

Entre fluxos de centralidades e margens: a São Paulo do Grajaú

Micaela Altamirano (Mestranda PUC-SP | CPS)

Pensar as grandes cidades, sob qualquer aspecto, é sempre um complexo desafio. Pensar a cidade de São Paulo, seus mais de 12 milhões de habitantes, seus conflitos, disputas de lugar de poder, de visibilidade, de existência, é colocar-se diante de um verdadeiro risco¹. Como buscar compreender a experiência dos moradores dessa metrópole, em seus fluxos cotidianos, como veem, entendem, vivem, imaginam e sonham São Paulo? O primeiro caminho que se acenou coerente foi o de explorar traços identitários presentes na cidade, que revelam composições pensadas, de alguma forma, coletivamente, manifestadas pela e para a população e que marcassem o cotidiano da cidade tanto na perspectiva de quem vive nas centralidades quanto na perspectiva de quem vive nas chamadas periferias. Daí surgiu a primeira escolha: trabalharíamos com as expressões visuais que ocupam o espaço urbano de nossa metrópole, nos mais variados formatos, instaladas por diferentes sujeitos, as quais denominamos manifestações parietais – e que iremos categorizar mais adiante.

Ainda que aliviados por uma primeira pista promissora no caminho deste estudo, permanecemos em uma zona de alto risco – de cair na total descontinuidade e ausência de sentido – ao tentar definir como seria feito o recorte do *corpus* da pesquisa. Afinal, São Paulo possui, geograficamente, muitas periferias ou, adotando outras perspectivas, muitos possíveis centros. Foi diante desse persistente risco que tomamos a decisão de embarcar de mãos dadas com outros agentes habitantes/criadores dessa cidade e escolhemos o projeto *Cartograffiti*, coordenado pelo artista Mauro Neri (“VER a cidade”) e organizado pelo coletivo Imagem, como linha guia do direcionamento de nossa pesquisa e, assim, maior possibilidade de construção de sentidos diversos na definição dos percursos a serem investigados. Entendemos que unindo vivências, saberes e motivações, poderíamos encontrar juntos meios de dar forma às nossas hipóteses e construir uma pesquisa que não lançasse um olhar estrangeiro sobre o

¹ Na perspectiva da sociosemiótica, no que tange aos regimes de sentido e interação propostos por Landowski, a interação com o mundo, com os outros e consigo mesmos nos coloca diante de distintos *regimes de risco*. Entre a insignificância da repetição monótona do idêntico (pura continuidade, segurança) e o sem sentido da total instabilidade (descontinuidade, risco puro), o espaço para uma dose de risco que tira a segurança das relações e dos programas fixados de antemão configura potencialidades que se abrem gradativamente diante do sujeito na busca de sentido em suas interações com o mundo (LANDOWSKI, 2014).

objeto, mas propiciasse uma imersão, oportunizasse as trocas e alavancasse protagonismos diversos, de sujeitos que vivem a cidade de ponta a ponta. A partir dessa escolha, iniciou-se nossa trajetória da centralidade PUC-SP ao extremo-sul do município de São Paulo.

I. Projeto Cartograffiti

Em 2010 o edital Arte na Cidade, da Secretaria Municipal da Cultura de São Paulo, contemplou o projeto *Cartograffiti*, que se destacava em meio a outros artistas selecionados, por ser o único proposto por sujeitos que já possuíam uma trajetória ligada à ação, autorizada ou não, nas ruas. Desde a conquista do aporte financeiro do poder público, o projeto se desdobrou em diversas atividades, reunindo “renomados artistas representantes da cena de arte urbana para investigar e explicitar esteticamente a cartografia física e conceitual, descritiva ou polêmica, da megalópole paulistana”². A proposta central foi a escolha de uma série de locais estratégicos na cidade – vinte e um, para sermos exatos –, partindo do extremo Sul, passando pelo Sul, Centro-oeste, Centro-norte e finalizando no Centro-sul do município, onde foram realizadas intervenções murais marcadas pela arte/logotipo *Cartograffiti* e obras do curador Mauro Neri junto aos artistas convidados. Na publicação produzida como parte do trabalho, são apresentadas as motivações e questões centrais da proposta:

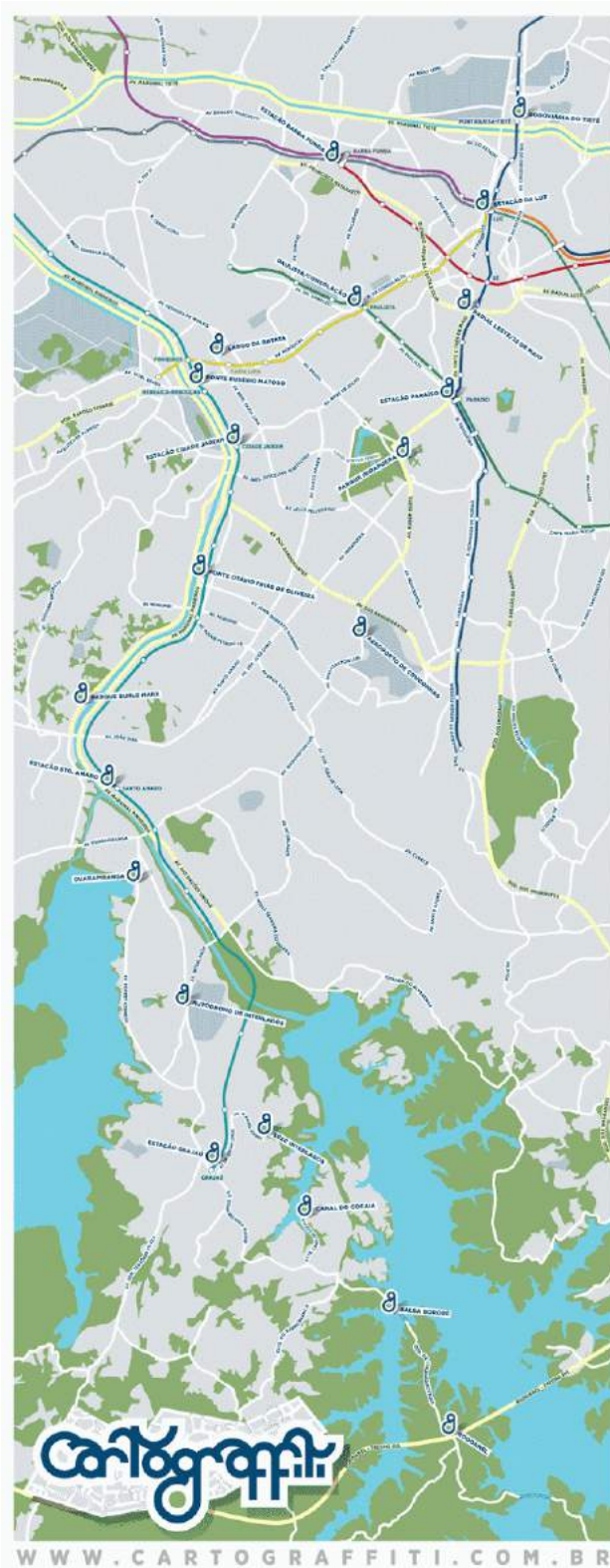
Configurar um mapa municipal a partir da escolha de lugares para serem demarcados parece apontar para a fragilidade técnica das descrições físicas, escancarando as relações de poder; tanto aquelas que desenham e redesenham a cidade, escolhendo o que se pode ver, quanto aquelas que estão nas bordas e nas brechas, com a convocatória para o que é preciso ver. Esse é o cerne do projeto *Cartograffiti*, disputar e tensionar os espaços de poder na cidade. A escolha da cartografia como recurso discursivo e técnico pretende remeter simultaneamente aos territórios-identidades e aos territórios-rede, da hierarquia à insignificância da velocidade à impossibilidade de acesso, da centralidade à dissipação dos poderes que declaram lugares e não-lugares. (p. 04 e 05)

² Conteúdo retirado da publicação impressa produzida como parte das ações do projeto *Cartograffiti*, distribuída gratuitamente aos participantes das atividades e posteriormente comercializada.

Nossa decisão em optar pelo contato com o artista Mauro Neri e a equipe do coletivo Imargem não partiu de um pressuposto de extrair informações sobre os resultados do *Cartograffiti*, mas de delimitar nosso campo de observação em parceria com esses agentes, que não somente haviam mapeado um fluxo de circulação entre centralidades e uma área periférica de São Paulo, como possuem um amplo repertório a respeito do cenário da arte urbana e manifestações visuais nas ruas da cidade, ampla vivência no que diz respeito à dinâmica das ações de intervenção, autorizadas ou não, no espaço público, e, acima de tudo, passaram grande parte de suas vidas realizando o trajeto e vivendo nas regiões que entram para o recorte desta pesquisa. Não tínhamos como objetivo seguir o mesmo exato mapeamento realizado para o projeto, mas considerar os pontos selecionados para construir um roteiro em diálogo com essa percepção dos caminhos da cidade. Sendo assim, como parte do aprofundamento de nossos estudos, realizamos em duas datas a atividade *Rolê Cartograffiti*, em que percorremos trajetos que abarcavam alguns locais de intervenção do projeto, em um itinerário que circulava no eixo centro-zona sul, e desenvolvemos longos “papos” (ou, utilizando um termo criado pelo artista, “debatepapos”) com Mauro, a equipe do Imargem, e artistas residentes e atuantes no bairro Grajaú e arredores, que povoam também toda a cidade com suas obras. Sobre esse aspecto, vale citar aqui mais um trecho de convergência da proposta com nossa pesquisa, em seus eixos motivadores, a partir de um texto elaborado pelo pesquisador Alexandre Barbosa, também contido na publicação do projeto:

Ao levar suas intervenções para múltiplos lugares e regiões de São Paulo, o *Cartograffiti* não apenas nos convida a essa experimentação do urbano, como também apresenta um rico mapeamento e produz, a partir das margens, um relato inovador que supera a dicotomia centro/periferia sem abrir mão de um profundo questionamento das contradições sociais com as quais convivemos, mas que muitos não veem ou fazem que não. As intervenções dos Agentes Marginais [aqueles que agem a partir da margem das cidades] passam então a povoar toda a cidade, do centro à periferia, sem distinção. Demonstrem, assim, que precisamos ver o urbano a partir de suas partes e de seus todos, em seus mais diversificados pontos de vista. [...] Afinal, quem dirá que o Grajaú, distrito da zona sul de São Paulo, não é um espaço central? Não está nele o principal reservatório de água da cidade: a represa Billings? O que é mais central para uma cidade: o fluxo de suas águas ou de seu dinheiro? Tornou-se comum falar em muitas periferias e apenas um centro. O

Cartograffiti e o Imagem demonstram que há também muitos centros. (p. 52 e 53)



Figuras 1 e 2: À esquerda, mapa dos pontos Cartograffiti, onde foram realizadas intervenções na cidade, conforme o plano da proposta original; à direita, uma das intervenções colocadas na cidade, em ponto próximo à Estação da Luz, na região do Centro de São Paulo. Fonte: Blog do projeto Cartograffiti. Disponível em < <http://projctocartograffiti.blogspot.com.br/>>. Acesso em 30 de outubro de 2017.

Neste caminho, a escolha foi de uma pesquisa que não pretende assumir ou “dar voz” às urgências dos sujeitos que vivem cotidianamente esses fluxos da cidade, mas de observar, descrever e analisar cuidadosamente os sentidos apreendidos durante nossas próprias vivências e as trocas com esses agentes. Ainda, construir um estudo que engloba múltiplas vozes, múltiplas linguagens, e traduza a experiência vivida por pesquisadores, moradores, artistas, cidadãos.

II. Manifestações parietais urbanas em São Paulo – um breve glossário

O muros e objetos no espaço público da cidade de São Paulo apresentam uma gama de manifestações parietais, cuja presença têm se intensificado nos últimos anos, dado as mudanças que foram se configurando na relação dos sujeitos com este espaço, construindo e retomando sentidos outros, para além do uso prático e programado da cidade³. Para situar os objetos de estudo relevantes para nossa pesquisa, apresentamos aqui uma breve explanação da tipologia de manifestações com as quais nos deparamos ao longo do trajeto:

- **Estêncil (ou Stencil):** é uma manifestação parietal realizada com uma técnica de reprodução de imagens ou palavras, que necessita de uma matriz de impressão. Para fazer a matriz é necessária uma base rígida, como papel cartão ou acetato, no qual se deve desenhar e depois entalhar com estilete retirando a área do grafismo a ser impresso. Em seguida, é necessário posicioná-la no local onde se quer imprimir a imagem e usar tinta spray para colorir. Esse procedimento permite a reprodução de imagens em série, ou seja, idênticas e em grande quantidade. No grafite ou na arte mural, é utilizado para compor uma imagem inteira ou produzir pequenas texturas.

³ Para exemplos sobre as mudanças recentes das práticas de vida e do uso do espaço público em São Paulo ler BOANOVA (2017).



Figuras 3, 4 e 5: Exemplos de intervenções instaladas utilizando a técnica do estêncil, encontradas ao longo do trajeto de nosso estudo na região do Grajaú. Registro realizado pelo grupo de pesquisa, junho/2017.

- **Lambe-lambe:** é um pôster de papel colado com um tipo de cola líquida – uma camada de cola na superfície do suporte e outra camada por cima do papel – geralmente em muros, postes ou suportes que deixam áreas vazias à mostra como caixas de telefone e pilastras. Há muitos anos é usado para publicidade e divulgação, por exemplo, de shows ou serviços, mas na última década artistas tem usado o lambe-lambe como forma de intervir poeticamente na cidade.



Figuras 6 e 7: Lambe-lambes instalados em superfícies do espaço público na região do Grajaú. Registro realizado pelo grupo de pesquisa, junho/2017.

- **Grafite ou Graffiti:** é uma manifestação parietal em que as letras e/ou elementos figurativos apresentam maior elaboração na construção das imagens, exibindo uma variedade de cores e formas. As imagens, em geral, apresentam figuras do mundo natural em interação e grande apelo visual nas cores e dimensão.

Além de realizarem trabalhos sozinhos, é comum os grafiteiros fazerem intercâmbios com pessoas do exterior ou de outros estados, ou marcarem encontros com outros grafiteiros de regiões diversas da cidade para pintar em grupo. Mas mesmo em uma ação coletiva, muitos grafiteiros buscam desenvolver um estilo individual, nos traços

plásticos, no modo de ocupação das superfícies e/ou a partir da criação de personagens característicos, que possa ser identificado no conjunto de suas obras e remeter ao autor.

O grafiteiro precisa adquirir algumas noções técnicas de elementos da arte como movimento, volume, perspectiva, cor e luz. Eles podem utilizar apenas pintura, ou também adesivos, colagens, aerógrafo, estêncil e realizar a obra em suportes diferenciados como muros, chão de calçadas, galerias subterrâneas, casas ou galpões abandonados, etc.

Na última década em São Paulo, após muitos debates levantados por artistas e poder público, o grafite passou a ser sancionado positivamente por uma maior camada da população, visto como modo de valorizar alguns espaços da cidade e ocupando as centralidades, para além das periferias e espaços abandonados. Neste cenário, alguns locais de grande circulação receberam esse tipo de intervenção de forma autorizada e organizada pela prefeitura em parceria com grafiteiros de destaque na cena, aumentando a popularidade deste tipo de manifestação, configurando locais de disputa de visibilidade dos artistas e dos discursos enunciados pelo poder público, e contribuindo para uma mudança no modo como o grafite ocupa os espaços e como é apreendido esteticamente.



Figuras 8, 9 e 10: Grafites instalados em muros no percurso entre Perdizes e Ilha do Bororé. Registro de André Porto/Metro Jornal e do grupo de pesquisa, junho/2017. Disponível em < <https://goo.gl/p8K3xL>>, acesso em 30 de novembro de 2017.

- **Mural:** por definição é uma pintura ou obra pictórica, geralmente de grandes proporções, realizada sobre muro ou parede e compreende uma linha de estudo no campo da arte. Em São Paulo, artistas contemporâneos e grafiteiros ocupam superfícies de grandes dimensões em locais de visibilidade com esse tipo de manifestação.

O mural normalmente necessita de parcerias com o poder público ou privado para viabilizar sua concepção, uma vez que, como elucida o pesquisador Gustavo Lassala (2017), seu formato exige a utilização de aparelhagem de suporte para produção da obra no local, contratação de assistentes e, por vezes, verba para manter o aluguel e manutenção do espaço. Essas características demandam um maior tempo para planejamento e execução, além de atribuir uma menor efemeridade à obra instalada no espaço urbano.

Um exemplo emblemático de mural é a obra de Rui Amaral, que ocupa um espaço na entrada do túnel da Avenida Paulista (Complexo Viário José Roberto Fanganiello Melhem) desde o início da década de 1990, e vem sendo preservado e restaurado desde então, configurando uma imagem representativa nos discursos sobre São Paulo.



Figuras 11, 12 e 13: Murais dos artistas Enivo, Kobra e Alexandre Orion, presentes no trajeto entre centro e extremo Sul. Imagens de Fernanda Sousa/Veja S. Paulo e do grupo de pesquisa, junho/2017.

• **Pichação (com “ch”):** é uma manifestação parietal que geralmente apresenta palavras ou desenhos muito simples, com pouca ou apenas uma cor, feita em alguma superfície não autorizada, com objetivo de marcar presença, chamar atenção para si ou para alguma causa. As escritas ou desenhos na pichação são aleatórios e sua autoria pode ser atribuída a qualquer cidadão, pertencente ou não a um grupo organizado, e ela pode ser grafada com qualquer ferramenta para desenhar, pintar, escrever ou rabiscar. Seu arranjo estético não define um padrão no estilo das letras, símbolos ou desenhos, apenas no modo de ocupação dos espaços e seu suporte pode ser qualquer superfície em local interno como banheiros, ônibus, escolas, ou externo, como mobiliário urbano, paredes, muros e fachadas.



Figuras 14, 15 e 16: Pichações avistadas no percurso do *Rolê Cartograffiti*. Registro realizado pelo grupo de pesquisa, junho/2017.

• **Pixação (com “x”):** o uso da palavra grafada de modo diferente como apresentado no dicionário foi uma escolha distintiva adotada pelos praticantes do movimento. Pixação, escrita com “xis” transgride as normas da língua culta, assim como a pixação manifestada nas superfícies no espaço público transgride a lógica das programações da cidade e a própria lei – o ato de pichar constitui crime contra o ordenamento urbano e patrimônio cultural, como consta na constituição federal brasileira. Em seu arranjo estético, a pixação apresenta uma composição plástica característica, que permite distingui-la das outras manifestações visuais presentificadas no enunciado da cidade. A caligrafia urbana paulistana segue um estilo conhecido como *tag reto*, que são as letras retas, alongadas e pontiagudas – que se acredita terem sido inspiradas pelos logotipos de bandas de heavy metal dos anos 80 –, grafadas com tinta de uma só cor, utilizando spray, borrifador ou rolo de tinta. A prática nas ruas como parte do movimento da pixação implica a adoção de uma série de condutas. Entre elas, é necessário adotar um codinome – pode ser um apelido, uma palavra, um nome próprio – e uma forma original padronizada para grafá-lo – como um logotipo, pois identifica uma espécie de marca do indivíduo ou do grupo atuante – seguindo o estilo do *tag reto*; essa “marca” instalada na cidade é também chamada de *pixo*.

Na disputa por visibilidade e fama entre seus pares (“ibope”, na terminologia do movimento) e visibilidade do movimento entre a população em geral, a escolha do local a ser pixado é decisiva. Locais movimentados, avenidas e ruas de grande circulação, monumentos, edifícios ou locais representativos na história da cidade ou no meio da arte urbana, topos de prédios de altura elevada, locais de visibilidade com intensa vigilância, alto de pontes e viadutos e superfícies de difícil acesso no geral, configuram localidades almejadas pelos pixadores para instalarem seus pixos. Locais com pouca manutenção ou abandonados recebem também maior intervenção dos pixadores, por

configurarem uma materialidade em que o pixo permanecerá por mais tempo, já que não recebem atenção de proprietários ou gestão pública. Superfícies revestidas de pedra ou pastilhas seguem a mesma lógica, já que a manutenção leva maior tempo de execução e tem custo elevado.



Figuras 17, 18 e 19: Pixações ocupam muros ao longo do trajeto Perdizes-Grajaú. Registro realizado pelo grupo de pesquisa, junho/2017.

- **Grapixo:** pode ser considerado uma fase intermediária entre a pixação e o grafite. As letras são desenvolvidas por pixadores, mas seus formantes plásticos exibem duas ou mais cores no contorno e miolo e, algumas vezes, um recurso de sombreado e/ou volume. São manifestações elaboradas e instaladas por pixadores, exibindo geralmente seu próprio pixo ou do pixo da grife, que exigem maior tempo de execução e, por vezes, são realizadas em conjunto com grafiteiros ou em locais ocupados também pelo grafite.



Figuras 20 e 21: Grapixos flagrados ao longo do trajeto. Imagens pelo grupo de pesquisa, junho/2017.

• **Bomb:** exibe uma técnica de desenho comum entre os grafiteiros americanos, que faz parte também dos estilos de grafiteiros e, em alguns casos, pixadores em São Paulo. São em geral letras desenhadas de modo relativamente rápido, de formato arredondado, com contorno, preenchimento e traços que produzem efeito de sentido de volume. Seu arranjo estético se assemelha com o grafite, mas normalmente esse estilo de manifestação é instalada nos muros sem autorização, o que a aproxima da pixação no modo de ação do autor.



Figuras 22 e 23: Bombs instalados em muros no Grajaú. Imagens de autoria do grupo de pesquisa, junho/2017.

Finalizando este panorama, vale ressaltar que a maioria dos locais exibe essas manifestações sincreticamente, com mais de uma tipologia ou até mesmo todas elas ocupando um mesmo muro ou edificação. Na experiência de caminhar pela cidade, o modo como essas manifestações se misturam ou não na ocupação de um espaço produz efeitos de sentido diversos e nos permite apreender valores presentificados em sua figuratividade. A categorização individualizada dessas manifestações parietais tem como objetivo afinar a percepção sobre as diferenças enunciadas em seu plano de expressão, que homologa conteúdo.

III. Mapear a cidade, sob uma perspectiva sociossemiótica

Entre os meses de fevereiro a julho de 2017 realizamos um cuidadoso levantamento de informações e materiais relevantes sobre os trajetos do bairro de Perdizes (nosso ponto de partida) até o extremo Sul de São Paulo, principalmente as regiões do Grajaú e da Ilha do Bororé, destinos principais do roteiro. Neste período, o grupo participou de dois *Rolê Cartografitti*, com saída da PUC-SP – Campus Monte Alegre e chegada na Casa Ecoativa, na Ilha do Bororé, passando por pontos *cartografitti*

e vias de grande circulação de carros, pedestres e transporte coletivo, onde foi possível experienciar não somente os fluxos de ligação entre essas regiões, mas também observar a dinâmica da ocupação dos espaços na perspectiva das manifestações parietais, objeto central de nosso estudo.

De todo esse percurso, algumas das manifestações parietais foram escolhidas para análises mais aprofundadas, desenvolvidas no conteúdo dos artigos produzidos nos desdobramentos da pesquisa. Contudo, outro aspecto revelou-se essencial na observação do itinerário: a figuratividade dos diferentes pontos da cidade e como os elementos constitutivos de seu plano de expressão articulam sentidos e homologam valores diversos em cada região. Este aspecto da análise se faz relevante para que possamos compreender o “uso dos espaços”, as inter-relações e interações entre sujeito e objetos do espaço, assim sendo, o sentido “primário” da cidade (GREIMAS, 1976) – não o pensamento consciente ou os discursos a respeito dela. Lançar um olhar sobre a cidade como enunciado, sobre as escolhas feitas por diferentes destinadores – poder público, iniciativa privada e os próprios cidadãos – na composição, mutação e ressignificação deste espaço, é um caminho para depreender como se dão as interações que fazem ser os sujeitos que transitam nessas regiões e de que forma se constroem relações eufóricas ou disfóricas nessa dinâmica. Essas relações são observadas nos temas depreendidos a partir das reiterações figurativas das manifestações parietais que passam a compor o plano de expressão dos espaços da cidade, que traduzem os valores circulantes nas diferentes localidades e o modo como esse espaço é percebido e sentido.

O semiótico Eric Landowski, em seu artigo *Regimes de espaço* (LANDOWSKI, 2015), postula quatro modos de apreensão do espaço no plano da experiência vivida. Assumiremos este modelo, compreendendo, em um primeiro momento, o espaço como *tecido*, para observá-lo a partir da conexão das coisas entre si. Sobre o *tecido*, Landowski o define como espaço operacional do domínio sobre as coisas, entendido enquanto positividade, realidade de um mundo-objeto palpável, um tecido contínuo de relações constantes. A interação nesses espaços é regida privilegiadamente pelo regime de *programação*, uma vez que são compostos por cadeias de causalidades que governam a maneira como os elementos interagem – no caso de nosso objeto, percebemos que a cidade modaliza seus sujeitos a agirem de acordo com certos programas determinados. Sobre a análise do espaço-tecido, o autor explica:

Desse ponto de vista, o “tecido” constitui o elemento de toda *análise*. Submeter ao que se chama uma análise um objeto tal como um espaço urbano ou um céu estrelado, [...] é primeiramente formular a hipótese de que, embora tais objetos apresentem diversidades em superfície (e, nesse sentido, pareçam descontínuos), constituem um todo (e, nesse sentido, um *continuum*). Num segundo momento, é mudar de escala para prestar atenção aos elementos discretos (isto é, descontínuos) que compõem o objeto considerado, recortá-los e descrevê-los um a um. Enfim, mudando novamente de escala, é deprender relações que venham fazer aparecer entre esses constituintes uma lógica capaz de dar conta da coesão do conjunto. (p. 19)

Consideraremos um segundo modo de apreensão do espaço, deste enquanto *voluta*. Landowski o batiza como “espaço experimentado do movimento dos corpos”, que rompe abruptamente a continuidade e instaura um não-contínuo, uma ilha de sentido autônomo que “quebra a monotonia do tecido e introduz uma zona crítica carregada de um excedente de valor” (p. 21). A *voluta* não é somente um êxito estético, ela é principalmente movimento, exerce uma pregnância estésica que pode captar o sujeito e impeli-lo a um “uso do mundo” distinto do modo anterior, saindo da utilização objetivante para a prática, participante, que o autor explica:

Passar da primeira à segunda é cessar de enxergar o mundo como um espaço de vocação funcional e operacional, estruturado a partir da vista e destinado a futuras explorações programadas. No oposto, é dar-se “corpo e alma” ao espaço enquanto imediatamente experimentado, a um espaço que, “pela intimidade do real, pode levantar nosso ser íntimo” através de práticas esteticamente ajustadas à *dinâmica do outro*, qualquer que seja ele. O espaço *voluta* se torna, assim, o espaço do corpo próprio. (p. 22)

Outros dois modos de apreensão são colocados pelo semioticista, a *rede* – que não iremos explorar nas análises aqui colocadas – e o *abismo*, figura que, assim como a *voluta*, tematiza o *descontínuo*. O *abismo* se impõe de forma radical, explanado como “imagem suspensa”, “instante isolado”, e coloca o sujeito diante à incerteza da sorte e a possibilidade mesma do não sentido; pode ser valorizado no sentido disfórico –

provocando uma “vertigem” física ou existencial – ou no sentido eufórico – em que o sujeito consente à essa incerteza. O *tecido* e a *voluta* permanecerão em nosso horizonte na total continuidade deste artigo, para que possamos deslindar as possibilidades de interação e sentido na experiência apreendida no trajeto explorado ao longo dos dois *Rolê Cartograffiti*; já o *abismo* será brevemente explorado como hipótese na construção de sentido e um dos pontos de nosso trajeto.

IV. Da PUC à Ilha do Bororé

Nosso trajeto se iniciou, em suas duas realizações, na manhã de sábado. O ponto de encontro era em frente ao Teatro TUCA, em uma esquina do bairro de Perdizes, ao lado de uma das entradas da universidade. Após uma conversa inicial com o artista Mauro Neri, mediador do percurso, o grupo ocupou seus lugares na van e partimos.

- **Os arredores do ponto de encontro**

O primeiro cenário para o qual atentamos nosso olhar investigativo foi os arredores do bairro onde está localizada nossa universidade. Em Perdizes o *tecido* se apresenta bastante homogêneo – as ruas são vigiadas, nas calçadas repousam seguranças vestindo ternos e câmeras de vigilância espalhadas pelas fachadas das edificações; o asfalto das ruas é bastante liso; a poda das árvores está em dia, muitas são circundadas por pequenas cercas ou canteiros a apresentam suas copas em formato circular; os carros estacionados ocupam o meio fio formando extensas fileiras; os edifícios residenciais e comerciais, as casas e pontos de comércio são, quase em sua totalidade, recuados da rua e cercados por portões – cerrados, bastante altos ou com mais de uma etapa de entrada. O cromatismo do bairro é também bastante uniforme, apresentando nos muros altos cores claras e acinzentadas em sua maioria e raras intervenções visuais, apenas algumas pequenas *tags*, pichações discretas e uma ou outra fachada com murais de grafite encomendados, sendo que a maior parte da comunicação visual é oficial ou comercial e está arranjada de acordo com as leis que regulam a ordenação da paisagem. Poucas janelas se dão a ver para quem passa na rua, e quando isso ocorre, estão topologicamente posicionadas em uma altura acima do olhar dos transeuntes e motoristas; as fachadas das casas e prédios são extensas em sua lateralidade, alargadas

na ocupação das calçadas; em algumas vias encontramos pontos de táxi e *parklets*⁴, disputando o espaço de parada dos carros. No geral, vimos poucos pedestres circulando e também alguns poucos ciclistas, estes utilizando equipamentos de segurança próprios para a prática. O horizonte avistado do alto das ladeiras percorridas pela van, era composto de predominantemente de prédios e outras construções, formando uma silhueta artificial (*skyline*).

Nesta figuratividade do ponto de partida, pudemos perceber uma reiteração de posições de distanciamento das ruas – casas recuadas, portões cerrados, muros altos, janelas afastadas – e praticamente nenhuma ocupação simbólica do espaço público. O uso desse espaço está condicionado a sua função prática, se aproximando do modo de apreensão como *tecido*, uma vez que revela-se regido pelo regime de *programação*, focado na ordem e na continuidade. A vivência nas ruas se mostra muitas vezes mediada por uma “capa de proteção” de ordem privada – o automóvel particular, o táxi, o *parklet*⁵, o consumo sob o toldo dos bares que invadem as calçadas – garantindo diminuição do risco da imprevisibilidade. No enunciado das ruas, percebe-se uma forte presença de destinadores privados, que reformam calçadas para que ornem com o estilo das construções, que garantem a poda uniforme das árvores, que mantêm a vigilância para que detenham qualquer tipo de movimentação que esteja fora do programa.



Figuras 24 e 25: Cromatismo de tons homogêneos, toldos que cobrem as calçadas, janelas afastadas dos passantes e horizonte de prédios são algumas das características observadas na região das Perdizes e Pacaembu. Imagens capturadas no Google Street View, em novembro de 2017.

⁴ *Parklets* são mini praças que ocupam o lugar de uma ou duas vagas de estacionamento em vias públicas. São uma extensão da calçada que funcionam como um espaço público de lazer e convivência para qualquer um que passar por ali. Podem possuir bancos, mesas, palcos, floreiras, lixeiras, paraciclos, entre outros elementos de conforto e lazer (O QUE É PARKLET, 2015).

⁵ Ainda que seja de uso público, no Brasil são financiados pela iniciativa privada.

- **Paulista/Consolação, espaço de disputas – ponto Cartograffiti**

Ao nos aproximarmos da Praça Marechal Cordeiro de Farias, popularmente conhecida como Praça dos Arcos, já podemos observar vestígios da instalação e apagamentos de diversos tipos de manifestações visuais, incluindo a arte do projeto *Cartograffiti*, que começa a ressurgir em meio a tinta cinza que a recobria, após uma tentativa de apagamento por iniciativa do poder público. A região conhecida como Complexo Viário Rebouças, formado na confluência das avenidas Doutor Arnaldo, Rebouças e Paulista, tem a superfície de seus túneis cobertas por arte mural e grafites já há algumas décadas e conta, ao longo de sua história, até mesmo com investimentos da iniciativa privada⁶ para preservação do mural pintado na década de 1990 no local pelo artista Rui Amaral. Além do famoso mural, o túnel conhecido como “buraco da Paulista” é revestido por uma série de grafites renovados, boa parte deles, espontaneamente ao longo do tempo. Os outros dois túneis, que ligam a Avenida Rebouças à Avenida Paulista, e a primeira à Avenida Doutor Arnaldo, receberam recentes projetos de ocupação visual que contaram com uma ação de curadoria e foram realizados a partir de iniciativas do poder público em parceria com artistas que conquistaram posições de destinação junto às esferas de poder que regulam os espaços e, além disso, se atentam para o uso dos locais de visibilidade na cidade.

Tanto na praça, quanto nas ruas ao redor e no interior dos túneis, não observamos um fluxo de pedestres muito grande, ao menos naquele dia e horário. De fato, a área não conta com uma configuração de calçadas muito propícia à passagem, sendo estreitas e contendo pontos escusos, o que reforça um discurso do medo por parte da população, sobre possíveis assaltos e agressões, principalmente após a região passar a ser conhecida por abrigar uma pequena cracolândia⁷. Em contrapartida, o fluxo de carros é incessante e rumoroso – aspecto potencializado pelo eco produzido no vão formado pelo rebaixado dos túneis. A plasticidade destas áreas é bastante impactante, pela dimensão das obras ali executadas, pela explosão de cores, traços, personagens, e pelas boas condições de preservação dos painéis, aspecto raro em outras partes da cidade. O espaço das paredes é totalmente ocupado e disputado pelos artistas – os quais percebe-se já possuem posição consolidada na cena urbana de São Paulo, por terem suas obras compondo a

⁶ Leia-se a respeito SUVINIL REVITALIZA MURAL DE RUI AMARAL NA AVENIDA PAULISTA, 2014.

⁷ A respeito da situação dos moradores de rua na região, leia-se reportagem DESPEJADO DA CRACOLÂNDIA, IDOSO DORME NA AVENIDA PAULISTA, 2017.

paisagem de diversos locais de visibilidade na cidade. Pudemos observar a ocorrência de alguns *atropelos*⁸ nas obras, atestando plasticamente a disputa por espaço e legitimidade. Na submersão dos túneis, cada pequeno vão é coberto por camadas de grafites, bombs, pichações, estêncis e pixações, mas as diferenças na organização visual de cada trecho nos permite reconhecer quais superfícies foram pintadas em decorrência de ações em parceria com as prefeituras e quais foram apropriadas espontaneamente.

Figura 26: Grafites ocupam toda a extensão da saída do Túnel Noite Ilustrada, uma das ligações entre Avenida Rebouças, Paulista e Doutor Arnaldo. Foto de André Porto/Metro Jornal.



Disponível em < <https://goo.gl/p8K3xL>>, acesso em 30 de novembro de 2017.

Nos muros e bancos da Praça dos Arcos e nas saídas dos túneis, assim como na superfície dos imóveis do entorno, observou-se um cromatismo predominantemente acinzentado, uma materialidade homogênea – camadas recém revestidas – e uma quantidade mais escassa de intervenções. Podemos depreender dessa figuratividade, uma tentativa de construção de um efeito de sentido de “limpeza” e ordenação da ocupação visual nessas regiões de grande circulação – por vias que ocupam posição central na geografia, história e nos discursos sobre São Paulo. Compreendemos que estes locais compõem um espaço de enunciação de várias vozes (destinadores múltiplos) que disputam uma sanção positiva por parte da população construindo

⁸ “Atropelo” é a ação de pintar por cima do trabalho de outra pessoa, como forma de manifestar uma insatisfação.

narrativas que evidenciam diferentes valores no que diz respeito a ocupação visual do espaço⁹. Uma localidade onde destinadores distintos – com discursos divergentes ou complementares – querem impor suas escolhas enunciativas para determinar como a cidade deve ou não ser dada a ver.



Figura 27: Intervenção Cartograffiti ressurgue sob a camada de tinta cinza que havia sido aplicada na mureta. Boa parte do restante da superfície permanece cinza. Registrado pelo nosso grupo de pesquisa, junho/2017.

Diante deste cenário apinhado de manifestações parietais podemos depreender que o modo de apreensão do espaço desperta o sujeito para sair de seu uso objetivante do *tecido* e passar a experimentá-lo enquanto *voluta*, uma vez que a presença das intervenções promove uma descontinuidade na *programação* da cidade, exercendo pregnância estésica que capta os sentidos. Por outro lado, é possível lançar a hipótese de que o espaço, de tão ocupado e disputado, possa provocar um excesso de heterogeneidade, ou ainda, considerando que o ambiente ali configura um espaço de passagem e não de contemplação, a repetição de coloridos, posicionados lado a lado, em uma via de fluxo veloz, possa cair no enfado, na usura de uma nova *programação* – onde os grafites são a nova regra – e assim delinear um novo *tecido* e anestésiar o sujeito para o surpreendente que ali se supõe residir.

- **Avenida Rebouças**

Na continuidade deste caminho, entramos na Avenida Rebouças, onde, apesar da enorme proximidade dos locais descritos acima, percebemos diferenças importantes em

⁹ A respeito dessa disputa de vozes e apropriação de discursos, vale citar um exemplo emblemático de conflito midiático na região, no artigo de DÁVILA, 2014.

seus traços plásticos. Logo na chegada visualizamos muros que não recebem tanta atenção do ponto de vista da manutenção e calçadas tendo seus espaços de circulação reduzidos pela presença de tapumes, carros, caçambas e outros elementos que evidenciam que o pedestre não é o sujeito priorizado pelas narrativas nesta via.

A avenida exhibe primordialmente pontos de comércio em casarões de fachadas largas com recuo para acomodar estacionamentos de carros na entrada. Alguns de seus terrenos foram destinados a abrigar estacionamentos e muitas das edificações ao longo da avenida estão desocupadas ou em reforma. A desocupação, os tapumes que protegem e escondem os canteiros de obra, e o comércio com funcionamento somente no período diurno são fatores que abrem brechas para a ação de sujeitos que tenham a intenção de deixar suas marcas expressivas por meio de intervenções visuais na paisagem da avenida, sem serem notados. Outro fator que contribui para a realização dessas ações é o fato da via contar com uma baixa frequência de circulação de pedestres e uma grande oferta de transporte público, que facilitam o acesso assim como o rápido deslocamento para locais distantes dali – os pedestres que se utilizam do transporte público, em geral circulam pelas passarelas que conduzem à outras vias ou pelos canteiros centrais da avenida, onde estão localizados os pontos de ônibus. O resultado dessa combinação de fatores, é uma via que exhibe em sua extensão uma grande diversidade de expressões visuais ocupando sistematicamente as paredes e portões dos imóveis, em uma composição estética do espaço urbano que podemos chamar de miscelânea – quando ocorre de uma superfície ser coberta por diversas linguagens expressivas, como grafite, pixação, pichação, lambe-lambe, estêncil, etc, que dividem o mesmo espaço, respeitando os limites umas das outras para não serem encobertas.

Observamos também a ocorrência de diversos murais de grafite, tanto em algumas fachadas quanto, e principalmente, nos tapumes das obras em andamento nos imóveis da via. Dado o nível de elaboração estético das obras – e conseqüente tempo maior de execução – podemos concluir que são intervenções subsidiadas ou, no mínimo, almeçadas pelos proprietários dos imóveis. Esta constatação reitera um fenômeno que vem ganhando força no discurso da cidade de São Paulo, da sanção positiva a respeito do grafite, em detrimento a outros tipos de intervenção, como mecanismo de valorização das áreas e blindagem contra a ação de outros sujeitos-interventores. Observa-se, neste caso, que a composição estética e a pregnância estética do grafite, além de atribuir maior visibilidade ao local, impede que ele seja visto como

degradado a partir da instalação de manifestações parietais disforizadas como a pixação ou mesmo a formação de uma miscelânea – termo já definido anteriormente.

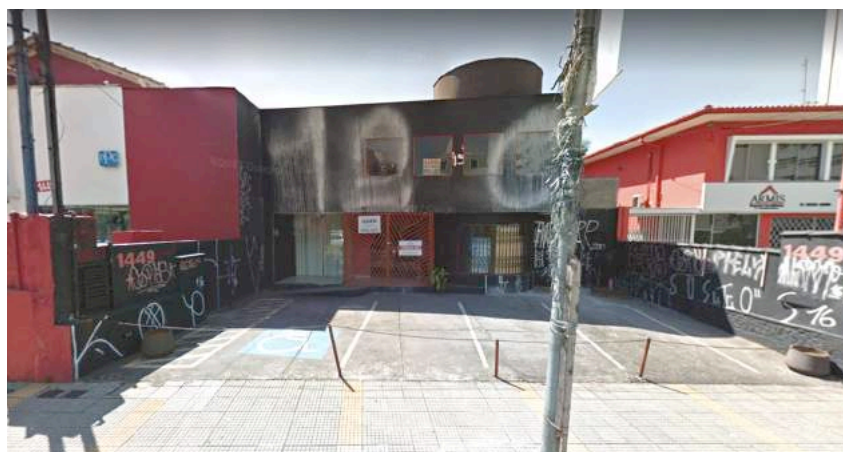


Figura 28: Imóvel desocupado na Avenida Rebouças exibe diversas pixações. Imagem capturada no Google Street View, novembro/2017.

Apesar da Avenida Rebouças se revelar um espaço onde muitos destinadores privados querem se apropriar do discurso da arte e intervenção urbana como forma de presentificar valores inegavelmente intrínsecos a lógica do consumo, podemos entender esta via como um espaço que transita entre o *tecido* e a *voluta*. As interações entre sujeitos, entre sujeitos e objetos do espaço, são edificadas em composições plásticas que tecem a figuratividade do espaço instaurando descontinuidades e efeitos de sentido outros, no estabelecimento de relações estésicas com os sujeitos que circulam por esta área. Entretanto, vale lembrar que as escolhas enunciativas que compõem os traços dessa avenida priorizam o discurso da locomoção sobre rodas, implicando o fato de que o contato com as obras é marcado por uma interação que ocorre não ditada pelo ritmo do pedestre, mas do deslocamento motorizado. Em termos aspectuais podemos dizer que o estar na rua é caracterizado pelo sema da terminatividade e não da duratividade, sendo sempre uma experiência efêmera e não um momento de contemplação.

- **Interlagos**

Avançamos sentido zona sul, após a passagem pela região do Paraíso e Avenida 23 de Maio – as quais não iremos abordar profundamente neste artigo, por reiteraram aspectos da figuratividade e valores já descritos nos pontos anteriores ou por serem

objeto de aprofundamento de outros artigos que compõem nossa pesquisa – chegamos na região de Interlagos, para posteriormente acessar o bairro do Grajaú.

Neste ponto do percurso, vale observar algumas mudanças importantes na figuratividade do entorno. Já na Avenida 23 de Maio, pudemos perceber o distanciamento das construções em relação às vias de passagem dos carros, em um cenário onde predominavam estruturas viárias de concreto dividindo espaço com canteiros verdes e paisagismo, e, novamente, o predomínio do cromatismo acinzentado como decorrência das ações de apagamento de intervenções visuais, coordenadas pela gestão pública. Conforme avançamos sentido Interlagos, aos poucos a cidade vertical ia dando espaço para um plano de expressão caracterizado pela presença de edifícios comerciais baixos e o surgimento da pixação como ocupação predominante na visualidade – instaladas principalmente nas estruturas de concreto e no topo dos pequenos edifícios.

A topologia marcada por uma maior horizontalidade ia se acenando, assim como a concretização de valores outros na fachada dos imóveis que ocupam a via. Assim como na Avenida Rebouças, observou-se a existência de diversos pontos comerciais desocupados, mas já com características de abandono, tendo diversos pixos instalados em suas superfícies; outros pontos comerciais em funcionamento não presentificam valores ligados ao luxo como na localidade anterior, mas uma materialidade marcada pelo desgaste, com pintura antiga nas fachadas e marcas da falta de manutenção. A quantidade de pedestres circulando pelas ruas é maior e observamos pequenos aglomerados de pessoas nos pontos de ônibus. Notamos também a circulação de ciclistas, mas, diferente dos que circulavam pela zona centro-oestes, não foram vistos utilizando equipamentos próprios para a prática. Na paisagem do horizonte, pequenos aglomerados de prédios dividem o cenário com casas, edifícios baixos e áreas verdes.



Figuras 29 e 30: Estruturas viárias de concreto ocupadas por pixos e pontos comerciais que presentificam valores distintos dos encontrados nas centralidades. Imagens de registro do grupo, junho/2017.

Nesta região, percebemos a ocorrência em maior quantidade de grafites, pixos e outras manifestações visuais instaladas principalmente nos muros. O cromatismo predominante na base das paredes deixa de variar entre tons homogêneos de cinza para apresentar uma materialidade marcada por manchas escuras, pontos esburacados e descascados, sinais claros de pouca manutenção tanto nas áreas públicas quanto nas propriedades privadas. Em composição estética com essa materialidade, desenhos são pintados nas paredes, assim como a caligrafia transgressora da pixação, estêncis e lambes, além de frases de protesto que se sobrepõem ao resto com palavras de ordem como “ELEIÇÕES DIRETAS JÁ!”. As intervenções aparecem mais como marca da presença dos sujeitos-criadores e elaboradas com maior cuidado no que diz respeito à composição com a paisagem, e menos como lugar de disputa por visibilidade ou construção de discursos com base na manipulação. A ocupação do espaço por essas intervenções também se dá de modo mais horizontal, na extensão das vias, seguindo a topologia da área, e menos concentrado ou disposto verticalmente, como nas obras de grande dimensão na região dos túneis. É possível observar também que as obras não são frequentemente restauradas ou sobrepostas, já que a camada de tinta não se mostra recente, apresentando sinais de desgaste como opacidade, pontos descascados e manchas de poluição, sendo assim, percebemos que a dinâmica de ocupação do espaço dos muros não conta com uma regulação – curadoria – ou a ânsia de outros sujeitos em apropriar-se daquela mesma posição na topologia da cidade. Também não era um traço comum as obras apresentarem arranjos estéticos de elaboração complexa ou um desejo de destacar-se em suas escolhas enunciativas ou componentes matéricos da obra, mas de dar vazão às suas urgências e explorar possibilidades expressivas. Notou-se que alguns artistas que possuem trabalhos nas regiões centrais, tinham também obras nesta região,

porém as escolhas de posição e recursos expressivos demonstram seguir critérios diferentes daqueles pensados para a concepção das obras no centro.

Quanto mais nos aproximávamos da região do Grajaú, mais as diferenças na figuratividade do percurso iam se fazendo notar. A extensão das vias para carros começava, pouco a pouco, a se estreitar e crescia a quantidade de pedestres circulando nas ruas. Pontos de comércio informal iam surgindo no formato de quiosques ou vendedores ambulantes; lojas de negócio próprio, batizadas com nomes próprios ou frases de efeito também compunham o enunciado da região – um estudo mais aprofundado sobre o comércio é desenvolvido pelo grupo no artigo *Práticas comerciais e construções de aparência do Grajaú: regimes de visibilidade*, por Jaqueline Zarpellon e Sylvia Demetresco.

Outro aspecto interessante de situar é o componente sonoro no plano de expressão das áreas por onde passamos. A atmosfera sonora na região central é fortemente caracterizada pelo ruído das buzinas e motores dos veículos e motocicletas, acrescido ao dos transportes coletivos. Já na região do extremo sul, o “barulho do trânsito” diminui em intensidade e é frequentemente descontinuado pelo surgimento de músicas em volume alto, que saem das caixas de som de automóveis ou do interior de pontos de comércio – era possível ouvir também, em dados momentos, a voz de um promotor ou promotora de vendas saindo de um alto-falante nesses locais, anunciando as promoções do dia naquela loja –, além de se aproximar da janela da van o som das vozes dos transeuntes, que caminhavam acompanhados, denotando neste ação não somente o objetivo funcional do deslocamento, mas uma prática de sociabilidade.

O espaço neste ponto mostra-se não mais regido por um rígido regime de programação, mas seu uso é caracterizado por diversos elementos de descontinuidade. Ainda que os moradores e transeuntes devam se submeter à organização de esquemas básicos do tecido urbano, o regime de ajustamento ganha espaço nas práticas de vida de uma região não vigiada, não ordenada sob a perspectiva de modelos estéticos, e com uma dinâmica regida mais por acordos não hierarquizado entre sujeitos do que por uma regulação imposta por destinadores do poder público ou privado. Essa ausência de regulação implica em graves carências, como a insuficiência de serviços, falta de assistência e a não manutenção das vias e estruturas urbanas; por outro lado, considerando a configuração e as dinâmicas dos espaços de maior visibilidade na cidade, o espaço de descontinuidades característico desta região mais periférica, faz

emergir a *voluta*, um local construído pelo processo de interação entre sujeitos e entre sujeitos e objetos do espaço. O espaço reflete em maior medida as escolhas enunciativas da própria comunidade que nele habita.

- **Grajaú**

A adentrar no distrito do Grajaú a figuratividade se traduz em ruas e calçadas estreitas, ruas ocupadas por seus moradores – crianças, jovens, famílias, cães – que fazem uso do espaço público como uma extensão do espaço privado, em práticas como lavar seu automóvel, socializar, brincar ou simplesmente “estar”. As casas exibem os traços característicos da prática da autoconstrução¹⁰ e seu arranjo dificilmente segue um padrão pré-estabelecido, mas o conjunto apresenta algumas isotopias como construções sem recuo, janelas muito próximas da rua, portões cerrados e emoldurados por pedaços de parede no alto e nas laterais, espaços para uma vaga de carro; a composição estética das fachadas apresenta conjuntos de formas quadradas e retangulares – todos os traços que compõem a figuratividade das casas é bastante reto, seja nas janelas, nos portões, nos telhados lajeados ou nos andares construídos improvisadamente acima; as calçadas são estreitas e irregulares, em alguns trechos acomodam carros sobre elas – que não podem ser guardados nas casas e tampouco serem estacionados no meio-fio para não atrapalhar a passagem de outros veículos – ou postes que ocupam toda a dimensão da passagem, modalizando o pedestre a caminhar na maior parte do tempo pela via destinada aos carros; o cromatismo é bastante variado, com áreas onde há um predomínio de cores quentes, mas não excluindo as cores de tonalidade clara ou tons mais escurecidos e acinzentados – nas fachadas que não receberam acabamento – em sua totalidade. Na figuratividade das casas é possível depreender as tentativas de personalização das fachadas como uma forma de exibir posições de status na comunidade; ornamentos, vidros temperados verdes ou fume, superfícies texturizadas, paredes com desenhos ou cores vibrantes são alguns dos elementos que conferem maior visibilidade e situam distintivamente as moradias nas ruas. Algumas destas fachadas,

¹⁰ A antropóloga Teresa Caldeira explica que historicamente os moradores da periferia nunca puderam contar com nenhum tipo de financiamento para construir suas casas, pois os poucos programas criados para eles ou tinham exigências que não podiam cumprir ou foram redirecionados para a classe média. Sendo assim, recorreram à autoconstrução, que basicamente é “um processo a longo prazo pelo qual os trabalhadores compram um lote, constroem um quarto ou um barraco nos fundos do lote, onde passam a morar, e então gastam décadas expandindo e melhorando a construção, mobiliando e decorando a casa” (CALDEIRA, 2000, p. 221).

porém, dão a ver o cromatismo alaranjado dos tijolos baianos das autoconstruções inacabadas; em alguns casos, é possível notar que estão naquela etapa já há algum tempo, pois a materialidade dos tijolos está escurecida ou coberta por intervenções como pixações, mas, mesmo não tendo ainda recebido o acabamento, apresentam dois ou mais andares em sua edificação, garantindo abrigo para maior quantidade de pessoas e por vezes acomodando residência e comércio no mesmo imóvel. Desta forma, no distrito periférico, a visão do horizonte não é mais marcada pela verticalidade dos prédios, mas pelos traços retilíneos horizontais das casas lajeadas, de diversos cromatismos e materialidades, em uma composição estética semelhante a uma colcha de retalhos coloridos ou um quebra-cabeças de peças quadradas e retangulares.



Figura 31: Figuratividade do Grajaú. Registro do grupo, junho/2017.

Importante situar que o Grajaú e os distritos do extremo sul são comunidades bastante articuladas do ponto de vista das iniciativas culturais, tendo o grafite como uma das principais linguagens exploradas pela ação desses agentes¹¹. Foi no Grajaú que nasceu e viveu uma das figuras que marcou a história da arte urbana em São Paulo, o artista Alexandre da Hora, conhecido como Niggaz, que morreu em 2003, aos 21 anos e é considerado um dos precursores do grafite na região, tendo desenvolvido um estilo original em suas pinturas. A morte de Niggaz gerou comoção na comunidade e despertou em seus colegas o desejo de realizar uma homenagem ao personagem, que

¹¹ A respeito dos coletivos de cultura no Grajaú, podemos tomar como exemplo a reportagem do portal Periferia em Movimento (BORGES; LAÍS, 2017). A notícia do portal HuffPost (NARDINI, 2016) ilustra a cena do grafite no Grajaú.

traduzisse a importância que ele teve para a cena cultural da região. Assim, em 2004 nasceu o *Encontro Niggaz de Graffiti*, evento com edições anuais, que já reuniu cerca de 1.600 artistas brasileiros e estrangeiros e já ocupou muros em regiões mais centrais da cidade. Este evento, que conta com a participação de centenas de artistas por edição, instala fortes marcas na figuratividade da comunidade e potencializa a ocupação dos espaços pelas manifestações visuais. Ao adentrar no bairro, vemos grafites instalados na superfície de muitos muros de casas, escolas, terrenos, muretas e canteiros. Diferente dos locais de ocupação nas regiões centrais, as paredes externas aqui não contam com uma base de revestimento que garante maior durabilidade das obras, de forma que as cores nos painéis se mostram menos vibrantes e as obras são apreendidas em seu conjunto, em um arranjo sincrético que engloba os formantes de seu suporte e os trabalhos dos outros artistas.



Figuras 32 e 33: Grafites permeiam a paisagem no Grajaú. Registro do grupo de pesquisa, junho/2017.

No bairro não existe um local onde estejam concentrados todos os murais de grafite ou onde um artista se destaque pela autoria de sua obra, mas as intervenções produzem efeitos de sentido por sua presença em conjunção com outros objetos do espaço que ocupam e por sua pregnância estética – como a manifestação visual constrói ou não novos sentidos naquele espaço é fator determinante para sua permanência e preservação. Ilustrando esse aspecto, temos o relato feito pelo Mauro durante o *rolê*, a respeito de uma obra de um artista internacional que foi pintada na fachada de uma casa residencial; em certa ocasião, os moradores decidiram que gostariam de renovar a frente da casa e, por isso, cobririam com a tinta o grafite que ali estava; os artistas da região se articularam para tentar convence-los de que estariam apagando uma obra de valor simbólico, e até monetário, bastante elevado, mas a única coisa que conseguiram é que os moradores ouvissem os argumentos, agradecessem o aviso, mas pintassem a casa

mesmo assim, pois a fachada com aquela obra não era mais do agrado deles. Esse ocorrido denota o quanto as escolhas enunciativas traduzidas na figuratividade do bairro não estão submetidas a destinadores do poder público ou privado, mas às decisões articuladas entre a própria comunidade. Devemos reforçar que, apesar dessa dinâmica indicar uma aparente condição eufórica, em conjunção com uma noção democrática de construção do espaço público, não podemos perder de vista as implicações da total ausência da gestão pública nessas regiões, como a tomada de decisões individuais que causam prejuízos à comunidade ou a assunção da liderança por parte do crime organizado – mesmo que consideremos verdadeira a hipótese de que a presença desse controle social paralelo seja responsável pelo controle da violência em algumas comunidades, devemos ter ciência de que esse movimento é consequência de uma carência que o antecede. Ainda que as lideranças sociais possam auxiliar ou até mesmo garantir que as decisões no interior das comunidades sejam tomadas em prol do coletivo, estas dependem da articulação com as esferas pública ou privada para obter recursos que viabilizem as ações.



Figuras 34 e 35: Grafites ocupam a fachada das casas no Grajaú. Registro feito pelo grupo de pesquisa, junho/2017.

- **Às margens da represa**

Nosso percurso segue se aproximando das bordas da cidade, adentrando no território que compreende a Área de Proteção Ambiental Bororé-Colônia¹². Circulando

¹² A APA Bororé-Colônia está localizada no sul do município de São Paulo, distando cerca de 25 Km do centro de SP, abrangendo porções das Prefeituras Regionais de Capela do Socorro e de Parelheiros. A APA possui inúmeras nascentes, córregos e ribeirões que drenam para as Bacias Guarapiranga e Billings, ambas pertencentes à Bacia do Alto Tietê, contribuindo de forma essencial com a formação dos mananciais e recursos hídricos que abastecem cerca de 30% da região metropolitana de São Paulo estando

pelas ruas, podemos avistar as águas da Represa Billings que circundam os bairros da região. Estamos nos aproximando do ponto final do nosso roteiro.

Entulho, lixo e até mesmo carros abandonados ocupam as bordas dos canais onde vemos refletir na superfície das águas o arranjo das construções que abrigam os moradores destes locais. A figuratividade descrita anteriormente se reitera, mas agora com um cenário composto também pelo esplendor da água que se dá a ver de diversos pontos da localidade. Os resíduos derivados da ocupação da região contrastam com a riqueza natural da paisagem, dando a ver uma cidade que avançou em direção ao crescimento, mas não soube prover condições para que a população que aqui aportava e aqui se multiplicava fosse dignamente acomodada em seu território¹³. Para quem habita na margem, a água é como uma extensão da rua e a imponente presença da natureza não é exatamente estimada, mas representa um fator de risco¹⁴ – afogamento, poluição, dejetos, mosquitos –, resultando em uma paisagem de casas posicionadas com suas janelas e portas em direção oposta ao lado da represa. Além das águas, a vegetação também se dá a ver por entre as casas, compondo uma figuratividade peculiar em relação a noção geral que temos sobre São Paulo.

também inserida na Área de Proteção e Recuperação de Mananciais da Bacia Hidrográfica do Reservatório Billings - APRM-B.” (ÁREA DE PROTEÇÃO AMBIENTAL BORORÉ-COLÔNIA, 2012).

¹³ Caldeira explica que “a urbanização da periferia foi deixada principalmente para a iniciativa privada, com pouco controle ou ajuda das autoridades governamentais até a década de 70. A despeito dos discursos da elite e do governo em favor tanto da difusão da casa própria para os pobres quanto de um planejamento racional para a expansão da cidade, o processo de abertura e venda de lotes na periferia que expandiu a cidade drasticamente a partir dos anos 40 foi caótico. A própria legislação garantiu a excepcionalidade da periferia: enquanto regulava cuidadosamente o que definia como perímetro urbano, deixada as zonas suburbana e rural quase sem regulamentação e portanto abertas às mais diversas formas de exploração. Os especuladores imobiliários desenvolveram várias práticas ilegais ou irregulares para maximizar seus lucros: da grilagem e fraude ao não suprimento de serviços urbanos básicos e desrespeito das dimensões mínimas do lote exigidas por lei. O resultado dessas práticas é que a maioria dos trabalhadores que compraram terrenos na periferia para construir suas casas descobriu como tempo que suas propriedades estavam prejudicadas por alguma forma de ilegalidade e seus títulos não podiam ser registrados.” (CALDEIRA, 2010, p. 220).

¹⁴ A notícia do portal G1 (POLI, 2017) ilustra alguns dos problemas enfrentados pelos moradores dessas regiões.



Figuras 36 e 37: O cenário que se delinea às margens da represa, onde a proximidade das águas não é uma condição eufórica para os moradores. Registro feito pelo grupo de pesquisa, junho/2017.

Ao nos dirigirmos para um ponto onde a superfície visível da represa se expande, à beira das águas, logo atrás (ou à frente?) de um casario, nos deparamos com um cenário onde o predomínio do verde da vegetação à margem da represa se misturava com resíduos de entulho, mas não impedia que alguns moradores desfrutassem daquela área como um local de convivência e sociabilidade. Uma música em volume bastante alto embalava a conversa de um pequeno grupo de homens e algumas crianças que brincavam no entorno da represa. Outros indícios da passagem e ocupação de sujeitos diversos se davam a ver naquele ambiente: lambe-lambes cobriam uma pequena estrutura da madeira, semelhante a uma casinha, próxima às águas, com frases como “cada rio é um monte”, “re vira volta da vida”, “água? agora não”. Próximo a este local está o *Ateliê Da Margem*, a casa onde funcionam as atividades promovidas pelo Coletivo Imargem e um dos locais visitados por nosso grupo, que abriga um pequeno laboratório de produção de intervenções visuais, o que nos leva a imaginar que o estímulo gerado ali motiva os sujeitos que frequentam a intervirem e ressignificarem o percurso entre as moradias e até a beira da margem, reverberando discursos que circulam valores para além do temor de se viver em uma área tida como de risco.



Figuras 38 e 39: À esquerda, grafite ocupa a parede de uma casa próxima à margem da represa; à direita, manifestações parietais cobrem superfície próxima às águas. Registro feito pelo grupo de pesquisa, junho/2017.

Um dos pontos mais surpreendentes de nosso roteiro foi a chegada ao Parque Linear Cantinho do Céu. A região recebeu um projeto implementado como parte de um programa da Secretaria Municipal de Habitação como forma de buscar uma solução alternativa para a situação consolidada e praticamente irreversível das habitações nas áreas de mananciais na capital paulista¹⁵. O parque, construído às margens da represa, foi pensado a partir da estratégia de voltar as moradias para o reservatório e revelar a natureza à sua frente, valorizando paisagem e comunidade, de acordo com a declaração de Marcos Boldarini, um dos arquitetos idealizadores do projeto, do escritório Boldarini Arquitetura e Urbanismo. Segundo informações disponíveis sobre o projeto em um site da área de arquitetura:

A intervenção compõe-se o de um conjunto de áreas destinadas à preservação e a usos diversos como lazer, recreação, esportes e contemplação. Buscamos a definição de diversas áreas com usos específicos que permitissem que a população, de todas as faixas etárias, encontrassem um local para seu lazer, na pista de skate, de caminhada, na quadra, no cinema, nos playgrounds, nos decks e nos demais espaços projetados que permitem outras apropriações. O projeto do parque incorpora também as faces cegas das edificações com as quais ele confronta, propondo o tratamento destas como um painel, em cores

¹⁵ MELENDEZ, 2011.

e ritmos integrado ao parque, com a finalidade de compor uma paisagem com o ambiente natural e construído.¹⁶

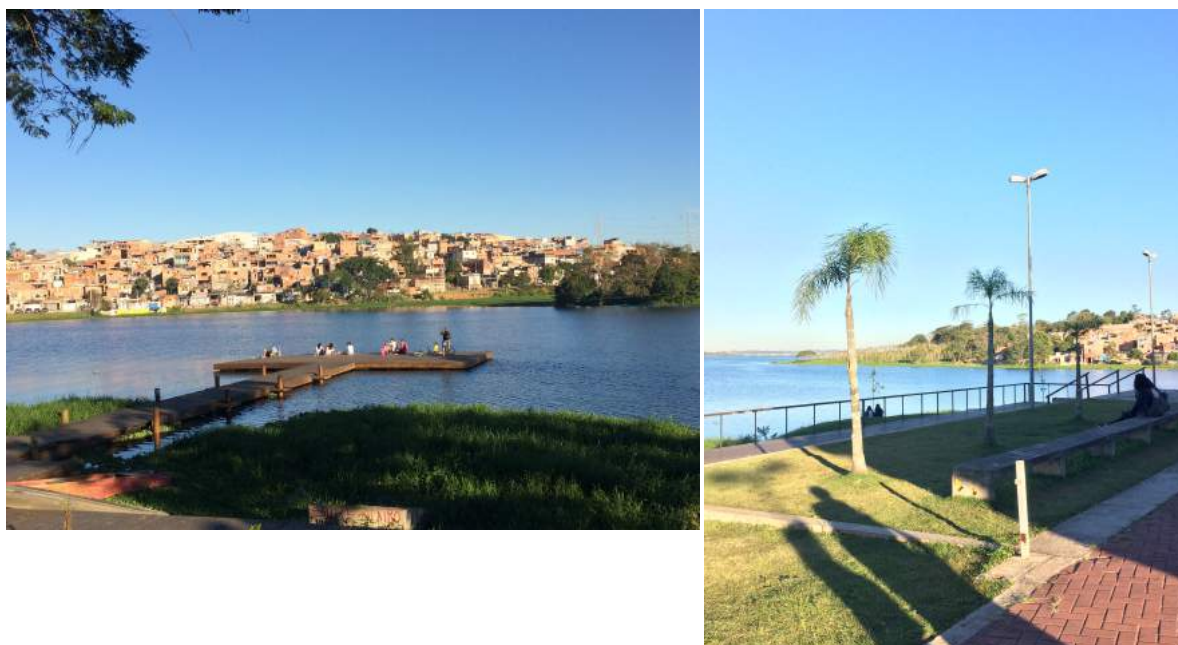
A chegada ao parque configura-se como um respiro, uma descontinuidade no espaço *tecido* das moradias à beira da represa. O caminhar pelas vias do parque, por entre as árvores, ladeados pelas águas da represa e pela paisagem vertiginosa das casas do outro lado da margem, configura uma verdadeira experiência estética. O parque conta com um deque que avança em formato de passarela em direção à água. Mesmo em um dia bastante ensolarado, não havia uma grande concentração de pessoas no parque, mas pudemos presenciar uma família que fazia um piquenique sobre o deque e grupos de jovens que ocupavam a extensão do parque e contemplavam o entorno enquanto “trocavam ideias” entre eles. Ao fundo de uma pequena arquibancada – destinada a organização de sessões de cinema, segundo as informações que constam no projeto – vemos um grande mural¹⁷ de grafite, que reitera em seu arranjo plástico a figuratividade da própria região e que é analisado por Alexandre Marcelo Bueno no artigo *Política e identificação: valores, visualidades e práticas em um mural do artista Enivo*.

Esta área do Cantinho do Céu aparentemente conseguiu figurativizar uma iniciativa que contou com a participação de diferentes esferas – diferentes destinadores – para criar um espaço considerando todos os actantes partícipes desta narrativa. Não buscamos nos aprofundar em informações sobre o processo de desocupação da área que antecedeu a construção do parque, entretanto, no presente, esta área configura um espaço *voluta* em seu uso e apreensão. A pesquisa careceria de um estudo mais aprofundado para depreender os valores que circulam na comunidade e entender até que medida o parque constitui um objeto de valor para a população local. Ainda assim, as práticas de vida observadas no ato de nossa visita – sujeitos em estados de ânimo e alma não verificados anteriormente em nosso roteiro – são indícios de que os sujeitos dão-se “de corpo e alma” (nas palavras de Landowski) em presença do espaço do parque. Em nenhum momento anterior a este, durante o trajeto, havíamos observado a contemplação

¹⁶ URBANIZAÇÃO DO COMPLEXO CANTINHO DO CÉU, 2013.

¹⁷ A produção deste mural foi viabilizada pelo projeto “Transformações – Arte Urbana e Cidadania”, que por meio de uma iniciativa do coletivo Imargem contou com patrocínio privado para viabilizar ações focadas na revitalização de espaços públicos, empreendedorismo e desenvolvimento social. Mais informações disponíveis em OLIVEIRA (sd).

das águas por parte dos moradores, o que nos leva à pergunta: poderia esse espaço estar próximo do que Landowski define como *abismo*? No olhar distante das pessoas sentadas ao redor da represa, no Cantinho do Céu, poderia morar a “imagem suspensa”, o “instante isolado”, o sujeito consentindo à incerteza da sorte? Impossibilitados de escapar do clichê de que o melhor fica para o final, entendemos que o penúltimo local analisado por nosso estudo é o local emblemático das “práticas esteticamente ajustadas à dinâmica do outro”, o local do corpo próprio, onde o sujeito finalmente encontra a vista do horizonte.



Figuras 40 e 41: Parque linear Cantinho do Céu, no Grajaú. Registro feito pelo grupo de pesquisa, junho/2017.

- **Ilha do Bororé**

A última surpresa de nosso percurso ficou para a experiência de se deslocar por sobre as águas da represa Billings para chegar a um bairro situado no município de São Paulo. Após caminharmos por uma rua com uma fila de carros, circulação de vendedores ambulantes, atmosfera sonora composta pela mistura de estilos musicais diversos que saíam das caixas de som do comércio no entorno, chegamos ao embarque da balsa que faz a travessia de um ponto ao outro da península – apelidada de ilha. Na via que orienta a fila da balsa, quiosques de pequenos vendedores expõem saquinhos de salgadinho industrializado – para consumo de quem espera sua vez de realizar a travessia –, mas também expõem frescos alimentos cultivados em hortas mantidas em

propriedades dos moradores da Ilha. A fila de carros é demorada e obrigada os moradores e visitantes a permanecerem lá por alguns minutos, ou algumas horas, tornando o local em espaço de sociabilidade, onde as pessoas saem de seus carros para cumprimentar conhecidos e “bater papo” entre amigos. A balsa acomoda também uma linha de ônibus, 6L11-10 ILHA DO BORORÉ / TERM. GRAJAÚ, conferindo prioridade de embarque ao veículo, que passa na frente dos proprietários dos automóveis particulares. Neste ponto, distantes aproximadamente 30 quilômetros do marco zero da cidade, um questionamento acomete nosso grupo “como é a vida dos moradores que residem nessa região e precisam acessar as centralidades da cidade para trabalhar, estudar ou acessar serviços?”, a resposta paira no ar.

Com todo o mistério que evoca a palavra “ilha” evoca, finalizamos nosso trajeto logo na sua entrada, após a travessia da balsa, sem conhecer para onde leva a via de ladeira que adentra os terrenos do bairro. Nosso ponto final foi a Casa Ecoativa, sede de uma iniciativa local foi com a finalidade de promover agroecologia, atividades culturais e desenvolver a comunidade através da preservação da biodiversidade local, localizada poucos metros adiante do desembarque da balsa. A superfície da casa no interior do terreno verde, onde correm e brincam um trio de cães vira-latas, é amarela e recoberta por grafites que presentificam a figuras vegetais e humanas, em desenhos com predomínio de formas curvas e um cromatismo vibrante numa base de cor amarela.

No entorno, a figuratividade horizontal do aglomerado de casas no Grajaú, dá lugar para um cenário quase rural, onde o verde predomina e o mato encobre os caminhos que levam ao interior da Ilha. Neste último ponto do roteiro pouco soubemos sobre o modo de vida dos moradores do Bororé. Após uma conversa final, corremos de volta para a balsa, que estava de saída, e não exige dos pedestres que enfrentam a mesma fila que os carros. Do Bororé, carregamos a intrigante curiosidade sobre uma São Paulo que não conhece a si mesma, que não sabe sobre onde de fato começa e onde encontra seu fim.

Considerações finais

Que cidade é essa, de habitantes que transpõem espaços de muitas cidades em uma única, para angariar condições de sobrevivência e construir o sentido de seu existir nesta metrópole? De territórios desbravados por sujeitos que tentam deixar a marca de

suas histórias e compõem enunciados que constroem sentidos diversos para quem por aqui passa? Finalizamos este artigo com perguntas que motivem ao leitor buscar o entendimento do espaço que vivencia, da cidade que vive. São Paulo “vai até” seus extremos geográficos ou são as periferias os alicerces desta cidade, dessa história contada nos muros?

Historicamente São Paulo, conforme foi se expandindo, passou a segregar sua população e determinar diferentes áreas para diferentes classes sociais. Na primeira metade do século XX, as áreas distantes do centro passaram a ser as regiões possíveis para moradia dos mais pobres, da classe trabalhadora, que não podia custear os aluguéis nas moradias voltadas à classe média que foram invadindo as regiões centrais. Entretanto, ao longo da segunda metade do século, conforme as camadas mais ricas foram também se afastando dos centros para habitar regiões mais próximas aos limites do município, a noção de periferia passou a se delinear também como uma questão identitária, não somente relacionada à questão espacial, mas relacionada a uma camada desassistida da população¹⁸. A vida nas periferias, que no início carecia totalmente de estrutura urbana, aos poucos foi recebendo atenção por parte do poder público e recebendo alguma condição mínima de moradia, mas permaneceu carente de acesso ao mercado de trabalho, mobilidade e, principalmente, às condições para fomentar a produção simbólica, fundamental para a construção identitária e construção de sentido na existência humana. Assim como versa o cantor Criolo – nascido e criado no bairro do Grajaú – na canção *Tô pra vê*, “saneamento básico é o mínimo”, colocando uma reivindicação sobre os moradores das periferias não necessitarem somente de condições de sobrevivência, mas, no mesmo nível de importância, de condições de vida e participação simbólica no território que é também – e, talvez, até mais – dessa população.

Na produção simbólica, e mais especificamente no que concerne a esse estudo, das manifestações parietais, o sujeito periférico faz emergir um discurso identitário que ganha potência e ocupa espaços neste território, mas principalmente o expande para uma ocupação simbólica da cidade, construindo sentidos e reverberando vozes (que não aquelas midiaticizadas) para muito além do espaço confinado que as narrativas determinadas pelo poder hegemônico o condenaram. Com a intervenção desses sujeitos,

¹⁸ Segundo uma pesquisa realizada pelo Instituto Datafolha, mais da metade dos paulistanos diz morar na periferia e para um quarto dos entrevistados, periferia está relacionada principalmente com pobreza, violência, favela e área abandonada (FRAGA, 2016).

a cidade edifica no contemporâneo identidades que provém de vários cantos, compondo, pouco a pouco, um enunciado que traduz não mais somente as escolhas do poder, mas os valores circulantes nos grupos que não estão nos holofotes, mas que encontraram modos de polemizar as narrativas e quebrar as programações. Assim, São Paulo não é mais vivenciada a partir somente das escolhas enunciativas do poder público ou do capital privado, mas é percebida na ocupação de seus muros que gritam, anunciando urgências que não poderão mais não ser percebidas.

Referências

ÁREA DE PROTEÇÃO AMBIENTAL BORORÉ-COLÔNIA. Prefeitura de São Paulo – Verde e Meio Ambiente. 2012. Disponível em

<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/meio_ambiente/unid_de_conservacao/apa_bororecolonia/index.php?p=41963>. Acesso em 11/10/2017.

BOANOVA, Nathália Guimarães. *Permanência e mutação no discurso do automóvel em São Paulo: Uma análise sociosemiótica*. Dissertação de mestrado. PUC-SP, 2017.

BORGES, Thiago. Dez anos de Encontro Niggaz, o maior evento de graffiti de São Paulo. 27 mar 2013. Periferia em Movimento. Disponível em <http://periferiaemmovimento.com.br/dez-anos-de-encontro-niggaz-o-maior-evento-de-graffiti-de-sao-paulo/>. Acesso em 10/10/2017.

BORGES, Thiago; LAÍS, Nayra. *No Grajaú, coletivos se organizam em rede para desenvolvimento econômico local*. Periferia em movimento. 2017. Disponível em disponível em <http://periferiaemmovimento.com.br/no-grajau-coletivos-se-organizam-em-rede-para-desenvolvimento-economico-local/>. Acesso 11/10/2017.

da SILVA, Mauro Sergio Neri. *Cartograffiti*. Edição do Autor. São Paulo, 2014, p. 04.

DÁVILA, Marcos. *Grafites voltam para o muro do túnel da avenida Rebouças no fim de semana*. A revista da Folha - São Paulo. 2014. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2014/10/1539736-grafites-voltam-para-o-muro-do-tunel-da-avenida-reboucas-no-fim-de-semana.shtml>. Acesso 10/10/2017.

DESPEJADO DA CRACOLÂNDIA, IDOSO DORME NA AVENIDA PAULISTA. Portal Terra. 2017. Disponível em <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/despejado-da-cracolandia-idoso-dorme-na-calcada-da-avenida-paulista,015ef18e3499159bfd64bfbe55fb96b6vybo7xdu.html>. Acesso em 10/10/2017.

FRAGA, Plínio. *Mais da metade dos paulistanos diz morar na periferia, segundo Datafolha*. Folha de S. Paulo. 2016. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/06/1782867-mais-da-metade-dos-paulistanos-dizem-morar-na-periferia-segundo-datafolha.shtml>. Acesso em 11/10/2017.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semiótica e Ciências Sociais*. Trad. Álvaro Lorencini e Sandra Nittrini. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.

LANDOWSKI, E. Regimes de espaço. Revista Galaxia (São Paulo, Online), n. 29, p. 10 27, jun. 2015.

_____, Eric. O Olhar Comprometido. Trad. Ana Claudia de Oliveira e Márcia da Vinci de Moraes. Revista Galáxia, São Paulo: EDUC; Brasília: CNPq, v.1, n.2, p.19-54, 2001.

_____, Eric. Interações Arriscadas. Trad. Luiza Helena O. da Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

LASSALA, Gustavo. Pichação não é Pixação. São Paulo: Altamira Editorial, 2010.

MELLENDEZ, Adilson. Intervenção na orla da represa abre vista para a paisagem. Arco. 2011. Disponível em <https://arcoweb.com.br/projetodesign/arquitetura/boldarini-arquitetura-urbanismo-parque-publico-19-01-201>. Acesso em 11/10/2017.

NARDINI, Rafael. *17 exemplos de como o Grajaú comanda o grafite de São Paulo*. Huffpost Brasil. 2016. Disponível em http://www.huffpostbrasil.com/2016/03/28/17-exemplos-de-como-o-grajau-comanda-o-grafite-de-sao-paulo_a_21689669/. Acesso 11/10/17.

O QUE É PARKLET?. Soul Urbanismo. 2015. Disponível em <http://soulurbanismo.com.br/o-que-e-parklet-2/>. Acesso em 10/10/2017.

OLIVEIRA, Nathália. *Espalhe o bem: conheça o projeto transformações: arte urbana e cidadania*. Permita-se ir além. Disponível em <http://permita-seiralem.blogspot.com.br/2015/06/espalhe-o-bem-conheca-o-projeto.html>. Acesso em 11/10/2017.

POLI, Marcelo. *Água da Represa Billings causa infecções e doenças em moradores das margens*. Portal G1. 2017. Disponível em <<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/agua-da-represa-billings-causa-infecoes-e-doencas-em-moradores-das-margens.ghtml>>. Acesso em 11/10/2017.

QUEM SOMOS. Casa Ecoativa. Disponível em <https://ecoativa.wordpress.com/quem-somos/>. Acesso em 11/10/2017.

SUVINIL REVITALIZA MURAL DE RUI AMARAL NA AVENIDA PAULISTA. Grandes nomes da propaganda. 2014. Disponível em <<https://grandesnomesdapropaganda.com.br/anunciantes/suvinil-revitaliza-mural-de-rui-amaral-na-avenida-paulista/>>. Acesso em 10/10/2017.

URBANIZAÇÃO DO COMPLEXO CANTINHO DO CÉU. ArchDaily. 2013. Disponível em <https://www.archdaily.com.br/br/01-157760/urbanizacao-do-complexo-cantinho-do-ceu-slash-boldarini-arquitetura-e-urbanismo>. Acesso 11/10/2017.