, das longas horas dentro dos transportes, locomovendo-se de um ponto ao outro da cidade, mas no prazer possível nesses trajetos da experiência intensa do desconhecido, da surpresa em meio ao cotidiano corriqueiro, na escolha do banal.

O diferencial do grafite é que está na cidade e a pessoa pode reparar nele ou não reparar, pode ser inconsciente ou consciente, mas está a mensagem lá, se uma pessoa ler sua mensagem, já tocou alguém, valeu (EP. Subtu. 30 ago. 2020).

O território apresenta uma importância fundamental para essas intervenções, uma vez que por meio dele se revelam os movimentos de setores afastados da sociedade, já que esses ocorrem paralelamente ao processo de fragmentação. Estando consciente de tal processo ao analisar o espaço geográfico, verifica-se que não só o processo histórico pode ser revelado por meio de sua leitura, mas também a possibilidade de nele intervir de maneira a desvendar a produção do imaginário do mesmo. Santos (2006), aponta sobre as possibilidades do território, que se atenua quando as compartimentações do mesmo não são enxergadas como um processo de fragmentação, já que em determinados setores da economia e até da ciência política não utiliza-se o conceito de “território usado”, ou seja, aquele que possui estrutura dotada de um movimento próprio, onde tudo que é vida está nele representado.

Grafitheiros e pixadores vivenciam o território usado, transformam o espaço que exerce um papel revelador sobre o mundo, alteram a forma como se qualifica os lugares, de modo que esses ganham mais ou menos racionalidade conforme seus usos. O território passa a ser um elemento de identificação, as assinaturas de pixação, muitas vezes, contêm, além dos codinomes, referências ao bairro, seu território e lugar de identificação. Há a identificação de sua região, como ZN (zona norte), ZS (zona sul), ZL (zona leste), ZO (zona oeste), ou o nome de grifes e grupos, que emergem da junção dos pixadores daquela região ou bairro.

A circulação por entre as várias regiões da cidade é comum para quem pratica o graffiti e a pixação justamente pela motivação de marcar diferentes territórios. Ao mesmo tempo em que se divulga a “quebrada”, demarca-se a atividade intensa para se fazer conhecido em diversas extensões da metrópole.

De acordo com Santos (2006), tanto a paisagem como o espaço resultam de movimentos superficiais dos setores mais baixos da sociedade, uma realidade de funcionamento unitário, um mosaico de relações, formas, funções e sentidos. Desse modo, a produção do espaço é resultado da ação dos homens agindo sobre o mesmo, por meio dos objetos naturais e artificiais. A paisagem se diferencia do espaço, pois a primeira é a materialização de um instante da sociedade, uma visão fixa, enquanto o espaço resulta da junção da sociedade com a paisagem. O espaço contém o movimento,

por isso espaço e paisagem são dialéticos, complementam-se e se opõem. O espaço é a soma da síntese, sempre refeita, da paisagem com a sociedade por meio da espacialidade (momento de incidência da sociedade sobre um determinado arranjo espacial), o espaço é igual à paisagem mais a vida que palpita conjuntamente com a materialidade (SANTOS, 2006). Quanto mais a intervenção da sociedade no espaço da cidade acontece, mais presente se torna a alteração da paisagem e mais visível a ocupação do espaço urbano como transformação de um movimento cultural. Relata a grafiteira Afolego:

Então, eu percebo que é um movimento mesmo. A ocupação do espaço público através da arte é um movimento. Eu vejo claramente isso, assim como foi o movimento modernista, por exemplo. E eu vejo que dentro da arte urbana, este é o movimento contemporâneo (EP. Afolego. 17 ago. 2020).

É possível caracterizar o espaço da cidade em "espaço oficial", concebido pelos governantes, construtores, desenvolvedores, e em "espaço não oficial", que seria o "diferencial", o "espaço transgredido" (SILVA, 2011, p.18), de forma que o território assume duas marcas: uma oficial, visível, e outra cultural, quase sempre invisível, imaginada, construída pela dinâmica dos cidadãos pela cidade. Isso significa que a cidade se move, fala e se transforma, não somente em seus espaços físicos, mas em seus habitantes, dinâmicas e fluxos. Portanto, deve-se reconhecer que a cidade é também um cenário de linguagem, sonhos, imagens, esculturas e variada escrituras.

Dessa maneira, os significados atribuídos à cidade são frutos da relação entre sujeitos e personagens e das diversas produções de sentidos e diversidade aplicadas à metrópole. Pode-se dizer que os pixadores e grafiteiros, com suas caminhadas e intervenções na cidade, dão a ela mais sentido e identidade. Eles assumem uma postura contrária à das produções industriais de cultura massiva e atuam como produtores de estilos e linguagens. Constroem, dessa forma, um lugar praticado, espaço vivenciado, segundo Certeau (1994), ou mesmo o território usado de Santos (2006).

A cidade é, assim, um sistema simbólico de produção e consumo de códigos. Emite e recebe mensagens. É o espaço da arquitetura que se constrói e se desfaz, dos moldes de ser que seguem tendências locais, nacionais, internacionais. Do andar por vezes apressado, por vezes despreocupado, distraído. Da linguística, da escrita cotidiana e da fala do urbano, aquilo que é dito nas ruas, praças, esquinas, espaços públicos – o que se escreve em seus muros e cruzamentos no tecido urbano.

O grafite transforma totalmente a forma como eu encaro a cidade, desde a forma como eu olho para ela sempre, vendo potenciais lugares, como também os lugares que ela me leva, né. Já aconteceu de eu ver de um topo de um prédio, na Praça da Sé, ver uma vista incrível da catedral iluminada, que eu nunca veria se não fosse pelo graffiti (EP. Subtu. 30 ago. 2020).

A praça da Sé, considerada o marco zero de São Paulo, é um lugar referência na história da cidade, não só por ser lá o ponto de partida para calcular as distâncias das rodovias e fronteiras estaduais e a numeração das vias públicas, mas também por ser um dos locais mais conhecidos de São Paulo e sediar diversos momentos históricos importantes para a história do país. De lá saíram e chegaram muitas manifestações. Marcado como um lugar de luta e reivindicação de direitos, atualmente, abriga grande parte da população de rua de São Paulo. Tornou-se um lugar onde as pessoas evitam transitar a menos que não possam evitar.

A transformação da paisagem da praça da Sé ao longo dos anos reflete o projeto urbano das cidades modernas contemporâneas, como o esvaziamento dos espaços públicos e desincentivo a permanecer e intervir nesses locais. Ainda que ali circulem milhares de pessoas todos os dias e a presença de comerciantes, religiosos e repentistas seja constante, não há na população em geral um desejo de identificação e permanência nesse espaço, que se tornou um lugar vago, um local de passagem.

A partir da fala do grafiteiro Subtu, foi possível voltar a esse espaço, atribuindo a ele novos significados. O olhar da rua para a catedral não permite ver com clareza a magnitude da construção. Os estímulos são tantos e vindos de tantos lados - seja pelo grito dos comerciantes, pelas interrupções dos pedintes e panfleteiros, pelos luminosos das lojas - que não permitem um olhar demorado. Ao ter uma visão panorâmica, de cima, sem interferências externas próximas, é possível reencontrar a grandeza dessa construção. Não só em tamanho, mas em referência e importância histórica. Tal percepção é trazida a ele pela experiência de ser grafiteiro e explorar suportes e possibilidades, por meio das várias formas de ver, vivenciar e transformar a cidade.

O espaço visual da metrópole se altera, ganha outra dimensão, por meio das ações de grupos ou indivíduos que por ali passam e registram uma marca. O muro se torna meio de expressão, deixando de ser uma simples paisagem dos caminhos cotidianos para se tornar veículo de comunicação, suporte para manifestações de todo e qualquer cidadão. Pixadores e grafiteiros, ao ocuparem os espaços, provocam uma transgressão não só pela prática ilegal, mas por romperem com o comum, com o

esperado para aquele espaço. Pixação e graffiti, como linguagens transgressoras, seguem na contramão das culturas hegemônicas e têm seus processos centrados no ritual do risco, pois optam por não seguir as expectativas da cultura que pré-determina, em um texto como o da cidade, como e quando o espaço e o tempo podem ser utilizados (RAMOS, 1994). São duas expressões de um único movimento que se apoia no proibido e instaura a transgressão, a surpresa.

Estas práticas ganham importância na medida em que as culturas juvenis vão se destacando na esfera cultural, social, econômica e política. A juventude da virada do milênio desenvolve uma relação muito particular com a vida metropolitana: os jovens experimentam a cidade como *homens da multidão*; convivem com as aglomerações cotidianamente; resistem, como podem, à homogeneização e ao anonimato das “cidades disseminadas”; inserem-se no fluxo constante de pessoas, veículos, informações, imagens e têm uma relação particular com as ruas e com a cidade em sua totalidade (BORELLI; OLIVEIRA, 2008, p. 05).

As intervenções urbanas, quando pensadas por um viés transgressor e pela originalidade como cultura de rua, com todos seus elementos estéticos e complexidades, refletem modos de vida presentes na cidade. Possibilitam, ainda, uma análise dos modos de ser e viver por meio da experiência, questionam a padronização e poder entre as diferentes formas culturais, escancaram a necessidade de uma cultura de resistência, que se utiliza dos enfrentamentos com as diversas formas de poder para afirmar seu lugar no espaço da cidade (BORELLI; OLIVEIRA, 2008).

A constante ocupação e utilização desses espaços pelos jovens grafiteiros e pixadores, transformando-os em territórios usados (SANTOS, 2006), faz com que surja, dentro do imaginário da cidade, locais considerados históricos da pixação e do graffiti. São espaços não exatamente de fluxo ou de permanência juvenil, mas que, aos poucos, com o passar dos anos e com as práticas juvenis, foram se transformando em territórios reconhecidos e apropriados pelos jovens para as as intervenções. Escadarias, becos e paredes de algumas fábricas se tornam suportes de intensos diálogos gráficos que atravessam os anos, resistindo às rápidas transformações da metrópole marcada pela efemeridade.

As intervenções propõem uma nova forma de olhar para a cidade, além de situar espaços e lugares partindo delas como uma referência. Para o artista Enivo, tanto a pixação como o graffiti possibilitam essa construção da identidade da cidade, de forma que esse espaço se torna uma grande agenda, cheio de registros desses jovens:

Andar pela cidade, andar horas dentro da mesma cidade, né, é você estar no mesmo lugar, no mesmo município e horas andando, horas circulando, e ainda assim eu consigo me entender e me situar pelos pixos e pelos graffitis. Saber qualquer lugar que eu estou pelo Brasil pela estética de pixo, graffiti, ou mesmo em qual zona eu estou da cidade. Hoje em dia, nós somos os donos da cidade, não tem propaganda para concorrer, então o graffiti, a pixação tomaram a cena, né. Tem o concorrente que é o cinza, mas eu vejo a cidade como uma grande agenda e ali está escrito uma história construída diariamente. Sabe, eu acho que é isso aí, isso é de grande importância, e isso é para quem tem olhos para rua. Quem não tem acha que é mais alguma sujeira incompreensível (EP. Enivo. 22 out. 2020).

É possível considerar os grafiteiros e pixadores, por meio de suas produções, como importantes fatores para refletir os grandes centros urbanos, pois, com o conteúdo imagético de seus graffitis e pixações, eles favorecem a produção de subjetividade, o que significa também novas formas de produzir cultura, engendrando elementos capazes de enriquecer e transformar o imaginário social (RINK, 2013).

A cidade é, então, vivida, interiorizada e projetada por grupos sociais que a habitam e fazem uso dessa urbe, não só a percorrendo, mas interferindo, transformando e reconstruindo-a como uma imagem urbana. O graffiti e a pixação reivindicam para si as vias públicas, utilizam as fachadas e muros como espaço de comunicação e contestação, forçando a ideia de que todo espaço externo é público, tratado agora não como resíduo urbano, mas como um espaço apropriado (CALDEIRA, 2006).

1.3 Intervenções urbanas e o poder público

A presença das inscrições nos muros da cidade sempre foi um motivo de alerta para o poder público, pois, de alguma forma, elas indicavam a movimentação social e a contestação de um sistema, pois carregam consigo o poder de expressão e comunicação. Logo, esse tipo de intervenção sempre foi combatido e fortemente reprimido, como aconteceu no movimento de contracultura de maio de 1968 na França, na perseguição aos jovens grafiteiros do movimento Hip Hop em Nova York e como acontece até os dias atuais no Brasil, e especificamente em São Paulo, onde a proliferação do movimento se acentuou, levando o poder público a tomar medidas ainda mais duras.

A relação do poder público com as intervenções urbanas segue por uma dinâmica de aproximação e distanciamento a depender dos modelos e objetivos da gestão presente. Ainda que em determinados momentos exista uma maior abertura por

parte dos governos para os artistas, promovendo editais e festivais de arte urbana, designando locais para realização, transformando o graffiti em ferramenta social com a criação de oficinas, há também um desincentivo à pixação, uma ideia de que seria o graffiti a evolução e uma ocupação legítima do espaço urbano, uma vez que ele possui maior adesão da população e ainda alimenta a ideia de embelezamento da cidade.

Desde a época do então prefeito e, depois, governador de São Paulo Jânio Quadros, nos anos 1985, são inúmeras as políticas voltadas ao apagamento e extermínio da pixação. Elas acontecem com a pintura dos muros de cinza, um aumento da repressão aos pixadores, a aplicação de multas, serviços comunitários, entre outras ações que têm pouco ou nenhum efeito em seu objetivo e, na verdade, acabam incitando os pixadores a irem para rua transpor seus nomes nos muros, sucessivamente, como sempre fizeram e como é o objetivo principal da prática. Em meados dos anos 1980, quando despontaram as primeiras pichações em São Paulo, muitas ações de repressão e captura foram tentadas pela prefeitura. A perseguição aos autores das assinaturas nos muros da cidade foi a forma encontrada por Jânio para efetivar a propaganda populista e conservadora. Ele chegou a publicar no Diário Oficial da Cidade de São Paulo que prenderia os pixadores da época, criando uma política de perseguição aos pixadores, endurecendo a repressão policial com quem fosse pego em ação e taxando a pichação como “elemento de perturbação de ordem pública”. Porém, a tentativa se mostrou ineficaz e não foi possível conter a propagação do movimento (RAMOS, 1994).

Já no início da década de 1990, quando a pixação cresceu na cidade, a então prefeita Luiza Erundina (1989-1992) buscou uma aproximação com grafiteiros, chamando-os para realizar intervenções coletivas na cidade. A iniciativa visava contribuir para superar o preconceito de setores da sociedade que confundiam graffiti com pixação. Além dessa ação, a prefeita também viabilizou um encontro entre grafiteiros como parte do projeto Cidade, Cidadão, Cidadania. A secretária da cultura da época, Marilena Chauí, discutiu junto ao grupo sobre as áreas que seriam liberadas para o graffiti. A partir desse encontro, locais como o “buraco da Paulista” e a Vila Madalena começaram a ser tratados como território livre.

Imagem 17 – Túnel que liga a avenida Paulista a Dr. Arnaldo - Painel de Rui Amaral. São Paulo – Brasil



Fonte: Arte fora do museu. Disponível em: <https://arteforadomuseu.com.br/buraco-da-paulista/>. Acesso em: 20 mar. 2021

Atualmente, esses mesmos locais são considerados ponto turístico da arte urbana. O “buraco da Paulista”, como é conhecido o túnel que liga as avenidas Paulista, Dr. Arnaldo e Rebouças, abriga uma das intervenções mais antigas da cidade, a obra *Chegada de Estranhos*, de Rui Amaral. Considerada um mural, mostra uma cena lúdica com a chegada de extraterrestres ao planeta. A obra é retocada a cada três anos¹², o que, de certa forma, a descaracteriza de outros tipos de intervenção urbana como o graffiti e a pixação, já que a efemeridade é uma marca dessas expressões. Foram encontrados, todavia, no local graffiti e pixações que fazem do espaço um lugar de memória e história das intervenções urbanas.

Já a Vila Madalena, bairro paulistano da região oeste, concentra a maioria dos graffiti e galerias de arte urbana de São Paulo. A rua Gonçalo Afonso, ou Beco do Batman, como é conhecida a pequena viela que serve de alternativa ao trânsito da Rua

¹² Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/maiores-paineis-arte-rua-grafite/> – ação que, para muitos, descaracteriza a obra como grafite, tornando-a uma pintura. Acesso em: 05 maio 2021.

Luís Murat, ladeira nos fundos do Cemitério São Paulo, tem seus muros inteiramente dedicadas ao graffiti. Seu nome se origina nos anos 1980, quando estudantes de artes plásticas da Universidade de São Paulo encontraram um desenho do personagem Batman¹³ em uma parede local e decidiram dar continuidade à intervenção. Desde então, constantemente o Beco do Batman tem seus graffitis refeitos, sendo suporte para uma série de artistas grafiteiros e pixadores.

O reconhecimento surge por meio de uma memória da cidade, uma vez que esses espaços, durante muitas décadas, foram transformados pelas ações de intervenções gráficas urbanas. Dentre os integrantes do movimento do graffiti e pixação, há também o reconhecimento de determinados espaços como locais de memória e, em certa medida, de preservação.

Imagem 18 – Placa de indicação pública – Beco do Batman . São Paulo - Brasil



Fonte: Melhores Destinos. Disponível em: <https://www.melhoresdestinos.com.br/beco-do-batman-sao-paulo.html>. Acesso em: 20 mar. 2021

¹³ Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/vila-madalena-grafite-beco-do-batman/>. Acesso em: 05 maio 2021.

Imagem 19 – Interior do Beco do Batman. São Paulo – Brasil



Fonte: Melhores Destinos. Disponível em: <https://www.melhoresdestinos.com.br/beco-do-batman-sao-paulo.html>. Acesso em: 20 mar. 2021

A liberação dessas áreas nunca aconteceu formalmente, em termos de regulamentação da lei, mas, aos poucos, elas foram sendo ocupadas pelas intervenções, gerando um movimento entre artistas, moradores e grafiteiros. Atualmente, servem como pontos turísticos de São Paulo. A Vila Madalena, em especial, desenvolveu uma cultura de rua fomentada não só pelo graffiti e intervenções no Beco do Batman, mas também pelos diversos bares, feiras de artesanato e antiguidades e demais atrativos culturais que agitam o bairro.

As ações do poder público ora reprimem e perseguem as práticas de intervenção, ora viabilizam ao legalizar a pintura em determinados espaços, patrocinar eventos e criar editais. Em 2006, na gestão do prefeito Gilberto Kassab (2006-2008; 2008-2012), a Lei Cidade Limpa (Lei nº 14.223, de 26 de setembro de 2006) foi aprovada, desencadeando mudanças significativas na paisagem paulistana.

A publicidade foi retirada dos espaços públicos com a proibição de outdoors e de pinturas em fachadas com propaganda de empresas e produtos. Além disso, a lei regulamentou a permanência na paisagem dos chamados anúncios indicativos, que visam identificar as atividades exercidas nas edificações, e cobriu os muros da cidade de cinza, apagando graffitis e pixações, objetivando “resgatar a autoestima da cidade”, o que alterou de forma bruta a relação do espaço da cidade com as intervenções urbanas.

Em junho de 2007, o jornal *Folha de São Paulo* publicou a matéria *Grafitheiros acusam Prefeitura de implantar política antigrafitite*¹⁴, uma resposta dos grafitheiros e pixadores para a Lei nº 14.451, que Kassab pretendia sancionar. Nela, lia-se:

[...] institui o programa antipichação no município de São Paulo e autoriza o poder executivo municipal a promover, direta ou indiretamente, serviços de pintura reparadora em muros e fachadas de imóveis públicos e particulares atingidos por pichação, ato tipificado como crime contra o ordenamento urbano e o patrimônio cultural, nos termos do art. 65 da Lei Federal nº 9.605 de 12 de fevereiro de 1998.

Já no segundo artigo da mesma lei, lia-se apenas que “ficam excluídos do programa instituído por essa lei os grafites efetuados em imóveis particulares ou próprios municipais, autorizados pelo proprietário ou autoridade municipal competente”.

A distinção proposta entre grafites e pichação não estava prevista no texto da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998¹⁵, que “dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente” e inclui tais ações como crime ambiental. Essa nova lei fazia essa separação, citando tanto o graffiti, quanto a pichação, conforme se lê no art. 5, seção IV, dos crimes contra o ordenamento urbano e o patrimônio cultural: “pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano” está sujeito a pena – detenção, de três meses a um ano, e multa. “Parágrafo único. Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de seis meses a um ano de detenção, e multa”.

Em resposta à matéria publicada, a prefeitura alegou que não havia uma perseguição ao graffiti, mas, sim, uma proposta sobre uma rotina de limpeza urbana. A limpeza, na verdade, caracterizava-se para além das padronizações das fachadas de comércio e da diminuição da publicidade na cidade. Existia também uma estratégia de cobrir de tinta cinza toda manifestação visual (pinturas políticas nos muros, pichações ou mesmo murais de graffiti) não enquadrada nas diretrizes da Lei Cidade Limpa, como forma de seleção e julgamento do que seria apropriado (ao governo) para a eficácia da lei (MOREIRA, 2010).

¹⁴ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2406200723.htm>. Acesso em: 05 maio 2021.

¹⁵ Disponível em: <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/104091/lei-de-crimes-ambientais-lei-9605-98#art-31>. Acesso em: 05 maio 2021.

O documentário *Cidade Cinza*, de 2013, aborda exatamente esse momento da cidade, quando os artistas Os Gêmeos, Nunca e Nina se encontram para repintar um mural, realizado por eles e outros artistas, na Avenida 23 de Maio, em São Paulo. O movimento de reconstrução do mural só aconteceu após a grande repercussão na mídia do apagamento dos graffiti dos artistas, com uma matéria também publicada na *Folha de São Paulo*, que trazia como título e linha-fina: “Por equívoco, a Prefeitura apaga painel dos artistas. Empresa ‘antipichação’ cobre grafite com tinta cinza”¹⁶. Cabe destacar que a Avenida 23 de Maio também é considerada, atualmente, um dos maiores pontos de intervenção da cidade. Por ser uma via de ligação entre diferentes regiões, pela grande circulação de veículos e pessoas, e por ter prédios comerciais e empresariais em toda a sua margem, trata-se de um local de grande visibilidade e com a presença de diversos setores da população. Quando questionado sobre qual lugar seria a “cara de São Paulo”, o pixador e grafiteiro Tédio confirma que é este seu local de maior identificação:

A Tiradentes com a 23 de maio, o centro de São Paulo. Justamente pelos prédios pixados já, tem a sujeira, os ratos, a polícia, os ladrões, os noias de craque, todo mundo ali, aquele vuco-vuco. É balada, é tudo, né, mano. Bar, sinuca, jogador de maquininha, mendigo, travesti, prostituta, viado, (EP. Tédio, 08 set. 2020).

¹⁶ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0407200830.htm>. Acesso em: 05 maio 2021.

Imagem 20 - Avenida Prestes Maia próximo a Tiradentes – Pixo Lateral do Tédio. São Paulo – Brasil.



Fonte: Instagram do artista Tédio. Disponível: <https://www.instagram.com/p/BcckeTWA-i0/>. Acesso em: 20 mar. 2020

Imagem 21 – Macaco Yoko, graffiti do Subtu, em lateral do prédio na região central – Estação Luz Pinacoteca. São Paulo – Brasil



Fonte: Instagram do artista Subtu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CDMHm7kivE0/>. Acesso em: 20 mar. 2020

A relevância que esse espaço tem na construção não só na paisagem, mas também no imaginário da cidade, foi um dos motivos para as ações de apagamento repercutirem tanto e tão negativamente. Ao longo do documentário, diversas cenas mostram o apagamento das intervenções urbanas na cidade em uma ação desordenada, uma espécie de curadoria realizada pela prefeitura, que, sem um padrão a seguir, decide por vontade e coerência próprias aquilo que é graffiti e merece estar nos muros e o que não é. A verba de R\$ 200 mil destinada para a reconstrução do mural, conforme documentado pelo *Cidade Cinza*, foi patrocinada pela Associação Comercial de São Paulo, sem apoio financeiro da prefeitura. Em uma das cenas, o fiscal que

acompanha os funcionários nas ações de apagamento decidi deixar um dos clássicos bonecos personagens dos irmãos Os Gêmeos e apagar a assinatura dos artistas. Segundo o próprio, “não há necessidade de deixar o nome, o importante é que é o desenho está mantido”.

Tomando como base o que, atualmente, é considerado graffiti e pixação, a priorização das figuras para um e da palavra escrita para outro, nota-se uma perseguição e apagamento daquilo que está mais próximo e ligado à pixação, ao nome, à escrita, à assinatura. Na curadoria feita por essas ações, o que se apaga, na grande maioria, além das pixações, são os *BOMBS*¹⁷, assinaturas com volume e cor que carregam familiaridade com a pixação.

Alguns anos depois, na gestão do prefeito Fernando Haddad (2013-2016), as ações voltadas ao graffiti se tornaram marcas de seu governo. Em 2015, a Prefeitura de São Paulo autorizou uma intervenção nos Arcos do Jânio – construção datada de 1920 e tombada como patrimônio histórico. O mural se estendia entre o Terminal Bandeira e a passarela Ciccillo Matarazzo, em frente ao Museu de Arte Contemporânea (MAC). Haddad inaugurou o que ficou conhecido como o maior mural a céu aberto da América Latina, na Avenida 23 de Maio. A obra de 15 mil metros quadrados, dividida em 70 muros e estendida por cerca de 5,4 quilômetros, foi executada por 200 artistas¹⁸. A curadoria foi realizada por um grupo de 15 artistas entre os mais de duzentos que fizeram parte da ação. Entre eles, estiveram nomes como Binho Ribeiro, Ozi, Mauro Neri, Mundano, Nick Alive, Tikka Meszaros, Toddy, Bárbara Goy e Rui Amaral¹⁹.

¹⁷ BOMBS ou bombing são graffitis que possuem as letras arredondadas, com efeitos de luz e sombra. O termo também é utilizado para designar o graffiti feito em lugares não autorizados.

¹⁸ Disponível em: <https://vadebike.org/2015/02/grafites-23-de-maio-arcos-do-janio-pedalada-haddad/>. Acesso em: 05 maio 2021.

¹⁹ Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/blog/cultura-de-rua/avenida-23-de-maio-tera-o-maior-mural-de-grafite-da-america-latina/> acesso em 05/05/2021. Acesso em: 05 maio 2021.

Imagem 22 – Mural coletivo na avenida 23 de Maio, com destaque para o graffiti dos Gêmeos – Considerado o maior mural de graffiti da América Latina. São Paulo – Brasil



Fonte: Propmark. Disponível em: <https://propmark.com.br/mercado/grafites-mudam-paisagem-de-sao-paulo/>. Acesso em: 20 mar. 2021

Imagem 23 – Pedala de Inauguração do mural de graffiti da avenida 23 de Maio, com a presença do então prefeito de São Paulo, Fernando Haddad. São Paulo – Brasil



Fonte: Vá de Bike. Disponível em: <https://vadebike.org/2015/02/grafites-23-de-maio-arcos-do-janio-pedalada-haddad/>. Acesso em: 20 mar. 2021.

No discurso de inauguração da obra, Haddad afirmou:

A realidade hoje na cidade é a favor da apropriação do espaço público e não contra e pela interdição. Essa é uma vitória que nós vamos

celebrar mais ainda, por conta dessa resistência de uns poucos que não entendem que São Paulo é maior do que imaginam e é uma cidade cosmopolita²⁰.

Porém, a abertura e o diálogo com as práticas de intervenção urbana aconteceram sobre a seleção da prefeitura, por meio de editais e curadorias para realização dos projetos de arte urbana, as práticas ilegais, tais como a pixação não foram contempladas nos discursos nem mesmo consideradas como apropriações do espaço público, pois a repressão e apreensão da polícia militar continuaram a acontecer. Assim que assumiu o cargo, em janeiro de 2017, o então prefeito João Dória (2017-2018) deu início a políticas antipixação. Em entrevista ao portal G1²¹, ele alegou que os pixadores “não terão moleza”. Após um dos murais do artista plástico Kobra ser pichado, Dória declarou guerra à pixação e às intervenções urbanas não autorizadas. Na contramão da gestão anterior, seu governo pintou de cinza o mural viabilizado por Fernando Haddad. O ato fez parte das ações do programa São Paulo: Cidade Linda, que contava com 24 ações de zeladoria urbana.

Imagem 24 – João Dória, vestido de prestador de serviço da prefeitura, pintando de cinza os muros da avenida 23 de maio. São Paulo – Brasil



Fonte: G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/02/26/justica-de-sp-condenadoria-e-a-prefeitura-por-remocao-de-grafites-na-23-de-maio.ghtml>. Acesso em: 20 mar. 2021

²⁰ Disponível em: <http://www.capital.sp.gov.br/noticia/maior-mural-de-grafite-a-ceu-aberto-da-america>. Acesso em: 05 maio 2021.

²¹ Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/02/26/justica-de-sp-condenadoria-e-a-prefeitura-por-remocao-de-grafites-na-23-de-maio.ghtml>. Acesso em: 05 maio 2021.

Imagem 25 – Cobertura cinza, para o apagamento dos graffitis da avenida 23 de maio, por prestadores de serviço da prefeitura de São Paulo. São Paulo – Brasil



Fonte: G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/02/26/justica-de-sp-condenatoria-e-a-prefeitura-por-remocao-de-grafites-na-23-de-maio.ghtml>. Acesso em: 20 mar. 2021

A política de João Doria não teve boa repercussão na grande mídia nem entre os grafiteiros. Ele e a prefeitura foram acusados e condenados pelo Tribunal de Justiça de São Paulo pela remoção dos graffitis na Avenida 23 de Maio. A indenização foi de R\$ 782.300, revertidos ao Fundo de Proteção do Patrimônio Cultural e Ambiental Paulistano (Funcap)²². Em junho de 2017, o local recebeu um jardim vertical de 6 quilômetros de extensão devido ao acordo de compensação ambiental de uma empresa condenada por desmatar uma área no bairro do Morumbi. Um ano depois, o paredão verde apresentava sinais de abandono e de falta de conservação.

²² Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/02/26/justica-de-sp-condenatoria-e-a-prefeitura-por-remocao-de-grafites-na-23-de-maio.ghtml>. Acesso em: 05 maio 2021.

Imagem 26 – Mural verde, projetado pela gestão de João Dória, sem manutenção, com natureza morta. São Paulo – Brasil.



Fonte: Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/10/prefeitura-nao-paga-conta-de-agua-e-luz-e-muro-verde-de-doria-definha-na-23-de-maio.shtml>. Acesso em: 20 mar. 2021

No mês seguinte ao apagamento do mural da avenida 23 de maio, em 20 de fevereiro de 2017, João Dória sancionou o Projeto de Lei (PL) 56/2005²³, que combate as pixações e prevê multa de R\$ 5 mil tanto para pixadores quanto para comerciantes que venderem tinta spray a menores de 18 anos de idade. O texto aprovado, porém, reconhece a prática do grafitti como manifestação artística cultural, desde que legalizada, e flexibiliza a punição ao isentar o pixador do pagamento de multa caso assine um “Termo de Compromisso de Reparação da Paisagem Urbana”, no qual se compromete a reparar o bem pixado, ou prestar serviço de zeladoria urbana equivalente, ou, ainda, aderir a um programa educativo destinado ao desenvolvimento da prática de grafitti.

Mesmo baseado no discurso de combate à pixação para justificar as ações, a política de apagamento continuo com má repercussão. Em entrevista a Mario Sérgio

²³ Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/blog/projeto-antipichacao-e-aprovado-em-segunda-votacao-pela-camara/>. Acesso em: 05 maio 2021.

Conti, no programa *Diálogos*, da Globonews²⁴, em 2017, João Dória disse que não avaliou bem a relação entre grafiteiros e muralistas com pixadores, no caso da Avenida 23 de Maio. “Deveríamos ter avaliado melhor como fazer aquilo. Deveríamos ter fotografado as artes que estavam pichadas e com eles [grafiteiros] ter feito o trabalho, e não à revelia, ainda que as obras estavam pichadas. Avaliamos mal”. Contudo, mesmo com esse confesso equívoco quanto aos graffitis, Dória manteve o discurso sobre combater a pixação, dando continuidade ao apagamento de graffitis ilegais e pixações, causando uma reação também por parte dos grafiteiros e pixadores.

Enquanto se promovia com a campanha antipichação, Dória entendeu que fomentar a criação de mais espaços dedicados ao graffiti seria uma estratégia eficaz para agradar à opinião pública, visto o desagrado que causou com as ações de apagamento dos murais de graffiti na avenida 23 de maio. Assim, criou iniciativas para financiar a produção de painéis de grafite, por meio do projeto Museu de Arte de Rua (MAR), cuja inauguração está foi documentada em vídeo no canal do prefeito no Youtube – João Doria News –, em que ele declara: “grafite é arte e a arte a gente respeita²⁵”. Para a realização do projeto, foi aberto um edital, que contou com a presença de alguns grafiteiros conhecidos da cena urbana de São Paulo. A ação da prefeitura foi bastante questionada no movimento da arte urbana, principalmente pelos pixadores, que mantiveram sempre suas ações na ilegalidade. Para além da problemática em considerar apenas o graffiti como arte possível para ocupar as ruas de São Paulo, outras pautas foram levantadas, como a curadoria realizada pela prefeitura e quanto a verba utilizada para a realização deste edital.

Na página do Instagram do @naotemcuradoria, foi feita uma denúncia onde a prefeitura teria gasto um milhão e quatrocentos mil, para a contratação de sessenta artistas, escolhidas por meio da curadoria da Secretaria Municipal de Cultura²⁶. A crítica, não foi realizada diretamente aos artistas que participaram do edital do projeto Museu de Arte de Rua (MAR), mas a forma como a prefeitura tratou essas questões, apenas para limpar sua imagem, frente ao ocorrido anteriormente. Não houve uma

²⁴ Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/02/26/justica-de-sp-condena-doria-e-a-prefeitura-por-remocao-de-grafites-na-23-de-maio.ghtml>. Acesso em: 05 maio 2021.

²⁵ https://www.youtube.com/watch?v=39EzUwwmssY&ab_channel=Jo%C3%A3oDoria Acesso em 24 maio 2021

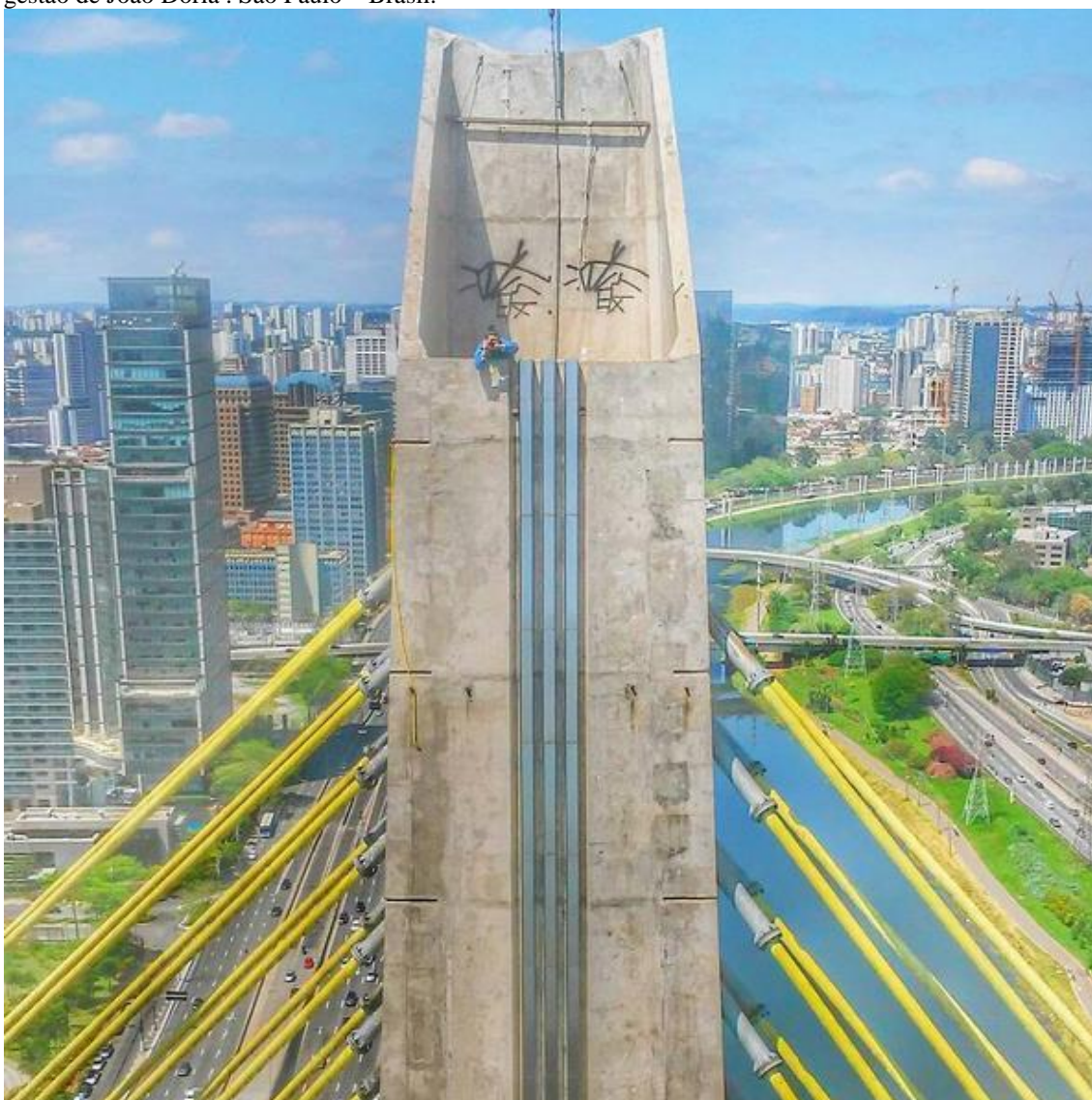
²⁶ Segundo a pagina do instagram @naotemcuradoria, as informações foram obtidas pela própria Secretaria Municipal de Cultura, por meio da ferramenta do portal da transparência. Disponível em: <https://www.instagram.com/stories/highlights/17877089878978535/> acesso em 21/05/2021.

conversa prévia da gestão municipal com o movimento de arte urbana, para ser traçado um projeto que contemplasse as ideias e sugestões desses artistas, assim como não foi chamado nenhum artista da cena da arte urbana para colaborar junto a curadoria da Secretaria Municipal de Cultura. Além do projeto e do discurso de João Dória em sua inauguração ampliarem ainda mais a separação entre o graffiti e a pixação, utilizando uma forma de intervenção, como ferramenta de combate e extermínio da outra. As ações do projeto MAR, privilegiaram na maioria, a região central de São Paulo com empenas de prédio na região central e murais de longa extensão, sendo poucas dessas ações realizadas em áreas periféricas da cidade.

Em uma resposta à guerra à tinta, muitos pixadores refizeram suas intervenções nos locais onde a prefeitura de São Paulo havia apagado. Uma das principais ações foi na Ponte Estaiada, referência na zona sul da cidade e primeiro local onde Dória implementou a política do São Paulo: Cidade Linda. Uma semana após a limpeza urbana da prefeitura, pixadores voltaram ao local e refizeram as intervenções, dessa vez ainda mais alto, como forma de dificultar as ações da prefeitura. Matéria na revista *Fórum*²⁷, intitulada *Dória terá que subir um pouco mais se quiser apagar essa nova pixação da ponte Estaiada após sua limpeza*, compartilha as dificuldades que a prefeitura iria encontrar ao dar continuidade ao seu programa.

²⁷ Disponível em: <https://revistaforum.com.br/noticias/doria-tera-que-subir-um-pouco-mais-se-quiser-apagar-esta-nova-pixacao-da-ponte-estaiada-apos-sua-limpeza/>. Acesso em: 05 maio 2021.

Imagem 27 – Pixação na ponte estaiada, realizada novamente após a cobertura cinza, realizada pela gestão de João Dória . São Paulo – Brasil.



Fonte: Revista Fórum. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/noticias/doria-tera-que-subir-um-pouco-mais-se-quiser-apagar-esta-nova-pixacao-da-ponte-estaiada-apos-sua-limpeza/>. Acesso em: 20 mar. 2021

Além dessa, outras intervenções de pixação faziam menção direta ao ex-prefeito de São Paulo. Entre os protesto e repostas nos muros que ganharam visibilidade na mídia estavam dizeres como “viva a pixação” e “Dória pixo é arte”. Contestava-se a perseguição do então prefeito com os pixadores, quando a cidade evidenciava problemas muito mais sérios e necessários para ele se preocupar e dedicar seu trabalho.

Imagem 28 – Dória o pixo é arte - Pixação contra a cobertura cinza e o apagamento dos graffitis e pixações pela gestão de João Dória. São Paulo – Brasil



Fonte: Vai da pé. Disponível em: <http://vaidape.com.br/2017/03/pixador-que-peitou-doria-tem-algo-a-dizer/> Acesso em: 20/03/2021

Imagem 29 – Sequência de doze vezes do nome do prefeito Dória na avenida 23. São Paulo – Brasil



Fonte: Veja. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/artista-explica-por-que-decidiu-pichar-doze-vezes-doria/>. Acesso em: 20 mar. 2021

Imagem 30 – Viva a pixação – Provocação contra as ações anti pixação do prefeito João Dória. São Paulo – Brasil



Fonte: Veja. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/artista-explica-por-que-decidiu-pichar-doze-vezes-doria> Acesso em: 20/03/2021

Em uma entrevista, Dória defendia seu programa “Arte Urbana”, no qual pixadores eram convidados a se tornarem grafiteiros/muralistas, a fim de serem respeitados pela população: “Isso (pichações) acontece com anuência da prefeitura. Vamos coibir isso. Vandalismo tem que ser tratado como caso de polícia. É uma agressão contra a cidade. Ela tem que ser respeitada”²⁸.

O discurso de aceitação e descriminalização do graffiti por meio da arte urbana não foi exclusividade de Dória, uma vez que na gestão de Fernando Haddad ele também pode ser identificado. Na inauguração já citada do mural na Avenida 23 de Maio, realizado durante seu mandato, Haddad afirmou:

Tem uma coisa cultural de adaptação da arte urbana que era proibida, e isso é que está mudando em São Paulo. Tanto em relação ao ciclista, à comida de rua, ao artista de rua, não vai ser diferente no grafite. Há uma certa resistência, mas ela é de poucos. Essas pessoas que têm

²⁸ Disponível em: <https://canalcienciascriminais.jusbrasil.com.br/artigos/428684474/joao-doria-a-guerra-contras-pichacoes-e-a-teoria-das-janelas-quebradas>. Acesso em: 05 maio 2021.

preconceito serão vencidas pela realidade. E a realidade é a favor da apropriação e não da interdição do espaço público.²⁹

Em sua fala, Haddad não menciona a pixação como forma de apropriação do espaço público, assim como em seu governo não descriminalizou a prática. Pelo contrário, pixadores e grafiteiros continuaram sendo abordados pela polícia, muitas vezes sofrendo abuso e violência policial³⁰, assinando processos e sendo enquadrados na Lei 9.605/98³¹ de crimes ambientais.

Desse modo, a então descriminalização proposta pela ordem pública em alguns governos da cidade de São Paulo surge apenas como um discurso atrativo à população. Não há dentro da lei algo que determine o que é o graffiti e o que é pixação ou como distinguir um do outro, de forma que essas escolhas continuam a acontecer pautadas por uma decisão do poder público. Logo, vigora-se uma espécie de curadoria de arte urbana que não possui um padrão organizado, pelo contrário, é pautada pelas escolhas individuais daqueles a quem cabe essa decisão. A desqualificação ou a não inclusão da pixação no nicho do que é considerado arte urbana é um equívoco constantemente cometido pelo poder público. Essas ações do poder público e de parte do setor privado são instrumentos que fomentam a valorização do graffiti em detrimento a pixação.

²⁹ Disponível em: <https://vadebike.org/2015/02/grafites-23-de-maio-arcos-do-janio-pedalada-haddad/>. Acesso em: 05 maio 2021.

³⁰ Disponível em: <https://odia.ig.com.br/noticia/brasil/2014-08-02/pichadores-sao-mortos-por-pms-durante-invasao-a-predio-na-zona-leste-de-sp.html>. Acesso em: 05 maio 2021.

³¹ Disponível em: <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/104091/lei-de-crimes-ambientais-lei-9605-98>. Acesso em: 05 maio 2021.

2 GRAFFITI E PIXAÇÃO: FRAGMENTOS DO ESPAÇO URBANO

Ao longo da história da humanidade, o grafismo em paredes esteve presente em diferentes períodos e contextos: nas cavernas do período paleolítico; nas escritas de Pompeia, em Roma; no movimento de contracultura de maio de 68, na França; nos guetos de Nova York, nas décadas de 1960 a 1980; nas publicidades comerciais e políticas; até a atualidade em imagens do graffiti e pixação.

O que atualmente se conhece como graffiti, ressalta-se, é totalmente diferente das pinturas em muros do passado. Isso porque cada forma de intervir se relaciona com seu tempo e espaço e está localizada em um determinado contexto histórico e cultural. Diferentes modos de intervir no espaço, contudo, sempre se relacionaram com manifestações de questões sociais e vivências do cotidiano. As intervenções podem variar em características devido à época, ao contexto e às tecnologias dispostas em cada período, mas possuem em comum o fato de refletirem o cotidiano e o imaginário. Tais intervenções urbanas nada mais são do que uma série de surpresas que a cidade oferece aos seus passantes. Compreender essas formas de modificar a cidade significa, portanto, compreender o exercício de autonomia dos componentes de uma sociedade, dos habitantes desse lugar (MOREIRA, 2010).

Tanto a arte rupestre quanto as intervenções como o graffiti e a pixação são artes codificadas próprias de cada grupo e evidenciam sua época. São representações visuais com significados simbólicos e culturais para aqueles que estão inseridos na produção dessas estéticas e linguagens. Desse modo, as características seguem para além de uma composição estética, evidenciando processos ligados a um mesmo grupo social que transmite mensagens e códigos cifrados para seus pares.

Para ler essas imagens, é imprescindível que a leitura não seja feita distante de seu tema e contexto, para que, assim, capte-se além do que as expressões têm a mostrar no superficial também aquilo que está dentro e fora delas, suas subjetividades. Deve-se considerar que a forma espacial da cidade tem como pretensão determinar o cotidiano e ritmo de seus habitantes, porém não é possível excluir que os processos sociais presentes nesse lugar possui também fortes contribuições para a configuração espacial.

Não há como andar pelas ruas de São Paulo e não notar as intervenções gráficas. Por meio de uma leitura mais elaborada dos muros das metrópoles, torna-se possível

chegar a uma compreensão para além de as características técnicas, estéticas e de composição da paisagem da cidade. É possível questionar os diferentes usos, motivações, ocupações dos espaços e sujeitos que ali decidiram realizar uma intervenção.

Nesse sentido, é possível afirmar que o cenário urbano se apresenta como um espaço potencialmente receptivo, abrigando todos os dias novas camadas de intervenções em constante processo de mutação, que transformam a forma de compreender a cidade, não só por seus caminhantes, mas também possibilitam outras leituras pelo olhar dos indivíduos que nela interveem, trazendo diferentes perspectivas sobre um mesmo lugar.

2.1 Graffiti e pichação em São Paulo: um pouco de história

O primeiro registro oficial que se tem de intervenções gráficas nas cidades data de maio de 1968, em Paris (FONSECA, 1982), quando um movimento de opressão política resultou em rebeliões de ruas protagonizadas por jovens universitários. As pichações serviam de ferramenta de comunicação entre os estudantes revoltados com as instituições sociais e o cenário político de seu tempo. Por meio de intervenções nos muros, eles demonstravam a insatisfação, tornando-a visíveis a todos.

Concomitante ao ocorrido de 1968, na França, um dos primeiros e importantes registros de pichação no Brasil foi o emblemático “Abaixo a Ditadura”. A pichação política nasceu no meio universitário, no final da década de 1960, com influência do movimento francês. As inscrições eram simples, pois demandavam agilidade para escapar da repressão policial. Com o passar do tempo, elas foram difundidas pelo meio urbano, espalhando-se para além dos muros e chegando a construções públicas e viadutos. Nenhuma das pichações continha assinatura, elas traziam apenas a ideia de contrariedade ao regime e ocupavam lugares significativos na cidade, como monumentos, obras arquitetônicas, viadutos de grande circulação, entre outros.

Imagem 31 – Abaixo a Ditadura. Rio de Janeiro - Brasil



Fonte: Memorial da ditadura. Disponível em: http://memoriasdaditadura.org.br/obras/pichacao-abaixo-ditadura-1968/abaixo_a_ditadura-2/. Acesso em: 20 mar. 2021

Após o período de tensão política causada pela ditadura militar, São Paulo ficou marcada por pichações poéticas, como “Ventos estomacais moverão moinhos nos planaltos centrais” e “Eu pixo porque peixe”. No mesmo período, eram comuns as inscrições de poemas, frases bem-humoradas, politizadas, estêncil, que tinham o objetivo de dialogar com a cidade. As inscrições ocorriam na irregularidade, já que não havia autorização nem consentimento para que fossem feitas (FONSECA, 1982).

Imagem 32 – Pixações poéticas – Eu picho porque peixe. Brasil



Fonte: Revista Garupa. Disponível em: <http://revistagarupa.com/edicao/edicao-seis-quadra-9/secao/ja-nos-levaram-tudo-6/artigo/pixador-grafiteiro-muralista-a-espetacularizacao-d>. Acesso em: 20 mar. 2021

Já nos Estados Unidos, na cidade de Nova York, surge, no início dos anos 1960, um movimento cultural que ganhou força na década seguinte em periferias como Bronx, Harlem e Brooklyn, o hip hop. Eram protagonistas os jovens de comunidades, imigrantes latinos e negros, que sofriam com o descaso político e social e viviam em meio à violência do tráfico de drogas e dos conflitos de gangues. A convivência e troca entre as várias culturas serviu de vórtice para diversos estilos musicais que, incorporando dança, música e artes plásticas, comunicavam as necessidades das ruas de Nova York.

O movimento hip hop é composto por diferentes elementos de expressões e está baseado em quatro pilares (QUEIROZ, 2019): o rap – do inglês *rhythm and poetry* (ritmo e poesia) – que expressa a música falada; o MC (mestre de cerimônias); o *breakdance* (dança acrobática); e a escrita do graffiti (desenhos e pinturas). Com essas ferramentas, os jovens amplificaram suas vozes, visibilidade e identidades de si mesmos. A partir da experimentação da cultura hip hop, eles começaram a espalhar graffiti nos muros e outros espaços da cidade, tais como vagões de trem e metrô, utilizando tinta em spray. Eles desenhavam imagens de protesto contra a ordem social e siglas que faziam referência ao nome dos autores e locais de residência, como nome da rua, bairro e número da casa. Uma forma de marcar a existência nos espaços da cidade. O graffiti naquele período se caracterizava como uma grande marca de

expressões desses jovens estadunidenses que, refletindo em seu tempo, seguiram os fluxos de uma sociedade consumista, consumidora de imagens e produtora de máximas como a de que “quanto mais se tem, melhor”. Os trens do metrô foram adotados nesse primeiro momento como principal suporte para o grafitti devido ao caráter móvel e à grande circulação de jovens no transporte público, além de potencializar a exposição dos graffitis, que acabavam viajando de um extremo a outro da cidade.

Nos anos 1970, em Nova York, o fenômeno que emerge são as TAGS (referência às etiquetas de identificação de malas de viagem), que passam a se tornar uma inscrição dos grafiteiros contendo uma espécie de assinatura com nome e endereço. Uma das TAGS mais conhecidas foi TAKI 183, realizada por um jovem morador do Bronx, que ganhou notoriedade por ser o primeiro nome a aparecer na mídia, em um jornal de grande circulação, o *The New York Times*, em 1971. A procura pelo autor da assinatura para uma entrevista aconteceu após TAKI 183 espalhar sua TAG pela cidade em placas, metrôs e muros. Naquele período, a prática de grafitar nos trens urbanos já existia desde 1965, porém o movimento não tinha adquirido grandes proporções, nem sujeitos de projeções públicas em mídias massivas (SILVEIRA JUNIOR, 1991).

Imagem 33 – Taki 183 no The New York Times



Fonte: Bside Colors Disponível em: <http://besidecolors.com/taki-183/> Acesso em: 20/03/2021

Os metrôs, um dos suportes mais utilizados pelos jovens, agregavam estilos desenvolvidos como forma de chamar atenção e de se destacar mais que outras inscrições. Com o passar do tempo e a difusão das TAGS, os graffitis aumentaram em volume e em escala, sendo que uma TAG, por vezes, chegava a ocupar toda a superfície lateral de um vagão, que passa a se chamar *top-to-bottom whole car*³². A partir disso, os graffitis se complexificam em suas formas, as letras ganham profundidade, luz, sombras e efeitos tridimensionais. Mesmo com as políticas de repressão estabelecidas pelo governo de Nova York, como o revestimento dos vagões com resina plástica antigraffiti, o movimento continuou a se expandir (SILVEIRA JUNIOR, 1991).

³² Disponível em: <http://besidecolors.com/kings-ofgraffiti>. Acesso em: 05 maio 2021.

Imagem 34 – Graffiti nos vagões do metrô de Nova York. Nova York - EUA



Fonte: Bsidés Colors. Disponível em: <http://besidecolors.com>. Acesso em: 20 mar. 2021

O graffiti foi discutido por grandes nomes como Jean Baudrillard (1996) e ganhou status, uma vez que começou a ser exibido pelas mídias de massa e inscrito em espaços para além das ruas, trens e metrô. Adentrou os mercados comerciais e as galerias de artes plásticas, com o crescimento de artistas como Keith Haring, John Crash e Jean-Michel Basquiat. Esse último, junto ao movimento e à cena da arte contemporânea, deu início e construiu a imagem do grafiteiro como artista, que possui a capacidade de criar conceitos de forte expressão social. É por meio da relação com outros artistas plásticos, principalmente Andy Warhol, um dos principais nomes da arte contemporânea da época, que ele teve suas obras reconhecidas e entrou para os circuitos de arte, expondo em galerias e, aos poucos, deixando as ruas para trabalhar em seu próprio ateliê (RINK, 2013).

Para Baudrillard (1978), os graffitis de Nova York não eram de conteúdo político nem pornográfico, constituíam-se apenas de nomes e sobrenomes, ou talvez pseudônimos, seguidos de endereços, nomes e números de rua. Proveniente dos guetos nova-iorquinos, para o autor, essa rebelião consistiria em dizer: “eu existo, eu sou tal, eu habito esta ou aquela rua, eu vivo aqui e agora” (BAUDRILLARD, 1978, p. 101).

Essa é uma das características mais presentes nessas formas de intervir. Ainda que ninguém saiba quem é o dono daquela inscrição ou não o reconheça pelo nome, o indivíduo se faz presente por meio de sua assinatura, marcando o território por onde passou e se fazendo ser visto, mesmo sem estar presente fisicamente. Para Afolego, pixar ou grafitar é um desejo de ser protagonista na cidade, é transmitir por meio da imagem, da palavra, da assinatura sua presença naquele espaço.

O grafitti e a pixação são um desejo muito grande de ser protagonista. Homens, mulheres, pixadores, você quer escrever o seu nome e você quer que as pessoas, por mais que elas não entendam, elas te vejam de alguma forma, né, você existe. É trazer para o mundo essa existência, né, através de uma imagem (EP. Afolego. 17 set. 2020).

Por intermédio da globalização, o movimento se espalhou por outras capitais, como Berlim, na Alemanha, que teve seu muro de 4,5 metros de altura por 166 km de extensão, símbolo do autoritarismo perverso, preenchido por centenas ou milhares de imagens ao longo de aproximadamente cinco anos. As primeiras inscrições datavam por volta de 1980. Com isso, observa-se que o graffiti se apropria da cidade como um todo, preenchendo postes, calçadas, muros e viadutos com imagens, muitas vezes, repetidas à exaustão, característica vista como uma herança da pop art (GITAHY, 1999).

Graffiti na metrópole paulistana

O graffiti em São Paulo surge com grupos ligados à arte. Poetas, estudantes de arquitetura e técnicos em desenho, que com a repressão dos anos 1970 não encontravam mais canais para suas expressões, aproveitaram a onda nova-iorquina dos graffitis para espalhar poesias, ícones e mensagens pelas ruas paulistanas.

A movimentação desses artistas faz com que a inscrição urbana em São Paulo, que havia nascido de poetas e já contava com esporádicas e improvisadas pichações, desse um salto quantitativo e qualitativo. A maioria dos coletivos de arte da época utilizavam intervenções teatrais para se manifestarem, ainda eram poucas as ações realizadas com tinta em spray. Um marco aconteceu com o artista Alex Vallauri, um dos primeiros artistas plásticos a imprimir nas paredes da cidade de São Paulo sua marca gestual. Não possuía carro e adorava perambular pela cidade, tanto à noite como durante o dia. Dessa forma, logo avistava a possibilidade de produzir uma imagem – a bota de um andarilho, que seria sua principal marca e anunciava que esteve por ali. Outro nome importante foi Matuk, que aprimorou a técnica de impressão ao utilizar

máscaras do tipo estêncil e spray, ferramentas que permitiam reproduzir imagens com maior fidelidade e rapidez (RAMOS, 1994).

Essas intervenções ganham mais força a partir da XVII Bienal de São Paulo, em 1983, que teve exposições e a presença de nomes consagrado na cena, como Keith Hering. A mídia, então, começou a valorizar esse tipo de expressão, atribuindo a ela um status de arte de rua. Iniciou, assim, um movimento de institucionalização do graffiti, que continuou na Bienal seguinte com as instalações de Alex Vallauri, Zaidler e Matuk (com murais figurativos). Logo em seguida, esses artistas deixaram de grafitar na rua para assumir uma posição na cena das artes plásticas, o que culminou na mostra *A trama do gosto*, em 1987, instalada no pavilhão da Bienal do Parque Ibirapuera, com curadoria de Alex Vallauri e trabalhos de Rui Amaral, John Howard, entre outros.

Em São Paulo, dois locais se destacam como suporte para essas inscrições, a Praça Roosevelt, na região central da cidade, e o “buraco da Paulista” túnel que liga as avenidas Paulista, Dr. Arnaldo e Rebouças, além do bairro da Vila Madalena, na zona oeste da cidade. Por volta da década de 1980, o graffiti conquistou certa fama e prestígio, e o termo grafiteiro ganhou status dentro da cena de arte contemporânea, uma vez que os artistas que pintavam pela cidade entravam para os espaços institucionais da arte, como museus, exposições e galerias de arte.

Surgiram convites para pintar espaços privados, como a ação realizada pelo coletivo Tupinãodá, que pintou o prédio da Aliança Francesa, e a de Mauricio Villaça no Masp. Essas atuações contribuíram para a entrada do graffiti no circuito comercial e acentuou a divisão no que até então era considerado graffiti figurativo e pixação. Quando elas entram para os espaços institucionais da arte, há um esvaziamento das ações de graffiti pela cidade. Por outro lado, ocorre um aumento de inscrições de pixações como reflexo às opressões das pinturas ilegais de rua e à institucionalização dessa forma de expressão. Pixadores ocupavam as ruas, inovando nas grafias e na ousadia de seus suportes, que, para além dos muros, estenderam-se para fachadas, edifícios e lugares muitas vezes considerados inacessíveis. A ostensiva pintura pela cidade por parte desses jovens acentuou a divisão entre os graffitis figurativos, com isso, a pixação se tornava, cada vez mais, discriminada no imaginário do senso comum da cidade.

Após o esfriamento do movimento do graffiti em São Paulo, pela migração dos artistas da rua para a galeria, ressoa na cidade o movimento do hip hop nos anos 1990 e seus quatro elementos (graffiti, DJ, MC, Bboy). É nesse momento na cena paulistana que surgem grafiteiros como Os Gêmeos, Tatau, Binho, Graphis e Speto. Ao longo da década, eles propagam a ideia do graffiti, com novas técnicas, temas, cores, volume e profundidade. Emerge uma nova arte urbana ocupante da cidade, que afirma-se e ramifica-se em diversos estilos, contribuindo para demarcar São Paulo como uma das capitais do Brasil de maior circulação do graffiti e da pixação. Os grafiteiros desse período – anos 1990-2000 –, ao contrário de seus antecessores, não possuíam as referências das artes plásticas nem o acesso à universidade ou aos movimentos artísticos contemporâneos. Eram, em sua maioria, jovens de classe média e da periferia que, por influência do hip hop, encontraram a oportunidade de se expressar por meio desse estilo, que abarcava tanto a música, com os DJs e MCs, quanto a dança, com os Bboys, e as imagens com graffitis.

O Largo São Bento e a Praça Roosevelt eram os pontos de encontro desses jovens para dançarem break, fazerem graffitis e escutarem rap. Era ali que trocavam informações e descobriam que não estavam sozinhos. A partir dessas trocas, viabiliza-se uma rede de sociabilidade originária dos *points*, uma tendência adotada e utilizada até os dias atuais pelo movimento da pixação. Naquele período, o graffiti estava bastante ligado ao movimento hip hop. Grandes percursos do rap, como DJ hum, praticavam graffiti, assim como nomes do graffiti, a exemplo d’Os Gêmeos – os irmãos Otávio e Gustavo Pandolfo (grandes referências no graffiti mundial) –, Speto, Vitché, Binho, Bonga, entre outros, praticavam o rap e o break (FRANCO, 2009).

É por meio da chegada do hip hop que se modifica a prática do graffiti nos anos 1990 na cidade de São Paulo. Ocorre uma expansão dos espaços de ocupação, abrangendo outros lugares da cidade para além da zona oeste, Vila Madalena e “buraco da Paulista”. Com a influência do hip hop, ampliou-se a quantidade de praticantes e de intervenções, assim como a mistura de cores e de formas diversificadas de escritas. As representações periféricas e o uso de temáticas ligadas ao cotidiano, também influência do hip hop, estabeleceram um diálogo com os territórios onde estavam intervindo (MEDEIROS, 2013).

A dinâmica da pixação paulistana

Na cidade de São Paulo, a pixação se intensificou bem mais do que em outros lugares do mundo e tem, atualmente, status diferente. Desde os anos 1980, houve constantes mudanças relativas à sua forma e a seus adeptos, o que fez com que a cidade tenha uma prática muito característica, uma vez que percorreu todo um processo de criação e metamorfose. No início dos anos 1980, a pixação consistia em escrever exaustivamente o próprio nome em grande escala dentro de inúmeros bairros e em avenidas da cidade. Com isso, o objetivo principal para os praticantes era sair do anonimato, simplesmente serem notados. Com o passar do tempo, iniciou-se uma competição entre os pixadores por espaço e a utilização de pseudônimos. Surgiram grupos divulgando símbolos que os identificavam e a competição pela fama se alastrou com formas cada vez mais chamativas. Por fim, o espaço físico da cidade foi saturado pelas pixações.

A pixação paulistana se difere das demais manifestações na América Latina por possuir significado próprio, quase sempre fechado à sociedade, sendo identificada apenas pelas assinaturas dos pixadores. Jovens escalam a arquitetura urbana, desafiando a altura, a polícia, o olhar crítico da sociedade, em busca do ponto mais difícil para pixar, onde a assinatura estará em maior evidência. As pixações paulistanas possuem uma comunicação fechada, na maioria das vezes por conta da estética que as letras possuem, uma estrutura gráfica de difícil legibilidade. A linguagem gráfica utilizada é carregada de particularidades do grupo que pixou, com isso, a pixação não é só identificada pela assinatura, mas também pela estética que compõe as letras do chamado “pixo” (LASSALA, 2010).

A mídia teve papel muito importante para a divulgação desse tipo de intervenção. Foi logo após a divulgação massiva da pixação “gonha mo breu”, uma ação individual na qual o objetivo do autor era ganhar destaque, que pixadores, até então desconhecidos, se motivaram a ter suas inscrições reconhecidas por grandes veículos de comunicação (GITAHY, 1999). A partir disso, as pixações passaram a predominar o espaço urbano e foram usadas como diferenciação e identificação de grupos de pixadores. A imprensa abordava muito o tema, ressaltando a ambição e a coragem dos jovens em arriscar a vida para escrever com tinta em lugares proibidos. Isso atraía mais e mais adeptos para o pixo. Muitos queriam aparecer na televisão, revistas e jornais com o status de corajosos jovens marginais (LASSALA, 2010).

Em conjunto com a pixação paulistana, surgiram outras expressões urbanas, como os *stickers*, *letreiros*, *grapixo*, *bomb*, *throw up*, *estêncil*, *miscelânea*, entre outros. Uma distinção importante está na pichação com ch e na pixação com x, não sendo apenas uma diferença de grafia. A primeira se caracteriza como uma ação de transgressão para marcar presença, tem o objetivo de chamar atenção para si ou para alguma causa, não define um padrão estético e os suportes nos quais é feita nunca são cedidos ou autorizados, sempre havendo invasão e, por isso, encontrada em árvores, museus, monumentos, muros, janelas, entre outros espaços da cidade. Já a segunda forma, a pixação com X, caracteriza-se como um circuito específico, onde jovens disputam os suportes da cidade para inscrever seus codinomes e dar continuidade a prática de quem possui mais e melhores intervenções pelo espaço urbano. Desse movimento, surge um estilo caligráfico originário de São Paulo, denominada TAG RETO.

Essa forma de intervenção é considerada uma assinatura da cidade por se constituir como parte da paisagem e disputar espaço com outras intervenções e imagens. A pixação adotou práticas diferentes da intervenção tradicional, como uma gramática própria na qual as letras utilizadas são de difícil compreensão ao público leigo, tornando seu conhecimento perceptível apenas àqueles que a praticam ou possuem alguma familiarização com esse tipo de transgressão. A principal consequência desse tipo de pixação é gerar fama, conhecimento, “ibope”³³, por isso as pixações são feitas em locais de difícil acesso, vigiados e de grande visibilidade. O grau de dificuldade, o suporte escolhido, sua localização e a grande reprodução na cidade são o que elevará a fama dentro do circuito (LASSALA, 2010).

O TAG RETO, mencionado anteriormente, é o modelo paulistano de pixação e provém do termo inglês TAG, utilizado por grafiteiros da cena nova-iorquina, acrescido do adjetivo reto, caracterizador do estilo caligráfico das letras retas e pontiagudas, que são as maiores características estéticas dessa intervenção. Difundido por pixadores paulistanos, é considerado além de uma assinatura, um padrão caligráfico. O termo foi utilizado para padronizar o logotipo dos pixadores e serviu também como elemento diferenciador de outros grupos e tendências de pixação de outras cidades e estados. O TAG RETO ocupa a maior parte do suporte onde está

³³ Termo utilizado pelos pixadores para designar aquele que tem fama: os pixadores conhecidos e que fazem as pixações em locais mais difíceis é que possuem ibope.

inscrito e é inspirado nas fontes de bandas de rock como Iron Maiden, Kiss, Ratos de Porão, entre outras. Feito com tinta em spray ou rolos de espuma com tinta látex, caracteriza-se por ser um estilo de letras único no mundo (LASSALA, 2010). As pixações são constituídas a partir de nomes, siglas, codinomes, marcas que servem de divulgação de um status como pixador. A identidade reconhecida apenas por determinado grupo é consequência das letras incompreensíveis em uma leitura rápida e a necessidade de familiarização com esse formato e com os codinomes e apelidos usados por quem pratica a pixação.

A pixação se constitui por uma prática complexa e perigosa, não só por se enquadrar como ilegal no art. 65 da Lei de Crimes Ambientais e pelo projeto de lei municipal nº 56/2005, mas também por estar inserida em outros conflitos, como a invasão à propriedade privada, o risco de flagrante pela polícia ou proprietário do imóvel e a possibilidade de queda devido a escalada de prédios, janelas e beirais. Há ainda regras internas ao circuito, a fim de manter certo respeito entre os pares. Uma das afrontas dentro da cena da pixação são os chamados “atropelos”, de modo que muitos não continuam o conflito apenas na base do “atropelo” e vão buscar explicações pessoalmente com aquele que cometeu a ofensa, gerando conflitos que podem chegar à violência verbal ou física (PEREIRA, 2005).

O “ibope”, já mencionado, representa o índice de popularidade de um pixo em relação a outro, o que pode surgir pela aparição na mídia, seja em uma reportagem sobre a pixação especificamente ou apenas uma aparição de um local pixado, ou mesmo pixando locais de grande visibilidade, risco, monumentos históricos, espaços de grande circulação de pessoas ou prédios altos de difícil acesso. O “ibope” é um dos grandes motivadores da pixação, aquele que possui sua marca inscrita em diversos lugares, em grande quantidade pela cidade e locais relevantes é quem possui mais “ibope”. Na busca por esse indicador interno de prestígio, os pixadores acabam por se arriscar e pixar cada vez mais a cidade para conquistar certa popularidade (LASSALA, 2010).

É a partir do “ibope” que se estabelece uma rede em São Paulo, desenvolvida por meio de dinâmicas particulares de interação, como a criação dos *points* de pixação, locais onde jovens participantes do movimento se encontram uma vez na semana. Ao longo do tempo, vários pontos de encontro foram criados em diferentes regiões da cidade de São Paulo, como os *points* da Lapa, Vergueiro, Tiquatira, Santana e Largo da

Batata. Todavia, o *point* que tem mais frequência e referência é o do centro, na esquina da São João com a Barão de Itapetininga, em frente à galeria Olido. Que acontece toda quinta-feira, a partir das 19 horas.

Imagem 35 – Point da pixação, da região central – Encontro às quintas-feiras, rua Barão de Itapetininga, ao lado da galeria Olido. São Paulo – Brasil



Fonte: Blog Viva a Pixação. Disponível em: <https://viva-pixacao-blog.tumblr.com/post/23923592254>. Acesso em: 20 mar. 2021

Nesses pontos de encontro, acontece o contato inicial dos jovens. Começa-se com as assinaturas das folhinhas, uma forma de você reconhecer quem é aquele pixador através do seu pixo. Por vezes, os jovens já conhecem a assinatura, mas não a pessoa física que assina. Os *points* são onde se planejam roles de pixação com quem é de outro bairro que não o do pixador, uma forma de avançar para outros espaços da cidade. Em um mesmo papel, geralmente, assinam vários pixadores. Algumas vezes são utilizados também cadernos e/ou agendas como suporte para as assinaturas e, posteriormente, eles são guardados em pastas que formam um acervo com diversas assinaturas.

O tamanho do acervo de folhinhas – além do maior número de lugares pixados, preferencialmente em lugares de visibilidade e risco – confere prestígio. As folhinhas dos pixadores mais velhos, há mais tempo em atividade ou dos que já morreram

possuem maior valor. São esses, portanto, um dos primeiros e principais registros escolhidos para conservar a memória da prática da pixação. Por ser uma atividade efêmera, visto que frequentemente as pixações são cobertas pelos donos dos imóveis, é também por meio da troca e da guarda das folhinhas que se mantém um registro e uma linha histórica do movimento. Além disso, no acervo constituído por alguns há também fotografias, recortes de matérias jornalísticas sobre a pixação e convites para festas (PEREIRA, 2005).

Imagem 36 – Assinatura de folhinhas no point de pixação, região central – Encontro às quintas-feiras, rua Barão de Itapetininga, ao lado da galeria Olido. São Paulo – Brasil



Fonte: Blog Viva a Pixação. Disponível em: <https://viva-pixacao-blog.tumblr.com/post/23923592254>. Acesso em: 20 mar. 2021

Após algumas décadas presente na paisagem urbana, a pixação se confirma como um movimento de jovens escritores da cidade, com dinâmicas próprias e estilo original e único, que passa a ser referência em outros espaços, como dentro das universidades, nos debates sobre arte, no cinema e na literatura. A ascensão e inserção da prática em diferentes meios, fomentando diversos debates, faz com que os pixadores não sejam apenas telespectadores daquilo que é produzido sobre eles, mas, sim, produtores de suas próprias pautas e interesses sobre o que deve ser mostrado sobre o tema. Jovens pixadores são encontrados atuando nas ruas e também protagonizando projetos, sendo porta-vozes do movimento.

2.2 Das diferenças do graffiti e da pixação

Considerando que esta pesquisa tem como recorte o território da cidade de São Paulo, deve-se levar em consideração que ambas intervenções – graffiti e pixação –, objetos deste estudo, convivem simultaneamente nos espaços urbanos e compartilham muitas características. Entretanto, é fundamental estabelecer suas diferenças, uma vez que, dentro do recorte empírico, essa distinção é intensamente marcada e altera a forma como cada intervenção reflete nos espaços e imaginários da cidade. A diferença não está no material utilizado ou nos suportes e caráter transgressor, mas, sim, no que cada uma apresenta e representa para o espaço da cidade. A distinção entre graffiti e pichação/pixação é uma particularidade encontrada somente Brasil, principalmente em São Paulo. Para Gitahy (1999, p. 35):

Tanto o graffiti quanto a pichação se utilizam do mesmo suporte – a cidade – e o mesmo material (tintas). Assim como o graffiti, a pichação interfere no espaço, subverte valores, é espontânea, gratuita, efêmera. Uma das diferenças entre o graffiti e a pichação é que o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o graffiti privilegia a imagem: a pichação a palavra e/ou a letra.

A primeira separação entre as letras das pixações e os desenhos figurativos do graffiti surge praticamente junto com o movimento, no início da década de 1980, por meio da atuação de jovens que passaram a inserir suas assinaturas exaustivamente pela cidade e dos artistas provindos das artes plásticas, que usavam máscaras de estêncil e maior diversidade de cores. A pixação como movimento ganhou força em uma luta estética por espaço e comunicação entre jovens que se afirmavam e marcavam o território com códigos abstratos. De outro lado, artistas plásticos como Alex Vallauri e Matuck expandiam suas inscrições e se juntavam a outros coletivos de arte e artistas plásticos do momento.

Nesse período dos anos 1980, o que era compreendido como graffiti em Paris no maio de 1968 era concebido no Brasil como pichação. Assim, coletivos de artistas e artistas plásticos passaram a se autointitular grafiteiros, pois compreendiam que suas ideias de ação estavam mais próximas a dos ativistas do maio de 1968 francês, além das produções serem voltadas para imagens que se assemelhavam a símbolos, desenhos e formas geométricas, e não a letras e escritos como na pichação. Aos poucos, tal distinção se intensificou e as duas expressões caminharam para referências diferentes até o ápice da pixação durante a década de 1990 (RAMOS, 1994).

O tema é controverso mesmo na cena. Integrantes do movimento discordam de que a distinção se dá pelo privilégio da palavra escrita ou da imagem figurativa. Existem estilos de graffiti, como os *Bombs*, *Throw up*, *Gapixo*, que utilizam letras em diferentes formas em suas intervenções. Para o pixador e grafiteiro Tédio, é essencial que o graffiti contenha letras, pois a referência, para ele, são os graffitis de Nova York, e não a cena artística inicial das intervenções no Brasil. A questão da diferenciação, para Tédio, atrela-se muito mais à perspectiva da legalidade do que a uma característica estética.

Foi feita, foi criada essa imagem de que graffiti é o desenho da borboletinha, o cupcake, a florzinha, mas, na verdade, tipo assim, é, mas tem que ter a letra, tá ligada? Porque o graffiti nada mais é do que letras, e a pixação também. Só que a galera meio que criou uma visão que o graffiti é desenho, é personagem, é o rosto do Silvio Santos, sei lá, mas, na verdade, não é, tá ligado? Na verdade, o grafite mesmo, a essência, são as letras que os caras faziam nos trens, e justamente, mesmo sendo colorido, tipo assim, é uma parada ilegal. Ninguém pedia autorização para fazer graffiti, mesmo sendo bonito, colorido, os caras chegavam chegando, e foi meio que distorcido isso, né, principalmente aqui no Brasil. Na minha concepção, graffiti tem que ter a letra então, queira ou não queira, o graffiti que eu faço é sem pedir autorização (EP. Tédio. 08 set. 2020).

Diferentemente de outros locais do mundo, como em Nova York, Berlim e Paris, onde os graffitis seguem um mesmo viés gráfico, no Brasil acontece uma fusão de estilos. Por um lado, há as referências ao graffiti de Nova York e ao movimento hip hop, por outro, há a tipografia pontiaguda com influência do punk rock, como nos logotipos das bandas Iron Maiden, Kiss e Judas Priest. Todas essas referências serviram de base para a criação do movimento brasileiro do graffiti e da pixação. A cultura das intervenções urbanas no país não segue uma linha monolítica, pelo contrário, é construída baseada na complexidade de diversas variedades de expressões, tendências, motivações e suportes utilizados. As características dessa diversidade são reflexos da globalização da cultura do graffiti, que expande a referência e a variedade nos estilos, nas ferramentas e técnicas, mantendo as particularidades de cada geração, preservando as formas de atuação de cada artista. Busca sempre desenvolver uma produção ligada a preferências ideológicas, técnicas e especificidades de cada contexto urbano (CAIAFA; SODRÉ, 2008).

A ampliação nas possibilidades faz com que grafiteiros e pixadores permeiem por diversas formas de intervir, conforme os contextos e suportes do espaço urbano se apresentam, sem a necessidade de se enquadrar em um só estilo de performance, já que

o objetivo central das ações é a expressão e comunicação com cidade, não importando a forma com que ela aconteça, como sugere o grafiteiro e artista plástico Enivo:

Para mim, o graffiti e a pixação, eles caminham juntos, eu não distingo muito eles, na verdade. Os meus amigos são formados por esse núcleo de pessoas grafiteiros, skatistas, pixadores, então, eu vejo que cada um tem seu talento, sua audácia, sua força no seu trabalho e cada um quer dizer uma coisa. Porém, o que muda é a visão da lei no caso, o que distingue a lei de um graffiti para uma pixação é se você tem ou não papel de autorização. O resultado, a estética, o que você está fazendo, pouco importa, importante é que você tem ou não uma autorização. Então, isso não é diferenciado, se você está fazendo um graffiti ou uma pixação, mesmo se você tiver fazendo uma pixação (EP. Enivo. 22 out. 2020).

O argumento de distinção fundamentado no uso que uma prática faz da imagem e a outra da tipografia ignora a questão de legalidade, que, como apontado por Tédio e Enivo, é o que, de fato, caracteriza a discussão. A autorização para a intervenção determina a relação do poder público em relação à prática, o que muitas vezes, contudo, não é levado em consideração quando se discute teoricamente o assunto.

A suposta legitimidade legal referendada por certas políticas públicas tem implicações nas práticas do cotidiano de grafiteiros e pixadores. Quando são vistos ou pegos em ações na rua, eles relatam diferença no tratamento com que são abordados e observados, a depender não do conteúdo a ser criado, mas do horário, do lugar, do tipo de suporte e da ferramenta - spray ou rolinho – envolvidos na ação. Dizem os grafiteiros Subtu e Tédio:

É linha muito tênue assim, sabe? Se você está fazendo de noite, é pixação. Pessoa vê de longe um spray, ali é pixação. Nem olha se é um desenho, se é letra. De dia fica um pouco mais claro, assim, mas eu gosto do grafitti que incomoda, também provoca, porque o legal da cidade é você poder pegar qualquer coisa (EP. Subtu. 30 ago. 2020).

A gente fica exposto na rua, na madrugada e vai saber, né, eu tenho mais medo da polícia do que das outras pessoas, porque eles que têm o poder da lei e, na verdade, às vezes, os caras mesmo sabendo que você não está ali porque você não é um bandido, você só estava fazendo um rabisco, mas o tratamento que você recebe na maioria das vezes é como se você fosse um lixo, um marginal. Os caras xingam, bate, pinta, leva até preso, forja (EP. Tédio. 08 set. 2020).

Os conjuntos de características presentes nos grafitti, como as cores vivas, as dimensões ampliadas, os diferentes estilos elaborados, fazem com que esta forma de intervenção se sobressaia na paisagem da cidade. Diferentemente da pixação, a produção dos grafitti tem suas realizações de forma mais demorada, utiliza mais cores,

efeitos de perspectiva, sombreamento e tridimensionalidade, resultando em um produto final mais elaborado (CAIAFA; SODRÉ, 2008). Dessa forma, o graffiti tem uma assimilação mais natural pelas pessoas que circulam nas cidades. Busca-se uma comunicação, seja por alguma mensagem ou ao provocar sensações diversas através de suas imagens. Essas características são parte da motivação para o graffiti ser considerado arte urbana (CAIAFA; SODRÉ, 2008).

Ah sim, porque também o graffiti é muito mais comercial, vamos dizer assim, porque é mais fácil de entender. Às vezes, né, então acho que tudo que fica mais comercial é mais aceito, porque tem essa intenção, né, de tipo, ser entendido e ser assimilado e tudo mais. Tem graffiti que é muito mais difícil de você assimilar do que outros. Tanto que alguns são muito mais comerciais e alguns artistas vendem muito mais do que outros, né (EP. Afolego. 17 ago. 2020).

Essa conceituação do graffiti reflete em sua aceitação por parte de algumas camadas sociais e por sua integração como produto, tanto pelo poder público, quanto pelo mercado. Ao mesmo tempo, a pixação se mantém como prática transgressora, marginalizada e ilegal, que reflete vandalismo e poluição visual. Esses traços da pixação são fomentados, principalmente, pelo governo e parte da mídia conservadora, em uma tentativa de exterminá-la, criando uma valorização de uma prática em detrimento de outra. Porém, ao longo dos anos, pode-se perceber que tais atitudes só aumentam mais a motivação desses jovens em praticar o graffiti e a pixação. A efemeridade das práticas é algo que já está presente na dinâmica dessas intervenções. O apagamento das inscrições se torna, na verdade, uma motivação para que grafiteiros e pixadores pintem ainda mais.

A falta de aparato para conter o graffiti e a pixação faz com que a convivência da população com essas intervenções perdure, de modo que os circuitos das artes contemporâneas, do mercado e mesmo o poder público, acabam por incluir o graffiti entre suas referências. Cabe ressaltar que o graffiti promove a quebra do ritmo da cidade ao propor mais cor entre o cinza, indo na direção contrária à padronização urbana. Já a pixação evidencia aspectos que muitos desejam tornar invisíveis, pois são escolhidos suportes, por vezes, quase vazios, com aspecto já vandalizado. Acaba, então, expondo partes de uma metrópole esquecida pelo abandono imobiliário e pelos imóveis sem uso social. Jovens pixadores são considerados socialmente pessoas que sujam a cidade, quando, na verdade, escancaram o abandono e a lógica de um sistema de especulação e desigualdade.

Eu mesmo procuro lugares que já são pixados ou que é um lugar que, tipo assim, um lugar que é antigo, tá ligado? Eu nunca vou pegar uma casinha branquinha e fazer um barato lá. Para nós, mano, bagulho não tem nem graça fazer onde é branco. Da hora fazer na agenda³⁴, tipo quebrão, essas paradas assim, né, mano. Eu gosto bastante, porque dá para ter mais tempo, não fica com muita gente, tipo, falando “Oh, o que você tá fazendo aí, está pixando ae, tal”. Então, às vezes, eu procuro até mais esses lugares para conseguir, tipo, me expressar melhor, soltar mais o que está na minha cabeça (EP. Tédio. 08 set. 2020).

A escolha por esses lugares deteriorados não é aleatória. A busca por uma permanência de sua inscrição é constante, mesmo sendo essa uma prática efêmera, como demonstra o pixador e grafiteiro Tédio. A preocupação em fazer sua pixação perdurar assim como a de poder realizar seus feitos, sem ser descoberto, leva os pixadores a procurarem lugares onde a manutenção não se faz de forma frequente. Em geral, locais vazios, como imóveis para locação, ou suportes que já possuam diversas inscrições, considerados por eles como uma agenda, pois datam diversos pixos de períodos diferentes.

De certa forma, não existe uma separação absoluta ou um conceito que consiga definir exatamente o que pode ser considerado graffiti ou pixação. A presença de ambas intervenções na cidade surge de um impulso similar, da vontade em alterar e intervir no espaço da cidade, utiliza os mesmos suportes e seus integrantes permeiam pelas diversas formas de intervir, utilizando aquilo que se demonstra mais realizável frente aos contextos encontrados. Dentro destes movimentos, o que se pode observar é a multiplicação de seus significados em contraposição à divisão estabelecida pelo poder público e por setores privados.

Por mais que a pixação adquira, em alguns momentos, a depender do contexto e do debate que se debruça sobre esse tema, o conceito de arte, ela ainda é marginalizada por não atingir um alcance de compreensão. Ainda que as letras e caligrafias tenham sofrido mudanças e evoluído em termos estéticos, traços mais definidos, sombreados, volume, carregam consigo a diferença pela incompreensão, de forma que ela só se torna arte para aqueles que atribuem a ela este valor, que encontram nessa prática características artísticas e, principalmente, que se identificam e desvendam seu sentido na cidade.

³⁴ Agenda é a referencia utilizada para um suporte com muitas intervenções de diversos pixadores, com pixações datadas de diferentes anos.

Apesar das distinções entre as duas práticas, há, sem dúvidas, uma ligação entre elas que não permite a separação completa entre o graffiti e a pixação. Compreende-se essas intervenções como complemento uma da outra, de forma que as técnicas, estilos e suportes transitam. Ora conservam alguns aspectos, ora transcendem outros. Por mais que encontre, atualmente, um movimento de institucionalização da arte urbana, ambas carregam um caráter ilegal de alterar a paisagem das cidades à revelia do Estado.

2.3 Práticas institucionalizadas

A contemporaneidade do graffiti levou ao que se pode considerar como um processo de institucionalização. A estética dessa linguagem urbana foi incorporada às produções do circuito oficial das artes, da mídia, do poder público e de toda uma indústria especializada em comercializar produtos que fazem referência ao graffiti e à pixação contemporâneos.

Para Caiafa e Sodré (2008), o uso do conceito institucionalizar em relação às práticas de intervenção urbana advém dos múltiplos processos ocorridos ao longo dos anos e que trazem o graffiti para o âmbito dos circuitos fechados, como as galerias e os editais.

Utilizamos a palavra institucionalizar para indicar o processo de transposição de uma prática marginal livre de regras que pautem sua efetuação para o interior de instituições, particulares ou não, nas quais sua existência e sua utilização passam a obedecer às normas – artísticas, comerciais, legais, etc. – e a sujeitar-se aos fins buscados por elas – lucro, obtenção de visibilidade perante determinado público-alvo, aliciamento de consumidores, etc. À institucionalização correspondem os processos de normalização, formalização e burocratização do grafite urbano (CAIAFA; SODRÉ, 2008, p. 257).

Ao longo das últimas décadas, o graffiti vem se consolidando como parte de uma arte pública. Em São Paulo, criou-se o *27 de março: Dia do Graffiti*, com o intuito de dar visibilidade aos artistas de rua e resgatar suas histórias. A comemoração começou em 2004, quando o núcleo de graffiti da Ação Educativa se juntou a um grupo de grafiteiros e realizou o primeiro evento comemorativo. A escolha pelo dia foi uma homenagem a Alex Vallauri, que faleceu em 26 de março de 1987. Na madrugada do dia 27, um grupo de artistas, amigos e admiradores ocupou o famoso “buraco da minhoca”, túnel que liga a rua Augusta ao Minhocão, com graffiti coloridos e lúdicos. No ano seguinte, na mesma data, os artistas também se manifestaram pintando na cidade de São Bernardo do Campo e em outros lugares. Maurício Villaça, grande

amigo e parceiro de Alex, e os artistas Hudinilson Jr., Ozeas Duarte e Julio Barreto fizeram também a mesma homenagem em um tradicional espaço cultural da cidade na época. No dia seguinte, 28 de março, um importante jornal de grande circulação no país publicou uma matéria de página inteira com o grupo, a foto da obra realizada ao fundo, e a chamada: “Está instituído o Dia Nacional do Graffiti”, reafirmando a data e colocando-a no calendário cultural alternativo da cidade (MEDEIROS, 2013).

Para além da comemoração, coletivos de ações continuadas, grafiteiros e pixadores têm reafirmado seu espaço no circuito de arte legitimando essas intervenções como parte da cultura de arte urbana. Tais iniciativas são respaldadas por recursos públicos provenientes de editais ou mesmo por iniciativas privadas ou sociais.

O artista grafiteiro Subtu, em 2019, promoveu uma ação semelhante por ser o ano em que seu personagem, o macaco Yoko, comemoraria dez anos. O evento *1º Lapa Frente* contou com a participação de 74 artistas convidados e apoio da prefeitura de São Paulo, da galeria de arte Parede Viva e da marca de tintas em spray Nou, com o propósito de revitalizar o beco Bartolomeu Belli.

Imagem 37 – Folder de divulgação, evento 1 Lapa Frente

1º LAPA FRENTE
Rua Bartolomeu Belli

**AFOLEGO : ANDRÉ FIRMIANO : BAL : BANAIS : BEA CORRADI
BRUNO PAES : BRUNO PERÊ : BUGRE : CALLE : CAROL : CREDO
DÉDO : DIEGO TIRADENTES : DINO : ENIVO : ERICA MIZUTANI
EXORCITY : FALGE : FEL : FEMME NATH : FK : FOSCO : GOBBIS
GOY : HANNA LUCATELLI : HUMANOS : ICONE K : JAQ
JULIO DOJCSAR : JULIO VIEIRA : KALEB : KOT : KRIOK : LAS
MABEL : MADÔ : MAGRELA : MANOI : MIA : MYTCHA : MOBY
NEGA : NEGANA : NOJON : OPLI : OTEIA : OVIC (CHILE) : OXIL
OZI DUARTE : PAULO ITO : PLATZ : POMB : RAROS N : REK
RELIBS (CHILE) : RMI : RMO : ROTKA (CHILE) : SABOT : SALMOS
SED : SIMONE SISS : SÓ : SOCI : SOCIDAS : SUBTU : TARGA
TÉDIO : TEOR : TUMULOS : VENUS : VETOR : VITONES : WEND**

* Jatinha
Sistema
de Som

* ZONA TWS *
14hrs

Apoio:

CIDADE DE SÃO PAULO
EXPERIÊNCIA LAPA

NOU
— COLORES

PAREDE VIVA

Fonte: Instagram do artista Subtu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B366rgCncwi/>. Acesso em: 20 mar. 2021

Ainda seguindo as comemorações de 10 anos de seu personagem, Subtu realizou a instalação de uma escultura de seu personagem dentro do Parque Ibirapuera e, ao fim do prazo de visitação no parque, a escultura foi deslocada para a rua Eliseu de Almeida, no entorno do Butantã. A obra foi realizada com 212.439 canudos representando os pelos do macaco Yoko, com seu rosto e mãos revestidos de sacolas plásticas. A escultura/instalação, com nome de *Amor e Ódio*, propôs a reflexão sobre a realidade do meio ambiente no mundo, uma forma de denunciar o descaso com o meio ambiente. Dentro da cabeça, 45 macacos pintados refletem emoções e pensamentos do primata, transitando entre o amor e o ódio.

Imagem 38 – Escultura/ Instalação Amor e Ódio – Macaco Yoko no Ibirapuera. São Paulo – Brasil



Fonte: Instagram do artista Subtu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B5DO7jXpTcW/>. Acesso em: 20 mar. 2021

Em São Paulo, em 2020, foi realizado o festival NaLata, que contou com a participação do artista Enivo no projeto com 3.689 m² de arte entregue à cidade de São Paulo. Ao todo, foram 12 graffiti em empenas de prédios localizados no Largo da Batata, tornando o conjunto o maior museu brasileiro de graffiti a céu aberto. A primeira edição do NaLata Festival Internacional de Arte buscou consolidar São Paulo como a capital mundial do graffiti, e as obras, feitas por 15 artistas brasileiros e estrangeiros, podem ser conferidas em vários pontos do bairro. O NaLata contou com a realização da agência InHaus e curadoria de Luan Cardoso, além de parceria com a Suvinil, TNT, Iguatemi Shopping, Kanui, Microsoft, além de fomento do PROAC e

apoio da Prefeitura de São Paulo. Participaram os artistas/grafiteiros Alex Senna, Enivo, Evol, Marcelo Eco, Mari Mats, Mateus Bailon, Pri Barbosa e Rafael Sliks, entre outros. Para o artista Enivo, essas ações são de grande importância para a cidade, é uma forma de retornar o esforço e envolvimento desses artistas, que em sua maioria atuam de forma independente na rua.

Eu acho maravilhoso, principalmente ter apoio, suporte, subsídio, principalmente público, porque a gente já contribui tanto, né, como cidadão, então vejo que realmente é muito bom, vejo com bons olhos, todas essas ações. Porém, eu acredito que tem que ter mais incentivo e iniciativas para quem ainda não é conhecido, para quem ainda está numa busca, na sombra, na caminhada, como eu sempre tive. Eu sempre olhei tudo do lado de fora, tudo acontecer, um monte de coisas acontecer, festivais, exposições, um monte de gente brilhando e demorou muito para eu ser convidado, reconhecido, alguma coisa do tipo, mesmo sendo muito atuante na cidade minha vida inteira. Então, eu sinto que tudo tem seu tempo, mas também tem que ter ações descentralizadas e apoio, seja através de oficinas, paredes, eventos, encontro com os coletivos para os jovens artistas, para os artistas que estão aí, lutando por um reconhecimento, por espaço na rua, por uma visibilidade, acho que todo mundo tem que ser atendido e contemplado (EP. Enivo. 22 out. 2020).

Outras iniciativas incluem a Graffiti Fine Art, realizada pela primeira vez em 2009 na cidade de São Paulo. Na ocasião, o grafiteiro e curador Binho Ribeiro, a convite de Renata Junqueira, levou a arte urbana para o Museu Brasileiro de Escultura – MuBE, o que deu origem à criação da Bienal Internacional Graffiti, que já teve quatro edições e agregou artistas de todo o Brasil. Há também a Favela Galeria (galeria de arte urbana a céu aberto, localizada no bairro de São Mateus, Zona Leste de São Paulo, que tem a curadoria do grupo OPNI), o Ateliê da Margem (espaço de inovação cultural, social e artística, localizado no bairro do Grajaú, extremo sul de São Paulo, que promove oficinas sobre intervenções, arte urbana e serve de ateliê compartilhado) e a galeria de arte urbana A7MA (localizada na Vila Madalena, em São Paulo, ao lado do Beco do Batman, que abriga exposições de trabalhos coletivos e artesanais de *street art*, graffiti e pixação). Fundada em 2012, esta última é organizada por Enivo, Tchê Ruggi, Cristiano Kana, Alexandre Enokawa e Raymond Supino, e surgiu com intuito de representar a arte que nasceu nas ruas e permanece dia a dia ganhando visibilidade e reconhecimento no mercado.

Nosso reconhecimento, nossas exposições, tudo isso vem de um esforço nosso. Então, o fato de não existir um lugar para exposição, de não ser aceito, de não conseguir se inserir dentro do circuito de *street art*, de arte contemporânea, seja lá o que for, por falta de espaço,

maturidade, ou seja lá o que seja, faz com que a gente dê muito valor para as nossas conquistas. A7ma aqui, esse lugar é a resposta dos nãoos que não só eu recebi, mas que todos os meus amigos também receberam. Então, a gente pode criar o nosso espaço, com luta, com suor, com muito mais dificuldade, mas a gente colhe frutos hoje maravilhosos. É de uma coisa que nós mesmos conquistamos, a gente fez o nosso circuito, o nosso movimento, então isso é altamente válido. Poder não só me inserir no mercado, mas também poder fazer por vários outros que também caminham com a gente já a todo esse tempo (EP. Enivo. 22 out. 2020).

O percurso do graffiti brasileiro, principalmente nas últimas décadas, suscita a discussão sobre o quanto a intervenção originariamente ocorrida nos espaços públicos tem acontecido em espaços institucionalizados. Ao contrário do que aconteceu em seu surgimento, quando artistas buscavam espaço no meio urbano para se legitimar dentro dos circuitos das artes, atualmente há uma subversão dessa ordem. Grafiteiros, galerias e coletivos buscam se afirmar para além desses circuitos, criando seus próprios espaços e legitimando suas formas de intervir e atuar no que eles consideram como arte urbana. Não existe a necessidade de uma separação entre o graffiti e a rua, mas uma ampliação do graffiti para além do espaço urbano, como arte social, cuja manifestação cultural e política se originou nas ruas. Assim como há uma vontade por parte dos grafiteiros de profissionalizar suas intervenções e transformar seu estilo de vida em renda, sem que haja um padrão totalmente limitante, encontrando uma flexibilidade e liberdade entre as ações institucionalizadas e a prática transgressora. O grafiteiro Subtu relata:

Eu, por muito tempo, eu trabalhava batendo ponto em empresa formal, e falava: não vou levar o grafitti para um lado mais comercial porque eu quero ser independente, não quero depender disso para viver, prefiro pagar minhas contas com outro trabalho e ter total independência na arte, porque eu acho que a arte, ela tem que ser livre e independente. E daí eu comecei, assim, digamos, abrir um pouco essa questão que eu tinha, que era muito restrita, que era essa parte comercial. Mas também procurando preservar minha liberdade, assim, acho que é o mais importante e no grafitti é até onde que você consegue alcançar, porque aqui, por mais que eu possa ser livre na minha criação, estou dentro de um quadrado de uma tela. Na rua é onde eu acho que tem maior potência (EP. Subtu. 30 ago. 2020).

O graffiti na cidade vem se tornando parte da paisagem cotidiana, assim como seu crescimento enquanto intervenção urbana e manifestação artística. Tal processo, que tem ocorrido ao longo dos anos, e a ocupação e transformação dos espaços tornam a rua uma espécie de vitrine para grafiteiros. Ter seu graffiti reconhecido transcende o “ibope” entre os pares, é também a oportunidade de sua arte ser escolhida em um edital, vendida em uma galeria ou mesmo estampada na publicidade de alguma marca.

Os trajetos percorridos por grafiteiros e pixadores são reflexo dos conflitos que a prática encontra para que tenha sua potência criadora reconhecida na cidade. A busca não é por aceitação institucional, mas por reconhecimento e importância da manifestação e da trajetória de vida de seus autores na construção e composição da cidade.

O graffiti é um elemento agregador da estética das cidades, o que possibilitou a ele se tornar um bem de consumo, já que a própria sociedade, o poder público e o mercado encontram nele potencial lucrativo. Primeiro por se diferenciar da pixação, segundo pelo discurso de “aceito, bonito e colorido”. O movimento de institucionalização convive concomitantemente com a disposição desses jovens transgressores de ocupar o espaço urbano com suas intervenções, produzindo subjetividade sobre suas ações. Nesse sentido, é possível afirmar que a principal faceta do graffiti está localizada e realizada nas ruas: nas junções e variedades de estilos, e nos traços que caracterizam a prática e conservam seus aspectos marcantes, mantendo a relação com as origens do movimento (CAIAFA; SODRÉ, 2008).

3 DIALÓGOS COM A CIDADE

A presença das intervenções na metrópole, tais como o graffiti e a pixação, pode direcionar leituras diversas sobre a cidade e as formas de uso que seus habitantes fazem dela. A partir da observação curiosa, esses signos mostram que, para além da transgressão e da vontade de intervir e alterar a paisagem local, existe uma relação estabelecida entre o espaço e os suportes nos quais se inserem essas manifestações gráficas. Da mesma forma, a experiência no espaço urbano de grafiteiros e pixadores apresenta novas formas e possibilidades de praticar a cidade. Tomando por base que a observação do espaço urbano nos faz entender um pouco mais sobre os pixadores e grafiteiros, olhar para esses jovens, também nos ajuda a compreender um pouco mais a cidade. Suas produções são importante fator de investigação, uma vez que o conteúdo das ações favorece a produção de novas formas de compreender as práticas de ocupação do espaço urbano. Considera-se também suas intervenções como uma nova forma de produzir a cultura, constituindo novos elementos que desenvolvem e transformam o imaginário social:

“quando as palavras e imagens são gravadas em um suporte público, estas participam de um fluxo de pensamento de muitos indivíduos funcionando como diferentes vozes de um diálogo”. (RINK, 2013, p. 20).

A experiência pessoal e individual daquele que se propõe a intervir na metrópole, após realizada, passa a se tornar uma experiência coletiva. Deixa-se o anonimato para se tornar algo público, seja por uma frase escrita nos muros que fixa na cabeça daqueles que leem, pela curiosidade desperta pela incompreensão das letras confusas e codificadas da pixação, ou mesmo pelo graffiti que colore os caminhos, podendo se torna um ponto de referência ou cenário da cidade e das fotos dos espectadores.

Imagem 39 - Graffiti do artista Gattuno, na fachada da galeria Alma da Rua; Vila Madalena – Devido a esse graffiti ser um cenário muito procurado no Beco do Batman para fotos, existe uma caixinha para contribuição livre e colaborativa com a Galeria Alma da Rua. São Paulo – Brasil



Fonte: Veja. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/blog/terraceo-paulistano/artista-gatuno-refaz-grafite-em-formato-de-asas-no-beco-do-batman/>. Acesso em: 20 mar. 2021

No momento em que a intervenção ocupa o espaço público, ela passa a compor a vida do coletivo que transita por essa cidade alterada, de maneira que arte de rua, o graffiti e a pixação estão integrados à produção cultural e coexistem com várias outras maneiras de produzir a cidade (CALDEIRA, 2012).

3.1 A experiência de grafiteiros e pixadores sobre o espaço urbano

Grafiteiros e pixadores possuem uma forma específica de vivenciar a cidade. Por mais que muitas vezes sejam acusados de vandalizar e sujar a paisagem por suas intervenções, possuem um conhecimento sobre o espaço urbano diferenciado de muitos, pois, ao circular por todas as regiões em busca de ampliar suas produções pela metrópole percorrendo as principais avenidas e trajetos de grande fluxo, realizam um

estudo dos suportes e do movimento dos arredores dos locais que escolhem para realizar as intervenções. Essa relação com o espaço urbano faz com que os pixadores estabeleçam um modo particular de deslocamento pela cidade, pois, em um primeiro momento, há os trajetos dos pixadores dos bairros onde residem para os locais de encontros no *point* e, em um segundo momento, a partir dos contatos feitos com jovens de outros bairros no *point*, há os deslocamentos para outros bairros periféricos para pixar (PEREIRA, 2010). Ainda que esses deslocamentos estejam centrados na realização das intervenções, eles os levam a conhecer e compreender outras dinâmicas e espaços da cidade, que envolvem fluxos, velocidade, perigo e mobilidade.

Os deslocamentos pela cidade lhes conferem conhecimento sobre os suportes possíveis para receber intervenções. Este processo é motivado principalmente pela busca da visibilidade e leva em questão outras características, como a preocupação com a permanência e efemeridade dos trabalhos. Essas características ressoam nas ações de grafiteiros e pixadores, por mais que eles tenham ciência do caráter efêmero, buscam suportes que mantenham suas inscrições por mais tempo, que não sejam facilmente deteriorados pela interferência do tempo, ou pelas ações de apagamento da prefeitura e do dono do imobiliário, estas questões são comumente consideradas em seus estudos sobre a cidade e seus suportes, como relata o grafiteiro Enivo:

Então são todos os estudos de acordo com a cidade, de acordo com o que acontece, se aquele muro a prefeitura passa toda semana e apaga ou se aquilo vai ficar por anos, então é tudo resultado de vivências mesmo que só a rua pode ensinar, que faculdade não ensina, que teoria nenhuma pode ensinar para gente, que é uma certa malandragem de entender a cidade, a rua, e seus códigos. (EP Enivo. 22 outubro de 2010)

A malandragem adquirida pela experiência de estar na rua e compreender seus códigos e ensinamentos, são fundamentais para driblar o caráter efêmero, algo tão presente dentro desse circuito. Da mesma forma que tais ensinamentos, possibilitam compreender a importância de encontrar suportes com intervenções antigas, datadas da década de 1990 e considera-las raridades. Assim como a possibilidade de inscrever assinaturas nestes espaços, junto a outras da década passada, é também uma grande marca para os pixadores. Como relata o pixador Ninja, ao chegar em um desses locais,

foi necessário apenas aquele role para se contentar na noite³⁵, pois realizar um feito desse, marcar seu nome junto a outros pixadores importantes, tem extrema relevância dentro do movimento. É como se garantisse sua assinatura junto à história da pixação da cidade.

Busco também lugares que durem, eu que tenho um pixo antigo³⁶, acho que isso é importante. Esses dias a gente foi fazer um rolê, a gente fez três pixos, três muros que tinha pixo de 99. Pronto, a gente fez esses três e fomos embora (EP. Ninja. 14 out. 2020).

O diálogo proposto pelas intervenções no espaço urbano se transforma por meio do processo coletivo em que cada um atribui a ele significados e valores, assim como também sofre alterações por sua presença no espaço público, o apagamento dessas marcas seja pela interferência do tempo, das ações de cobertura da prefeitura e de ideias contraditórias que fomentam o extermínio, são fatores que contribuem para seu caráter temporário, ao mesmo tempo que dão sentido e motivam a perpetuação dessas práticas. O caráter efêmero dessas intervenções, é também estímulo aos seus praticantes, uma vez que suas inscrições podem ser facilmente apagadas há então a necessidade de reproduzi-las ainda mais, quanto maior a quantidade de inscrições pela cidade, maior também a dificuldade e o tempo para apaga-las. Assim também, os suportes que contêm intervenções com datas antigas, ou de nomes reconhecidos e legitimados dentro da prática, assumem uma posição relevante em relação a outros. A afetividade e a relação íntima que estes jovens possuem com a metrópole transformam a paisagem urbana e exploram as possibilidades que se abrem ao pensar a cidade e sua produção como um bem público.

Dessa forma, a decisão sobre pixar ou grafitar esse ou aquele suporte não é feita de maneira leviana. É por isso que determinados edifícios, bairros e avenidas são considerados superiores em relação a outros, pois considera-se a dificuldade de ali intervir, a historicidade do lugar, a quantidade e o fluxo de pessoas que por ali transitam diariamente, a visibilidade que as expressões gráficas ganham na cidade por estarem em determinado local e não em outro.

³⁵ Em geral, uma saída para realizar intervenções dura a madrugada inteira, podendo ser utilizadas até quatorze latas de spray em uma noite só. Informações retiradas da entrevista em profundidade em 14 out. 2020.

³⁶ O pixador Ninja expressa que seu pixo é antigo, pois antes de ele assinar essa marca, outros já assinavam, de modo que é uma assinatura conhecida e antiga na cidade, por isso a importância em realizar pixações junto com outras inscrições também referências para a história do movimento na cidade.

Para tanto, é preciso conhecer e entender o funcionamento dos espaços e suportes, para só depois escolher e intervir em determinado local. É por essas razões que, muitas vezes, os pixadores consideram as linhas nas fachadas dos edifícios como grandes elementos de um caderno de caligrafia. Tomam-as como referência, procurando orientar as inscrições de acordo com tais linhas, valorizando sobretudo as letras de tamanho uniforme que mantêm relação harmônica com a dimensão do todo (CALDEIRA, 2012). Para o pixador Ninja, a visibilidade é uma característica fundamental na hora de realizar pixações. A busca pela maior quantidade de pessoas visualizando sua assinatura é o que direciona as ações, assim como a observação do lugar e a preocupação em enquadrar as letras mentalmente antes da ação, constituem parte do estudo da cidade realizado por grafiteiros e pixadores.

Muitos pixadores pensam, vou fazer tal prédio por esse prédio ter sido alguma coisa. Eu já não penso. Eu penso mais pela visibilidade que vai ter, mas é claro que quando você vai fazer algum lugar, você visualiza antes, para na hora só reproduzir o que você visualizou, já encaixa ele mentalmente no caso (EP. Ninja. 14 out. 2020).

Por mais que se faça um estudo e reconhecimento dos lugares onde buscam intervir, nem sempre os objetivos alcançam o planejado ou desejado, porém é a partir das vivências e experiências de realizações anteriores que os obstáculos podem ser superados. Em uma de suas ações sobre um dos prédios mais marcantes de São Paulo, o hotel Cambridge, o grafiteiro Subtu, relata que, a princípio, não era sua intenção intervir especificamente ali, porém, devido a um imprevisto, ele e seu parceiro Fel, o Monstro, acabaram chegando no prédio e realizando uma das intervenções mais significativas para ele, como relata:

Eu gosto de já ir sabendo o que que eu vou fazer, onde eu vou fazer, porque aí eu já vou preparado de material com as tintas certas com o equipamento correto, não perco tempo, vou direto para a missão. E aí nesses casos assim varia, né, tem vários que a gente já planejou e foi e fez o que planejou, mas muitas vezes é no improviso. Esse do Cambridge, por exemplo, esse dia, eu sai com o Fel, a gente pinta muito junto, e a gente queria fazer um prédio, e a gente saiu procurando e tal. Tentou um, quase conseguiu fazer, mas daí não deu. Aí esse a gente conseguiu, e aí improvisamos na hora o desenho. Não tinha que escalar muito, a gente só meio que passou por fora de um prédio por outro, e é isso, né, vai com medo mesmo porque senão, não vai. [...] O Cambridge é lugar muito simbólico na cidade, e daí a gente fez o grafite, um tempo depois o pessoal desceu na pixação. Se tornou para mim uma lateral que também representa muito São Paulo, a selva de pedra em sua melhor forma, porque todo mundo, de maneira independente, fez aquela lateral inteira. No rapel, cabo, spray, cada

um interviu de um jeito, mas retrata bem o que é São Paulo, pura pixação e graffitti (EP. Subtu. 30 ago. 2020).

Imagem 40 – Hotel Cambridge lateral. São Paulo – Brasil



Fonte: Instagram do artista Subtu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BdyYaOyHPNo/>. Acesso em: 18 mar. 2021

Imagem 41 – Hotel Cambridge zoom. São Paulo – Brasil



Fonte: Instagram do artista Subtu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BdyYaOyHPNo/>. Acesso em: 18 mar. 2021

É por meio das experiências e vivências adquiridas nas caminhadas pela cidade que estes jovens ganham confiança e motivação para realizar tais ações. Saber que outras pessoas chegaram no topo de um edifício tão significativo para a história da cidade, como o hotel Cambridge, é um estímulo para aqueles que atuam no movimento, assim como deixar sua marca e registro no espaço em questão. Além da importância arquitetônica para São Paulo, o hotel Cambridge é também símbolo de resistência, pois, após o esvaziamento e abandono do edifício, em 2012, ele foi ocupado pelo movimento Frente de Luta por Moradia. Com isso, tornou-se uma das principais ocupações da cidade, referência por sua organização e resistência na busca por residir e ocupar os

espaços sem uso social da cidade. Intervir em um espaço tão significativo para a memória da cidade é, de certa forma, compor e construir parte dessa história.

Os suportes escolhidos por grafiteiros e pixadores para realizar suas intervenções possuem grande importância quando utilizados para analisar as dinâmicas presente na cidade. Além de possibilitar-lhes uma vivência diferenciada sobre o espaço urbano, usando suas observações e experiência nas ruas em favor da permanência e visibilidade de suas inscrições, expressam o que é relevante e significativo para o movimento. A cidade é o cenário ideal para essas intervenções, exatamente por ser o espaço dos fluxos acelerados, de grande movimentação de pessoas, da construção de espaços residuais e vazios com padronização estética, que ganham facilmente outra dimensão quando tem seu ritmo quebrado por essas intervenções, que se apropriam e recriam uma nova paisagem. As práticas de vivências no espaço urbano revisitam esse universo fragmentário, no qual se inserem os perigos, as desigualdades, a velocidade e a diversidade cultural e que são ampliados quando observados pela perspectiva das intervenções, constituindo assim como elementos significativos da comunicação urbana na metrópole.

3.2 Deslocamentos pela cidade

Grafiteiros e pixadores possuem uma relação muito próxima com o espaço, constituindo territórios com características próprias, no quais ocorrem as relações de troca, como no caso das “quebradas”, ou bairro onde residem, que lhe conferem identidade, atribuindo uma série de regras e valores que norteiam as ações pela cidade (PEREIRA, 2005). Na maioria das vezes, as primeiras intervenções desses jovens são realizadas nos bairros de residência, seja pela falta de intimidade com a prática, a facilidade por já estarem familiarizados com aquele lugar e também por serem locais com os quais possuem identificação e passam a maior parte do tempo.

A gente fala que para conquistar o mundo tem que conquistar o bairro. Eu gosto de pintar no bairro. Foi engraçado porque eu morava na Barra Funda e quando eu mudei para a Lapa, na primeira semana, eu fui pintar já na ponte da Lapa, assim, eu falei, cheguei no bairro tenho que marcar. Aí pinte na ponte da Lapa, lá que é um lugar bem marcante assim, e desde então venho fazendo bastante lá, porque eu gosto do bairro e também por essa questão de eu não ter carro e, às vezes, acabo procurando lugares mais próximos pra fazer e tem muito lugar pra fazer também (EP. Subtu. 30 ago. 2020).

O bairro, a “quebrada”, os locais de residência desses jovens lhe conferem certa confiança para poder explorar outros locais da cidade e são elas que os levam para outras regiões da metrópole. Dentro do movimento das intervenções urbanas, principalmente da pixação, há uma valorização dos deslocamentos, justamente por, muitas vezes, as assinaturas serem acompanhadas da sigla da região ou bairro de residência do interventor. De certa forma, ainda que circulem por toda a cidade, os jovens levam consigo a identificação de seu local de pertencimento.

A gente representa a quebrada mesmo, aonde eu vou, eu levo a zona norte. Se vou pixar lá no Grajaú, com certeza os caras de lá vai falar: os caras lá da quebrada da zona norte chegaram aqui, não vai fala o Thiago, mas vai falar os caras lá chegaram na quebrada, tipo isso, a gente representa a quebrada (EP. Ninja. 14 out. 2020).

Para ser identificada com o bairro, é necessário que a produção seja conhecida localmente. É na ocupação e vivência com sua “quebrada”, seja por meio de intervenções, seja pelas sociabilidades ali adquiridas, que se tece a identificação e proximidade que confere ao jovem este espaço como seu lugar de pertencimento. Para o pixador Tédio, o bairro onde ele reside é o local onde se concentra a maioria de suas produções. A familiaridade com o espaço permite maior tempo para estudar os suportes e planejar as ações, trazendo assim maior liberdade na hora de realizar as intervenções, sem ter que se preocupar tanto com questões adversas.

Eu gosto de fazer em todos os lugares, mas onde eu mais faço é onde eu moro. Tipo, eu até brinco com a galera, falo que eu sou bairrista, né, que eu só faço no meu bairro, porque, assim, não sei se é porque é mais cômodo, se é porque eu gosto de um lugar mais alto, alguma coisa que eu já estudei melhor, já vi como é que eu faço para subir, e queira ou não queira aquela adrenalina eu não gosto de ficar passando aquilo várias vezes. Eu gosto de ir fazer e voltar para casa e ficar de boa³⁷ (EP. Tédio. 08 set. 2020).

Embora tenham uma grande referência e identidade com o bairro de moradia, esta não é a característica principal que define esses jovens, visto que eles têm à disposição toda a cidade como espaço de ação e demarcação. Alcançam outros lugares para intervenção por meio da sociabilidade com outros pixadores de regiões e bairros

³⁷ Em um dos encontros com o pixador Tédio, ele mencionou que ao ir em uma imobiliária do bairro, para conversar com o corretor na busca de imóvel para locar, havia uma TV que passava fotos dos imóveis disponíveis. Ao assistir, achou que era um vídeo de suas pixações e graffitis, pois a maioria das fotos dos imóveis, tinha uma pixação ou graffiti seu. A preferência por pixar e grafitar imóveis com placas de aluga é bastante considerada, por serem locais sem presença nem uso de pessoas e de pouca manutenção, o que permite que as intervenções perdurem por mais tempo. Informação retirada da observação de campo.

diferentes dos seus. Os pixadores, ao percorrerem a cidade para os encontros nos *points*, para ir às festas ou mesmo para deixar uma marca no muro, estão em um processo constante de reterritorialização de seus bairros de identificação. De certa forma, podemos considerar que “a pixação é nômade; os pixadores, não” (PEREIRA, 2010, p. 161). Os bairros e “quebradas” onde residem são o ponto de partida e identificação, é por essa referência que passam a adquirir a dimensão dos outros espaços e suportes. Ao explorar todas as possibilidades de sua região, ampliam a observação sobre as demais condições que a cidade tem a oferecer como suporte de intervenções.

O centro é o meu maior foco na verdade, porque a cidade é imensa. Eu admito que não vou conseguir nunca, né, a gente tem um tema no graffiti que é all city, que é a pessoa que tem na cidade inteira, na gringa às vezes é mais fácil porque tem cidades menores. São Paulo é difícil, mas tem uns caras que conseguem ainda, uns três aí. Então centro é onde todo mundo vai, todos os bairros e quebradas vão para o centro, então nosso foco é o centro, porque a gente acha que atinge a todo mundo lá (EP. Subtu. 30 ago. 2020).

Ao constituir como ponto de encontro o centro da cidade, de certa maneira esses jovens estão reconstituindo suas “quebradas” em outros espaços. Carregam junto suas identidades, de maneira que eles não transitam aleatoriamente pela cidade, pelo contrário, possuem certas regularidades em seus trajetos, que têm como objetivo alcançar a visibilidade e o centro como ponto em comum, já que é ali o ponto de convergência e de partida para outros bairros da cidade. (PEREIRA, 2005).

Graffitis e pixações como guias urbanos

Para um cidadão comum, as intervenções presentes na cidade podem representar apenas composições de paisagem, algo que desperte afetos e curiosidade. Mesmo após uma leitura demorada, que possibilite surgir uma subjetividade daquilo que se vê, elas não se concretizaram como forma principal de observar e ler a cidade. Para pixadores e grafiteiros, contudo, as intervenções atingem capacidades para além da diversão, sociabilidade e apropriação do espaço. Mais que o desejo de transformar e se expressar pelos muros da cidade, é por meio delas que eles fazem a leitura da metrópole, se orientam, reconhecem bairros e avenidas, se localizam e guiam seus trajetos urbanos. Constitui-se, então, um modo bastante específico de enxergar, interagir e ocupar o meio em que se vive. Estes jovens não são grafiteiros e pixadores somente quando realizam suas ações, mas os são vinte e quatro horas por dia, de modo que estão sempre

observando as edificações da cidade, seja para identificar as intervenções de outrem, seja para projetar suas novas intervenções. A metrópole se apresenta para eles como um grande livro. Os suportes dialogam com eles e revelam quem e quando estiveram por ali e, assim como eles reconhecem seus pares pelos muros da cidade, também são reconhecidos.

É, eu tenho a bike, mas eu me locomovo mais com transporte público mesmo, metrô e ônibus, e aí nesses trajetos vou sempre flagrando os lugares, os outros nomes na cidade, os pixos, lugares para fazer, ou lugar que algum amigo meu já fez. Quando eu vejo, vou lá tiro uma foto e mando para o cara: fulano, olha onde eu tô. Então, tem esse diálogo, várias vezes já me ligaram, disseram: “e aí Sté, olha onde eu tô aqui”. Aí eu falo: “nossa, mas onde é isso?”. Nem eu lembro mais, tá ligado? (EP. Tédio. 08 set. 2020).

A habilidade de se orientar pelas intervenções na cidade é algo adquirido pela experiência de viver o ambiente urbano por meio do graffiti e da pixação. As práticas de intervenção pretendem o maior alcance possível, e esse é também um meio para alcançar o “ibope” e o reconhecimento de ser um atuante na cidade, alguém considerado por suas intervenções, de maneira que, saber se localizar e identificar esse diálogo presente nas intervenções da metrópole é fundamental para alcançar o prestígio no movimento da arte urbana. Para o grafiteiro Enivo, a experiência de se locomover e compreender a comunicação proposta por essas intervenções é o que conecta a cidade:

Consegui me entender e me situar pelos pixos e pelos graffitis, saber qualquer lugar que eu estou pelo Brasil pela estética de pixo, graffiti, ou mesmo em qual zona eu tô pela cidade. Me faz sentir que são os donos da cidade. Hoje em dia, a gente não tem propaganda, então é o grafite, a pixação que tomaram a cena, né, é isso ou a corrente cinza. Ali se encontra a história de vida da cidade, é uma agenda que está sendo escrita, uma história diariamente, sabe? Eu acho que é isso aí, isso aí é de grande importância e isso é para quem tem olhos para rua, quem não tem não vai ver (EP. Enivo. 22 out. 2020).

A relação e comunicação que estabelecem com o espaço urbano permite aos grafiteiros e pixadores reconhecerem e se localizarem em cidades que não são a sua de origem, ou mesmo assimilarem em seus cotidianos, intervenções que não são provenientes de sua região ou mesmo de seu Estado. Para o pixador Ninja, o estilo caligráfico de cada cidade é como a construção da linguagem do lugar:

A pixação é como se fosse um sotaque do estado, é tipo isso. A diferença do estilo é o sotaque, cada estado tem o seu estilo. São Paulo tem o Pixo Reto, Rio de Janeiro o Xarpi, BH é o jeito deles, é como se fosse um sotaque. Assim como no Rio as pixações são escritas muito

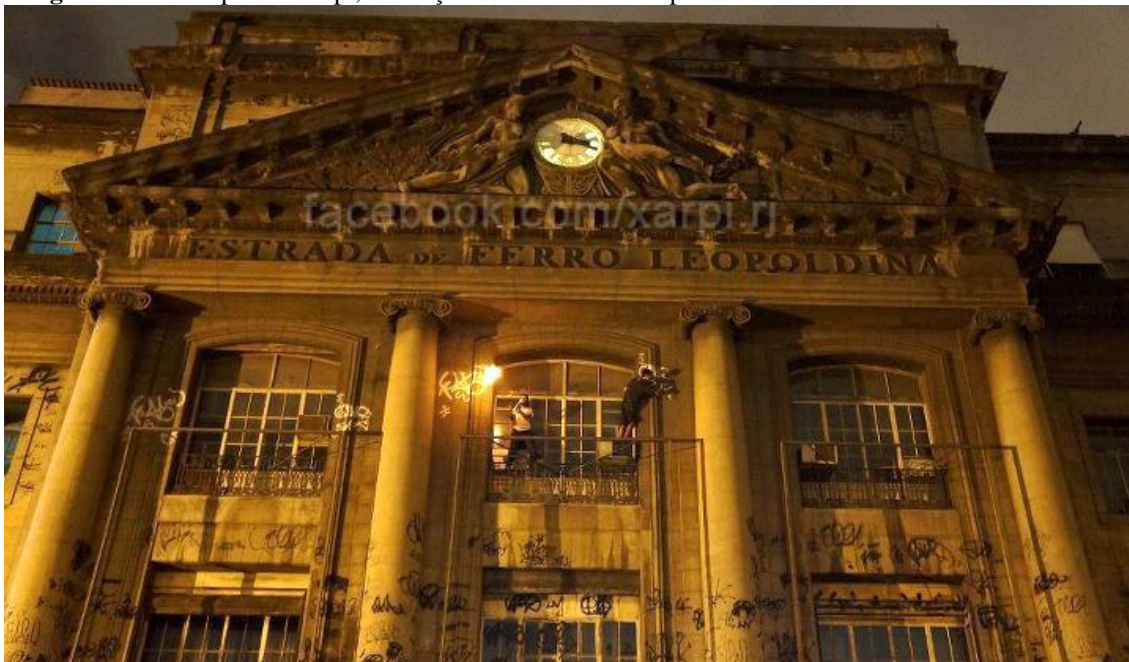
juntas, ocupando pouco espaço, mas com maior volume de pixações, em São Paulo um único pixo chega a tomar a lateral inteira de um prédio, então varia muito (EP. Ninja. 14 out. 2020).

Imagem 42 – Exemplo de Xarpi em Igreja do século XVIII. Rio de Janeiro – Brasil



Fonte: Veja Rio. Disponível: <https://vejario.abril.com.br/cidade/predios-historicos-conservacao-precaria/>. Acesso em: 18 maio 2021.

Imagem 43 - Exemplo de Xarpi, estação ferroviária da Leopoldina. Rio de Janeiro – Brasil



Fonte: Facebook Xarpi RJ. Disponível em: encurtador.com.br/fyS67. Acesso em: 18 maio 2021

A construção do estilo e das formas de intervir estão ligadas às questões do espaço e do imaginário coletivo onde estão inseridas. Ainda que se mantenham algumas características, elas se constroem também pelas possibilidades que o território as apresenta. Os grandes prédios e arranha-céus de São Paulo levaram a construção de uma escrita com letras maiores, mais grossas, que pudessem ser vistas a longas distâncias. Já as construções coloniais do Rio de Janeiro, com muitas janelas e poucos espaços vazios nos muros, e a influência da geografia da cidade permeada por morros, conduziram para a construção de uma escrita reduzida, mais arredondada, com formatos de onda, dando origem ao Xarpi³⁸. A elaboração dos estilos e formas das intervenções é resultado dos imaginários coletivos e da geografia dos espaços possíveis de se ocupar, de maneira que é por meio uma leitura das metrópoles que se chega às diversas possibilidades e formas de nela ocupar e intervir. As intervenções urbanas envolvem processos coletivos que se convertem em signos de identificação territorial (OLIVEIRA, 2007).

3.3 Do ruído da pixação à assimilação do graffiti

Embora o graffiti e a pixação possam ser incluídos como gestos transgressivos, por agirem na ilegalidade, sem consentimento, tenham origens similares e referências em comum, podendo seus praticantes adotarem ambos estilos, tratam-se de modalidades distintas de intervenção no espaço público. Atuam e dialogam de formas diferentes tanto com os suportes como com a cidade, com o poder público e com a população em geral. Ao longo dos últimos anos, a tensa coexistência dessas práticas tem sido motivo de debates e discussões, fazendo dessa característica algo específico da cena da arte urbana brasileira, principalmente quando trazemos para o recorte da cidade de São Paulo, onde a presença do movimento da pixações é intensa e diversa.

Tomando como base as reflexões anteriores, observa-se a articulação e a proximidade do poder público com o graffiti em determinados momentos, fomentando esta categoria de intervenção como característica oficial da cidade e o imaginário coletivo de que São Paulo é a capital do graffiti. Com um apelo visual diferenciado, por meio de uma linguagem muitas vezes figurativa e marcada pela presença artística, o graffiti foi assumindo características mais fluídas e acessíveis à compreensão. Essas

³⁸ Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/aep9w8/xarpi-um-registro-historico-das-pixacoes-cariocas>

qualidades são significativas, considerando que as metrópoles de hoje lidam de forma melhor com elementos de fácil identificação e leitura rápida, devido à organização do tempo e do espaço que impõe ritmos acelerados e diversos estímulos visuais, comunicacionais, auditivos. A cidade e o graffiti, nesse sentido, estabelecem um elo de comunicação por caminhos mais diretos.

Já as pixações estabelecem outras relações com a cidade. Suas práticas são atravessadas por questões internas entre seus pares, como a busca pelo “ibope”, característica que norteia as ações baseada na dificuldade, adrenalina e quantidade de pixos presente na metrópole. Por mais que tornem públicas suas assinaturas, a comunicação pretendida acontece primeiramente entre seus integrantes, pois a busca pela legitimação e respeito na prática é concebida por eles. As pixações acontecem primeiramente de pixador para pixador, as ações são voltadas a uma comunicação interna, em uma espécie de disputa por quem se apropria de mais e melhores suportes. Estes jovens encontram na prática um sentido de competição. Ainda que admirem as pixações e realizações de outros, o estímulo é sempre crescer e ocupar lugares mais altos, com mais dificuldade e maior visibilidade, tornando a pixação quase um esporte, com o objetivo de disputar espaços da cidade. O estilo caligráfico com letras de difícil compressão se torna um código que só é decifrado por aqueles que têm conhecimento e interesse pela pixação. Dessa forma, a expressão da comunicação na cidade se assemelha a um ruído, pois, ainda que seja visível a todos, só é de fato compreendida por alguns que, em sua maioria, fazem parte do circuito dessa intervenção. Para a grafiteira Afolego, a pixação se mostra como um grito, uma expressão carregada de agressividade pela necessidade de ser visto e escutado.

Eu vejo que a pixação é mais como uma expressão agressiva, né, por mais que esteja escrito “eu te amo” ali, visualmente para todos, é agressivo porque não, porque primeiro que ela toma o espaço para si, ela não pede autorização. Por mais que o graffiti também tem esse caráter de tomar o espaço, ele conversa de outra forma porque é colorido, e por mais que a pessoa não entenda é brilhante, tem outro diálogo. Eu acho que, tipo, a pixação é como um grito mesmo, assim, uma porrada, uma coisa muito mais agressiva do que qualquer graffiti ilegal (EP. Afolego. 17 ago. 2021).

No entanto, ainda que agressivamente públicas, em alguns momentos as pixações buscam um diálogo direto com o poder público, como as intervenções que carregam um teor político, com frases e símbolos ligados a movimentos sociais. Quando

essas mensagens são pretendidas, há uma modificação na forma e estilo caligráfico para que chegue ao público e, assim, possam ser compreendidas.

Imagem 44 – Pixadora Eneri, junto ao seu pixo seguido da inscrição Pra sempre maloqueira e o símbolo do feminino. São Paulo – Brasil



Fonte: Instagram da própria artista. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CNsdRTMHV6w/>. Acesso em: 18 maio 2021

Imagem 45 – Pixador Ninja com seu pixo seguido da manifestação fogo nos racistas. São Paulo – Brasil



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 46 – Pixador Mia realizando pixo NEGRO com extintor. São Paulo – Brasil



Fonte: Instagram do próprio artista Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQJg8dJyat/>. Acesso em: 15 jun. 2021

Contudo, as pixações não buscam promover diretamente a dignidade, a cidadania, as leis ou o Estado de Direito. As pixações são transgressões explícitas,

marcadas pela agressividade e por uma resistência à assimilação. Elas acatam a ilegalidade como algo inevitável e desejável, como um lugar pelo qual os jovens podem livremente se expressar e apropriar dos espaços da cidade (CALDEIRA, 2012). Utilizam a transgressão como forma de contestação, não só pela ausência do poder público nas questões sociais, pela falta de visibilidade e protagonismo que a sociedade atribui a esses jovens, mas também como forma de justificar suas intervenções (PEREIRA, 2010).

Entretanto, ainda que não seja o objetivo principal de suas ações, carregam um viés de denúncia ao se apropriar de espaços abandonados pelo entrincheiramento urbano, assumem e expõem a desigualdade social (CALDEIRA, 2012). O graffiti, por sua vez, assume caráter social ao se manifestar como uma arte pública, atribuindo sua prática como ferramenta de valorização de determinados espaços públicos pelo Estado (em contraposição à pixação) ou por meio do incentivo de oficinas. Atualmente, o graffiti tem sido bastante utilizado para revitalizar regiões e dar identidade a determinados espaços antes considerados vazios, como aconteceu com o Beco do Batman, na região da Vila Madalena e com o projeto MAR – Museu da arte de Rua, chegando a alterar não somente a paisagem do local, mas a movimentação e as formas de utilidade daquele espaço. Isso porque setores institucionais veem no uso das intervenções um poder de atração e de consumo e passam a utilizá-la para desenvolver outras possibilidades no local onde estão inseridas.

Então, é uma característica da cidade, assim, e vira cartão postal mesmo. Você vê, aqui no Beco do Batman, tem todo um turismo em volta do graffiti. A pixação também atrai turistas, porque tem gente que pira. O pessoal que gosta de graffiti vê que pixação é uma forma única e incrível que tem aqui. Então, com certeza, é assim, eu acho que é tão característico de São Paulo quanto o Masp ou a Paulista. Eu vejo que a pixação e o graffiti é a própria cultura da cidade, né. A gente não tem praia, tem que se divertir na calçada mesmo (EP. Subtu. 30 ago. 2020).

A Vila Madalena é considerada, atualmente, um dos bairros mais agitados das noites de São Paulo. A grande presença de jovens estudantes residentes em seu torno, assim como a variedade de bares, feiras de artigos de antiguidade, galerias de arte urbana e lojas com produtos da última moda, são características que contribuem para a fama de região boêmia da cidade, tal como os graffiti que, nos últimos anos, aumentaram a presença nas ruas do entorno, valorizando o turismo em cima dessas

intervenções³⁹. Essa característica de revitalização atribuída ao graffiti não está presente apenas em São Paulo. Em Madrid e Los Angeles, há exemplos de bairros que tiveram suas dinâmicas alteradas por conta do graffiti nas ruas, sendo transformados em grandes espaços de lazer e comércio. Essas transformações nem sempre são concebidas como algo bom para a região, por mais que o discurso de revitalização incluía a renovação pela alteração estética e pelo estímulo voltados ao entretenimento e comércio. Causa-se também uma gentrificação⁴⁰ dos bairros pelo aumento do valor do aluguel, consequência da valorização, também pela presença dos grafites, utilizados para transformar entretenimento em comércio. O desenvolvimento e a institucionalização dessas práticas são consequências sobre esses usos diversos realizados com a imagem do graffiti. A intervenção realizada no espaço público, seja transgressora ou concedida por intermédio de um evento/autorização, exerce sobre o social impacto e transformação.

As formas de intervir nos espaços institucionalizados acontecem por outras lógicas e maneiras de realização, mas, apesar da distinção entre estes dois meios, é cada vez mais natural encontrar grafiteiros que circulem por ambos formatos de atuação. Eles obtêm sucesso e reconhecimento na cena de arte urbana enquanto arte contemporânea do mesmo modo que com seus pares atuando na rua. Esse modo de negociar com tais pólos se relaciona com a profissionalização da prática e uma preservação em relação aos riscos, para o artista Enivo:

Atuar dentro dos espaços institucionais foi uma forma de se concretizar como um profissional da arte urbana. E eu, por muitas pinturas, muitas aventuras por aí, por me arriscar muito durante muitos anos, tive bastante problema com a justiça, muitos processos e a coisa foi se agravando. O nível de dificuldade dos rolês também aumentando, sempre queria fazer maior, mais alto, mais difícil e isso foi trazendo um certo risco de vida para mim. Então, eu tive um momento, né, dentre esses processos, esses problemas judiciais que ou eu parava ou eu ia me prejudicar mais, porque eu já estava sendo investigado, já estava com meu nome rolando ali. E então, não estava mais tão agradável, né, saber que eu estava sendo observado, vigiado pelo poder público [...]. Eu sinto que eu estou deixando de arriscar minha vida, porque o que antes eu me arriscava fazendo algo ilegal, questão de polícia, segurança, dono de casa, alguma coisa assim, hoje

³⁹ <https://br.pinterest.com/pin/745205069586979481/>
<http://saopauloparainiciantes.com.br/2017/02/beco-do-batman.html>
<https://documentodeviagem.com/beco-do-batman-arte-e-grafite-na-vila-madalena/>

⁴⁰ <https://www.archdaily.com.br/br/872652/como-os-empreendedores-transformaram-o-grafite-em-um-cavalo-de-troia-para-a-gentrificacao>
https://brasil.elpais.com/brasil/2019/06/03/eps/1559569999_961348.html

o risco é as alturas, é você estar ali num prédio de dez, quinze andares, né, no meio do nada, uma formiguinha no meio de uma parede enorme. É também um novo desafio, um novo risco, mesmo tendo todo suporte, apoio, reconhecimento tudo ali, dá também uma exaustão física muito grande, porque são trabalhos enormes, tem a interferência do tempo, tipo, né, tem dia que chove, tem dia que faz muito sol, tem muro que descasca no meio do processo. São outras preocupações que a gente acaba tendo, mas em prol de realizar um bom trabalho, né, com um resultado bacana, porque ali é um lugar que, provavelmente, vai ficar um bom tempo esses murais. e então, eu estou aproveitando é uma nova fase, um novo momento. Por isso, talvez, eu precisei me calar um pouco, me reinventar e tranquilizar para que essas oportunidades aparecessem, porque eu sempre fui tão porra louca que qualquer festival teria medo de me chamar, porque eu pintava o muro dali e o bairro inteiro, sem autorização. e então, sempre fui uma incógnita que podia acabar gerando um problema para própria organização, sem nem mesmo perceber, mas era algo meu que eu precisava externalizar, sempre tive muita saga de ficar pintando na rua, atuar sem correr tantos riscos está sendo ótimo (EP. Enivo. 22 out. 2020).

Como exposto anteriormente, nem sempre os graffitis possuem essa fácil assimilação pela sociedade, mas, sim, alguns daqueles que possuem uma estética e linguagem mais próximas com a arte contemporânea e com as relações de consumo. O graffiti ilegal continua a acontecer, sendo enquadrado como sujeira e criminalizado quando considerado, de alguma forma, subversivo ou fora de lugar.

A criminalização das intervenções urbanas está diretamente ligada com a ideia do controle público sobre a forma e os locais de realização, uma vez que acontecem de forma ilegal e, aparentemente, desordenada, conforme as leis. Representa um ataque e confronto ao ordenamento. De certa maneira, as ações do poder público atuam em suas políticas com relação ao graffiti não o reconhecendo em sua totalidade, como uma forma legítima de ocupação e apropriação do espaço urbano, mas, sim, sua vertente consagrada no circuito tradicional das artes e como forma de combate à pixação. As políticas públicas voltadas a esse segmento estabelecem uma relação ambígua com a prática do graffiti, ora criminalizando e apagando as intervenções ilegais, ora incentivando e se utilizando de sua forma autorizada como ferramenta para realizar políticas higienistas de valorização de determinadas áreas da cidade. Ao manter tal posição, a prefeitura reduz o graffiti a uma mera questão estética, fazendo com que o debate se detenha à legitimidade da prática enquanto manifestação artística. Coloca-se, assim, em segundo plano o caráter contraventor de tomar para si os espaços da cidade.

A atual política utilizada por parte do poder para regulamentação do espaço visual urbano não contempla a prática do graffiti com todas as suas características e complexidade de atuação nos espaços urbanos. Todavia, é preciso reconhecer que não existe viabilidade para que tanto o graffiti quanto a pixação deixem de ser considerados ilegais, tanto pelo poder público quanto pelos próprios praticantes, visto que a transgressão, marcada pela ilegalidade e apropriações insidiosas dos espaços privados, é característica essencial dessas intervenções.

É preciso que a distinção entre essas expressões aconteça, entretanto, no sentido de elucidar diferenças, a fim de promover argumentos para as diversas formas de ocupação e uso dos espaços como na produção de símbolos e significados que elas apresentam em uma análise sobre cidade, ultrapassando a interpretação que opõe graffiti ao pixação. A cena da arte urbana como um todo deve ser compreendida como algo múltiplo e heterogêneo, assim como os processos de institucionalização da prática de graffiti. Estes são recentes e os praticantes estão buscando caminhos possíveis para conduzir suas ações em equilíbrio com a ilegalidade e a liberdade.

Entre as produções gráficas do graffiti e da pixação e a cidade, cria-se um diálogo. Nesse trânsito, a cidade não serve apenas como suporte, pois é a partir das intervenções que ela se transforma em conteúdo de análise do processo que envolve sua criação e ocupação dos espaços urbanos. A cidade como fonte de significado e de produção, o planejamento urbano, as ocupações e vazios dos espaços, a lógica pela qual se movimenta a metrópole são características que fomentam as intervenções. A paisagem da cidade carrega uma memória, um espaço, um tempo que produz o estímulo do intervir. É também “cenário da linguagem, de memórias, de sonhos, as imagens de várias escritas” (SILVA, 2011, p. 12). Apesar do ritmo acelerado e dos diversos estímulos presentes nos centros urbanos, é necessária a apropriação dos espaços da cidade em seus trajetos cotidianos para que os indivíduos deem visibilidade às imagens urbanas dentro de seus fluxos e estímulos, podendo, assim, conceder significado à metrópole.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação visou articular a cidade e seus suportes e intervenções, abordando-a não apenas como um cenário do planejamento urbano, pela arquitetura, ruas, avenidas, monumentos, mas como um lugar de troca que potencializa as formas de modificar e intervir, criar e ocupar a metrópole. Utilizou-se como referência as cidades modernas, a reorganização e planejamento, que alterou o tempo e o espaço, esse último pensado para aumentar o fluxo de mercadorias, pessoas e informações. O reflexo foi a manutenção das estruturas modernas nas cidades contemporâneas, que privilegiam a individualidade, conduzindo a um abandono do espaço público e transformando a rua em um lugar de esvaziamento de memórias, possibilidades e sentidos. Assim, ela é considerada apenas local de passagem, sem identificação. Desse modo, transforma-se todas as metrópoles em lugares similares, organizadas e pensadas para servir às demandas do capital.

Essa forma de organização dos grandes centros urbanos indaga a pensar que aquilo que diferencia uma cidade da outra são os significados e dinâmicas, construídos, atribuídos e identificados por seus próprios habitantes para representá-la e que se alteram conforme os imaginários coletivos. A cidade, desde a origem, expõe uma condição territorial, e dominar este território é assumi-lo também em uma dimensão imaginária (SILVA, 2011). A distinção sobre as várias possibilidades das metrópoles surge por meio da cidade que é vivida, interiorizada e projetada pelos grupos sociais que a habitam e quem, em suas relações, faz uso dela, não só transitando, mas interferindo, transformando e reconstruindo-a como uma imagem urbana (SILVA, 2011).

São Paulo é uma metrópole que surge de uma urbanização desordenada, com um crescimento demográfico significativo. Tem como característica uma corrente urbana, permeada de movimentos contínuos de ônibus, trens, metrô, carros, motos, bicicletas e pedestres. Pode-se considerá-la uma cidade em constante fluxo, cujo caos exaltado de mudanças e deslocamentos é o que determina a relação das pessoas com a cidade, junto ao excesso de estímulos presentes o tempo todo no cotidiano (MOREIRA, 2010). Em meio aos demasiados fluxos que atravessam as metrópoles, apresentasse desde da década de 1980, nos muros da capital paulista uma multiplicidade de inscrições, que

utilizam cores, desenhos elaborados, palavras, grafismos, para atrair os olhares de seus habitantes e que ao longo dos anos se intensificam pelas superfícies urbanas. Graffitis e pixações atravessam os movimentos comuns dos trajetos cotidianos, provocando naquele momento o estranhamento, possibilitando cotidianamente o encontro com novas intervenções que tem a capacidade de desterritorializar o olhar.

Essa pluralidade de intervenções, atravessada pelas diversidades de estilos que se apresentam na paisagem de São Paulo, perpassa o cotidiano, provocando uma experiência singular que estimula os sentidos, contrariando a rotina habitual dos cidadãos - os movimentos rápidos, a individualidade, o anonimato, a negação da experiência sensível possível na vida urbana. Essas intervenções indicam os movimentos do espaço urbano e o exploram por ângulos inéditos, como os topos dos edifícios utilizados pelos pixadores como suporte para suas inscrições, demonstrando que a cidade se transforma por meio daqueles que se propõem a fazer e experimentar novos movimentos, atribuindo novos usos a ela (CALDEIRA, 2012).

A soma de vários pontos de vista cidadãos de uma cidade compõe a leitura simbólica que se faz da mesma (SILVA, 2011). Podemos dizer que graffitis e pixações ora se mostram em formas e pinturas elaboradas, ora sob a forma das mais variadas marcas, que constroem uma particular leitura sobre o urbano. A presença dessas intervenções na paisagem de São Paulo, desde a década de 1980, permeia a paisagem e também o imaginário urbano da cidade. No início isso se deu com o graffiti mais ligado às artes plásticas e ao movimento de arte contemporânea, seguido pela chegada do movimento Hip Hop e as referências do movimento de Nova York, com os chamados *Bombs*, *Tags* e *Throw up* que ampliaram as informações e ferramentas de produção dessas intervenções. Nos anos 1990, houve a expansão da pixação, com a criação do TAG RETO, estilo caligráfico nativo. Com a chegada dos anos 2000, houve a expansão dos graffitis em grandes dimensões e o espraiamento de murais pela cidade financiados por ações coordenadas por instituições, trazendo, assim, uma característica importante para a discussão: a institucionalização dessas práticas.

Posto isso, contribuíram ainda para fomentar o imaginário de São Paulo, como a capital do graffiti, a amplificação que o movimento da arte urbana vem construindo nas últimas décadas; com a crescente institucionalização, por meio da criação de festivais voltados a essas práticas apoiadas e fomentadas pelos setores público e privado; a consolidação de galerias e espaços criados pelos próprios grafiteiros e pixadores para

expor e comercializar suas produções; e até mesmo a consolidação de nomes brasileiros que se tornaram referência mundo afora por seus graffiti, como Os Gêmeos, Nunca, Crânio, Nina Pandolfo e Binho Ribeiro, todos nascidos em São Paulo e que começaram suas experiências nas ruas da cidade, e contribuíram para a construção do imaginário de ser a capital paulista, também a capital do graffiti⁴¹ não só pela paisagem, mas também pelas dinâmicas e movimentos que são fomentados por meio do graffiti e da pixação em São Paulo.

O processo de institucionalização ora vai de encontro com a disposição destes jovens de ocupar o espaço urbano com suas expressões gráficas, ora os reprime e seleciona as intervenções possíveis para compor a paisagem da cidade. Ele delimita os espaços prováveis de intervir e limita a liberdade de escolha dos jovens em buscar e estudar o melhor suporte para suas intervenções. Cria-se uma curadoria sobre o movimento da arte urbana, que, muitas vezes, não considera as opiniões e ponderações dos produtores da mesma e determina como, quais e onde essas intervenções podem acontecer na cidade. Dessa forma privilegia-se o uso do graffiti, para enaltecer o discurso de revitalização e embelezamento da cidade, por vezes utilizando-o como combate à prática da pixação.

As ações do poder público institucionalizam, hierarquizam e planificam a arte urbana. Elas se valem do discurso da ocupação e apropriação pelos artistas, mas caminham para uma lógica oposta: dão espaço a poucos nomes, selecionam as áreas e suportes, limitando a produção dessas expressões somente a espaços por eles determinados. O discurso utilizado pelo poder público, não só amplia as distâncias e a diferenças entre as práticas, mas também reforça os estereótipos que afirmam o graffiti como uma evolução e melhoria da pixação, devido a características que permitem uma maior assimilação da população e facilidade de comercialização como produto de arte urbana.

A narrativa por vezes utilizada considera que apenas o graffiti pode promover a ocupação e a apropriação urbana, negando à pixação a legitimação do graffiti de manifestação proveniente da cidade. Apesar de surgirem de motivações semelhantes devido à invisibilidade que estes jovens sofrem pela desigualdade social, ignora-se

⁴¹ <https://lobopopart.com.br/sao-paulo-capital-do-grafite/>
https://brasil.elpais.com/brasil/2013/11/23/cultura/1385165447_940154.html

deliberadamente a segregação espacial que os leva a procurar formas de se expressar e serem vistos pela sociedade por meio de expressões gráficas diferentes.

A negação do poder público em reconhecer a pixação como uma manifestação da cidade é também a incapacidade de observar a causa e o propósito dela existir: a carência de perspectiva desses jovens. Eles se encontram desconfiados e sem possibilidades para o futuro frente a problemas fundamentais que enfrentam, como a invisibilidade na cidade, a falta de espaço de fala e identificação, e as vulnerabilidades e violências sofridas. Eles se arriscam nas ações de intervenção, considerando que o futuro é agora (VALENZUELA ARCE, 2009). Vivem suas experiências sem ter o que temer, assumem risco de vida ao deixar marcas na cidade e, assim, afirmar suas existências por meio da ocupação e apropriações dos suportes urbanos. Transitam pelas ruas e avenidas não apenas para realizar os trajetos comuns, mas como forma de deslocar-se entre os vários lugares, até mesmo aqueles em que não são desejados ou não foram feitos para eles. Resistem ao estar e ocupar a cidade que persiste em torná-los invisíveis.

Essa visão, ignora-se a desigualdade que a pixação escancara ao utilizar os mobiliários urbanos abandonados como suporte e a própria dinâmica da cidade que cria lugares cada vez mais esvaziados de possibilidade e identificação. Esses passam, então, a ser apropriados e identificados, carregados de memória e imaginário coletivo. Nega-se ainda a característica dialógica dessas intervenções. Elas relevam particularidades importantes sobre os usos e as oportunidades presentes na cidade, a mobilidade urbana e as diversas perspectivas de leituras que se pode fazer sobre esses espaços tendo como norteadores o graffiti e a pixação. Por não considerar essas viabilidades, o poder público despreza os diálogos propostos nos muros por esses jovens interventores da cidade, que reforçam que a rua é uma grande tela, cheia de espaço prováveis para se expressar. Os trajetos percorridos por esses jovens são reflexos dos conflitos que a prática encontra para que tenha sua potência criadora reconhecida na cidade. A busca não acontece em torno de uma aceitação por parte da sociedade ou do poder público, mas pelo reconhecimento e importância da manifestação e da trajetória de vida de seus autores na construção e composição da cidade.

Ainda que muitos artistas participem de ações institucionalizadas e utilizem fomentos públicos e de setores privados para realizar intervenções, utilizando também esse espaço como meio importante de atuação, é na rua que encontram suas

características de fala, liberdade de atuação e expressão. Por isso, grafiteiros e pixadores tem procurado estimular um circuito próprio de arte urbana contemplado por galerias, festivais e eventos organizados por eles mesmos, para ampliar e descentralizar as ações institucionais, buscando a atuação de seus pares, no qual a construção de uma curadoria e lucros de venda estão sob supervisão deles mesmos. Quanto menos institucionalizadas as práticas, maior é a liberdade desses sujeitos em se definirem e assumirem características múltiplas de intervenções, permeando por entre graffitis, pixações, tags, stickers, sem a necessidade de rotulações. Graffiti e pixação privilegiam a transgressão e a agressividade pela apropriação dos muros então privados e revelam um movimento legítimo de circulação livre pela cidade para além dos trajetos de sua rotina (CALDEIRA, 2012). Além da diversão, sociabilidade e adrenalina envolvidas nas intervenções, muitas vezes coletivas e orquestradas, elas acionam questões de apropriação, resistência e existência que, pela articulação entre cultura e política, respondem aos limites e às exclusões impostos pelo modelo gentrificado das grandes metrópoles.

A pixação e o graffiti, contudo, estabelecem relações que não podem ser resumidas em: graffiti versus pixação ou graffiti como evolução da pixação. Há momentos entre essas duas manifestações estéticas de maior associação e outros de maior diferenciação. E sobre esses momentos, cabe a investigação dos fatores que conduzem a essa separação, identificando quais os processos presentes e as possibilidades que se apresentam na construção do imaginário da cidade.

Grafiteiros e pixadores são, muitas vezes, colocados à margem da sociedade, por suas transgressões. É por suas ações e intervenções, quase sempre insidiosa, que reafirmam o direito de se deslocar, representando a si mesmos por meio de suas inscrições públicas. Como reflexo de suas produções, revisitam-se desigualdades e tensões, pois, ainda que façam parte do imaginário coletivo da cidade, pela presença exaustiva dessas inscrições no espaço urbano, provoca-se em algumas camadas da sociedade o incômodo pela intolerância a essas marcas e o repúdio pelo ato transgressor. Isso acontece não apenas pelos grafismos, mas também por tais jovens deixarem as quebradas e bairros onde moram e ultrapassarem os trajetos cotidianos de mobilidade, que limitam o uso do transporte público apenas para realizar o caminho entre a casa e o trabalho, para vivenciar e apropriar-se de outros espaços, para além do comum na rotina da cidade.

Percorrer a cidade sob a perspectiva das intervenções urbanas é estar atento à paisagem. Por meio das narrativas nas entrevistas realizadas nesta pesquisa, evidencia-se como estes atores utilizam as inscrições gráficas para se orientarem pela cidade e para ocupar um espaço que nunca lhes foi atribuído. Frequentemente, nota-se em suas falas como suas produções resultaram em um conhecimento sobre a cidade, não só espacial, que se limita a questões de caminhos e orientações, mas também de seus sistemas e funcionamentos como metrópole. Esse conhecimento, além de assegurar a perpetuação das práticas de graffiti e pixação, permite a esses jovens compreenderem que tais espaços são deles e, portanto, por eles devem ser ocupados. É a partir dessas vivências que eles encontram identificação e formas de existir e se posicionar frente às invisibilidades promovida pelas cidades contemporâneas. Por meio de suas práticas, jovens, grafiteiros e pixadores se apropriam e conduzem diversos usos da cidade, tornando espaços que antes eram apenas espaços desocupados de identificação e sentido em locais de identidade e pertencimento. Criam-se lugares vivenciados, pois quando os ocupa, ele é imediatamente ativado e transformado, passando à condição de lugar praticado (CERTEAU, 1994).

Praticar a cidade em conjunto com os grafiteiros e pixadores presentes nesta pesquisa revelou modos de apropriação, de percepção e múltiplas possibilidades de produção de sentidos e de formas de existir e resistir. Tais experiências provocam inúmeras transformações em São Paulo, que se expande por meio da percepção de que os territorios podem ser reconhecidos como espaços de vivência. Percorrer os movimentos da arte urbana por meio de participações em festas, eventos, debates, exposições, entre outras atividades, foi fundamental para compreender formas de ser e estar na cidade, posicionamentos, pressões territoriais, compartilhamentos e ressignificação de espaços, articulações em redes, e as possibilidades e alternativas para jovens realizarem suas intervenções constantemente.

Proporcionou ainda, identificar as transformações e a expansão da institucionalização da arte urbana, que vem crescendo nas últimas décadas no Brasil, assim como a busca por caminhos e alternativas de grafiteiros para equilibrar a construção do profissional enquanto artista urbano e a preservação da liberdade e transgressão em intervir e ocupar todos os espaços possíveis da cidade, estruturando caminhos para compor o diálogo entre o intervir sem limitações no espaço urbano e construção desse novo espaço institucional, sem deixar de lado a característica

fundamental das intervenções, a apropriação e tomada desses espaços, como lugares de identificação e pertencimento. A cidade, assim, organismo vivo e pulsante, movimenta e é movimentada por estes indivíduos que, ao passo que a transformam e a ressignificam, também são transformados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDRILLARD, Jean. Kool Killer ou a insurreição pelos signos. *In:* BAUDRILLARD, Jean. **A troca simbólica e a morte**. São Paulo: Loyola, 1996. p. 99-107.
- BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. *In:* KOTHE, Flavio (org.). **Walter Benjamin: Sociologia**. São Paulo: Ática, 1991. p. 30-44.
- BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia de Letras, 1995.
- BORELLI, Silvia Helena Simões; OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves. **Vida na metrópole: comunicação visual e intervenções juvenis em São Paulo**. *In:* CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 31., 2008, Natal. **Anais eletrônicos...** São Paulo: Intercom, 2008, p. 1-15. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0580-1.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2021.
- BORJA, J., CASTELLS, M. **As cidades como atores políticos**. Novos Estudos Cebrap, n.45, p.152-66, 1996.
- CAIAFA, Janice; SODRÉ, Rachel. **Imagens urbanas: alguns aspectos da produção contemporânea de grafite no Rio de Janeiro**. *In:* BORELLI, Silvia H. S.; FREIRE, João F. (orgs.). **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: EDUC, 2008. p. 249-268.
- CALDEIRA, Teresa P. do Rio. **Cidade de Muros: Crime, Segregação e Cidadania em São Paulo**. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000.
- CALDEIRA, TERESA P. do Rio. A contested public: walls, graffiti, and pichações in São Paulo. *In:* **Como viver junto (How to live together)**. Catálogo geral da 27-^a Bienal de Arte de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2006
- CALDEIRA, TERESA P. do Rio. “Inscrição e Circulação: Novas Visibilidades e Configurações do Espaço Público em São Paulo”, in Novos Estudos Cebrap, 94, 2012, pp. 31-67
- CERTEAU, Michel de. Caminhadas pela cidade. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- Cidade Cinza**. Direção: Guilherme Valiengo; Marcelo Mesquisa. São Paulo. Distribuição O2 play. 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=svFLNSQevag&ab_channel=DNAUrbano. Acesso em 23/02/2021.
- FONSECA, Cristina. **A poesia do acaso (na transversal da cidade)**. São Paulo: T. A. Queiroz Editora, 1982.

- FRANCO, Sergio Miguel. **Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo**. 2009. 176 f. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- GITAHY, Celso. **O que é grafite**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.
- HARVEY, David . **1935 - Paris: capital da modernidade**. São Paulo: Boitempo, 2015.
- HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. 15 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- LASSALA, Gustavo. Pichação não é pixação: introdução à análise de expressões gráficas urbanas. Altamira, 2010.
- MEDEIROS, Rodrigo. Uma história do graffiti paulistano contada em quatro atos. In: LEITE, Antonio Eleison (org). **Graffiti em SP: tendências contemporâneas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013. p. 28-49.
- MOREIRA, Fernanda Romero. **Entre a rua e a rede digital: o poder público, as intervenções urbanas e a fotografia**. 2010. Dissertação de Mestrado - Programa de Mestrado em Design, Centro Universitário SENAC - São Paulo, 2010.
- OLIVEIRA, R. C. A. **Estéticas juvenis: intervenções nos corpos e na metrópole**; Revista Comunicação, mídia e consumo. São Paulo, vol.4 n9. p.63-86, 2007.
- PEREIRA, Alexandre Barbosa. **De rolê pela cidade: os pixadores em São Paulo**. 2005. Dissertação (Mestrado em Antropologia Visual) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- PEREIRA, Alexandre Barbosa. **As marcas da cidade e a dinâmica da pichação em São Paulo**. Lua Nova, 79: 143-162, São Paulo, 2010.
- QUEIROZ, André Sanchez. **Cultura e política no Hip Hop na cidade de São Paulo: redes, sociabilidades e territórios**. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2019.
- RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Grafite, pichação & cia**. São Paulo: Annablume, 1994.
- RINK, Anita. **Graffiti: intervenção urbana e arte**. Curitiba: Appris, 2013.
- ROCHA, Rosamaria Luiza de Melo. **A vertigem do olhar: manifestações graffitadas e transformações na comunicação, no espaço e no tempo urbanos**. 1992. 274 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Instituto Metodista de Ensino Superior (IMS), São Bernardo do Campo, SP, 1992.
- ROLNIK, Raquel. **O que é a cidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- SCHORSKE, Carl E. **Viena fin-de-siècle**. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

SILVA, Armando. **Imaginários Urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Coleção estudos; 173/ dirigida por J. Guinsburg)

SILVA, Armando. Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos. São Paulo: Edições Sesc, 2013.

SILVEIRA JUNIOR, Nelson Eugenio de. **Superfícies alteradas: uma cartografia dos grafites na cidade de São Paulo**. 1991. 151 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

SIMMEL, George. A metrópole e a vida mental. *In*: VELHO, Otávio Guilherme (org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro. Zahar, 1967. p. 10-24.

VALENZUELA Arce, José Manuel. **El futuro ya fue. Socioantropología de l@s jóvenes en la modernidad**. Editorial Colegio de la Frontera Norte, México 2009.

ANEXO 1

Roteiro de entrevista em profundidade

Entrevista N°:

Data: ____/____/____

Local:

i. Identificação

1. Nome:

2. TAG/PIXO/ CODINOME:

3. Endereço/ Região de Residência:

4. Redes Sociais:

5. Idade:

6. Local de nascimento:

7. Trabalha? Não () Sim () Onde:

8. Estuda? Não () Sim () Onde:

9. Nível de Escolaridade:

ii. Trajetória de vida e pertença/ relação com objeto

10. Fale de você, de sua trajetória de vida, do lugar de onde veio, o que considera importante na sua caminhada

11. Me conte um pouco da sua relação com a cultura, quais tipos de cultura consome, musica, arte, cinema, livros, televisão

12. Quais expressões, manifestações, atuações, iniciativas e práticas culturais e artísticas que considera relevantes na cidade; quais que você participa, colabora, apoia?

13. Como e quando foi seu primeiro contato com o graffitti / pixação?

14. O que te levou até o graffitti e a pixação? De onde surgiu a motivação para graffitar/ pixar?

15. Quais são suas inspirações e referencias?

16. Quando e como começou a pixar/ grafitar?
17. Qual técnica/ estilo você é adepto?
18. Tem preferência por algum suporte?
19. Quais são as maiores dificuldades na hora de realizar uma ação? De passar a ideia para a parede?
20. Você se relaciona com algum grupo/ turma/ alguma rede de sociabilidade entre artistas?
21. Como você chegou até ele?
22. Quanto tempo você está junto com este grupo?

iii. Diálogos e dissonâncias do graffitti e pixação

23. Para você o que é a pixação? E o Graffitti?
24. Você é adepto as duas técnicas de intervenção?
25. Existe diferença entre esses estilos de intervenção? Quais? (Inclusive no muralismo)
26. Você acha que acontece uma disputa entre esses dois estilos?
27. Caso pratique as duas formas de intervenção, qual a diferença da atuação de uma e outra?
28. Existe alguma relação entre a intervenção e o seu suporte?

iii. Concepção sobre a cidade/bairro/ região e o objeto

29. Qual sua relação com o local onde você mora? Você mora a muito tempo nesse local?
30. Como você descreveria seu bairro? Sua vizinhança?
31. Quais são os pontos positivos e negativos do seu bairro?
32. O que você acha de morar na zona onde mora?
33. Você anda pela cidade? Quais são seus trajetos usuais por São Paulo.
34. O que mais te liga a esta cidade?
35. O que mais te afasta dela?
36. Tem alguma coisa em São Paulo que você só pode ter aqui?

37. Você pensa em ficar em São Paulo a vida toda?
38. O que significa a periferia para você?
39. Você se sente integrado à sua comunidade?
40. A cidade é uma inspiração para você?
41. Como você lida com o cotidiano em São Paulo?
42. Na sua visão, quais são os principais problemas de São Paulo?
43. O que você enxerga do movimento de apropriação de espaços urbanos que não foram ocupados/ vivenciados historicamente por alguns grupos sociais?
44. Qual a relevância da pixação/ graffiti para a cidade de São Paulo?
45. Existe um local (Bairro/ Rua/ Avenida/ Região) de preferência para você pixar/ grafitar?
46. O que a cidade de São Paulo significa para você?
47. Que lugar de São Paulo tem mais a cara de São Paulo? Por que?
48. Se você tivesse que escolher uma imagem para representar SP, qual você escolheria?

LAZER E CONSUMO CULTURAL

50. O que você faz para se divertir?
51. O que você faz quando você não está trabalhando? Qual o seu rolê?
52. O que você faz e gosta na cidade, no seu bairro, na sua região, por onde você circula?
53. Quais lugares você costuma frequentar? Desde quando? Com que frequência? Com quem? Por que?
54. O que significa para você participar desses eventos culturais? O que eles representam na sua vida?