

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Departamento de Geografia

Trabalho de Graduação Individual em Geografia

MARILENA DA COSTA FELIPE



À vista elevada: a pixação paulistana como apropriação do espaço no Minhocão

SÃO PAULO

2017

MARILENA DA COSTA FELIPE

**À vista elevada: a pixação paulistana como apropriação do
espaço no Minhocão**

Trabalho de Graduação Individual
apresentado ao Departamento de
Geografia da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para a
obtenção do título de Bacharela em
Geografia.

Orientadora: Prof. Dra. Simone Scifoni

SÃO PAULO

2017

Nome: FELIPE, Marilena da Costa

Título: À vista elevada: a pixação paulistana como apropriação do espaço no Minhocão

Trabalho de Graduação Individual
apresentado ao Departamento de
Geografia da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para a
obtenção do título de Bacharela em
Geografia.

Orientadora: Prof. Dra. Simone Scifoni

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof.: Simone Scifoni (orientadora)

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof.: Raquel de Pádua Pereira

Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof.: Mariana Kimie da Silva Nito

Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Agradecimentos

Começo esta singela tarefa de fazer agradecimentos pela minha mãe, Léa, por todo seu amor e por sempre me apoiar em minhas escolhas.

Agradeço à minha irmã, Mariana, por toda amizade e parceria que temos, e também pelos belos desenhos que ilustram este trabalho.

Agradeço à minha orientadora, Simone, não só por todo esclarecimento que me trouxe a cada confusão mental em que me enfiei fazendo este trabalho, mas, sobretudo, por ser tão verdadeira como professora.

À Raquel, por ter me proporcionado um aprendizado tão grande em 2016. Apesar de tudo, sei que tivemos uma experiência maravilhosa juntas.

Ao Gabo, que faz com que eu deseje que as horas ao seu lado passem sempre muito devagar.

À Deia minha hermana querida por ter visto em mim uma amiga desde nosso primeiro encontro.

Agradeço também à FFLCH, por ter me proporcionado encontros maravilhosos com pessoas tão especiais que hoje são amigos queridos.

E por fim, agradeço à Geografia, por me instigar pensamentos sem fim sobre este mundo abissal em que vivemos. Tenho certeza que hoje, depois destes cinco longos anos juntas, ela já faz parte de mim.

Resumo

FELIPE, Marilena da Costa. **À vista elevada: a pixação e a apropriação do espaço no Minhocão**. 2017. 75 f. Trabalho de Graduação Individual – Departamento de Geografia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2017.

A pixação paulistana é uma manifestação visual urbana praticada, sobretudo, por jovens da periferia e que está presente na cidade de São Paulo há mais de trinta anos. A forma abundante com a qual ela se apropria do espaço urbano e a sua especificidade estética a colocam como um movimento muito singular da metrópole paulistana. O presente trabalho apresenta uma análise sobre os significados da pixação como um movimento artístico-político, e um estudo de caso da pixação no Minhocão para entender de maneira mais profunda sua relação com a problemática urbana e a produção do espaço na qual está inserida.

Palavras-chave: pixação; política; arte; cidade; heterotopia; produção do espaço.

Lista de Figuras

| | |
|--|-------|
| Figura 1 - Exemplo de Grafite..... | p. 11 |
| Figura 2 - Exemplo de Bomb..... | p. 11 |
| Figura 3 - Exemplo de stencil..... | p. 11 |
| Figura 4 - Exemplo de lambe-lambe. | p. 11 |
| Figura 5 - Exemplo de pixação. | p. 12 |
| Figura 6 - "Terrorista é a ditadura que mata e tortura"..... | p. 15 |
| Figura 7 - Alex Vallauri | p. 16 |
| Figura 8 - "Cão Fila km 26"..... | p. 16 |
| Figura 9 - "Juneca e Pessoa"..... | p. 17 |
| Figura 10 – Pixador Di..... | p. 17 |
| Figura 11 - Reprodução dos logotipos de alguns pixadores precursores..... | p. 18 |
| Figura 12 – Esquema elaborado por Pedro Filiardo em que o edifício aparece como grid composicional gráfico..... | p. 19 |
| Figura 13 – Falta de manutenção da pintura do edifício ao lado do Minhocão..... | p. 42 |
| Figura 14 – Janela quebrada em apartamento vazio ao lado do Minhocão..... | p. 42 |
| Figura 15 – Falta de manutenção em toldos de edifício ao lado do Minhocão..... | p. 42 |
| Figura 16: foto do <i>stand</i> de vendas do novo empreendimento imobiliário <i>Cosmopolitan Santa Cecília</i> | p. 44 |
| Figura 17: frente de obra do novo empreendimento imobiliário <i>Helbor Trend Higienópolis</i> | p. 44 |
| Figura 18: frente de obra do novo empreendimento imobiliário da incorporadora MAC..... | p. 44 |

| | |
|---|-------|
| Figura 19: frente de obra do novo empreendimento imobiliário da incorporadora <i>Gafisa</i> | p. 44 |
| Figura 20: Propaganda do empreendimento Cosmopolitan Higienópolis..... | p. 45 |
| Figura 21: Propaganda do empreendimento Smart Santa Cecília..... | p. 47 |
| Figura 22: pixação em empena cena | p. 53 |
| Figura 23: pixação em empena cega..... | p. 53 |
| Figura 24: pixação em empena cega..... | p. 53 |
| Figura 25 : pixação em empena cega e prédio com pixações em janelas atrás..... | p. 53 |
| Figura 26: Pixação em empena cena..... | p. 54 |
| Figura 27: Pixação em empena cega..... | p. 54 |
| Figura 28: pixação em empena cega..... | p. 54 |
| Figura 29: pixação em janela..... | p. 55 |
| Figura 30: pixação em janela..... | p. 55 |
| Figura 31: pixação em varanda..... | p. 55 |
| Figura 32: pixação em janela..... | p. 56 |
| Figura 33: pixação em janela..... | p. 56 |
| Figura 34: pixação em janela..... | p. 56 |
| Figura 35: pixação em topo de prédio..... | p. 57 |
| Figura 36: pixação em topo de prédio..... | p. 57 |
| Figura 37: pixação em topo de prédio..... | p. 57 |
| Figura 38: pixação em topo de prédio..... | p. 57 |
| Figura 39: pixação em topo de prédio..... | p. 58 |
| Figura 40: pixação em topo de prédio..... | p. 58 |

| | |
|---|-------|
| Figura 41: pixação em topo de prédio..... | p. 58 |
| Figura 42: jardim vertical em empena cega..... | p. 62 |
| Figura 43: jardim vertical em empena cega..... | p. 62 |
| Figura 44: jardim vertical em empena cega..... | p. 62 |
| Figura 45: jardim vertical em empena cega..... | p. 63 |
| Figura 46: jardim vertical em empena cega..... | p. 63 |
| Figura 47: mural em empena cega..... | p. 63 |
| Figura 48: mural em empena cega..... | p. 64 |
| Figura 49: mural em empena cega..... | p. 64 |

Lista de Croquis

| | |
|--|-------|
| Croqui 1 – Percurso realizado na primeira saída de campo..... | p. 39 |
| Croqui 2 – Localização das fotos no Minhocão. | p. 41 |
| Croqui 3 – representação da visualização das pixações no Minhocão em corte vertical..... | p. 60 |
| Croqui 4 – representação da visualização das pixações no Minhocão em corte vertical. | p. 61 |

Lista de Tabelas

| | |
|--|-------|
| Tabela 1 – Fotos de pixações em empenas cegas no Minhocão..... | p. 44 |
| Tabela 2 - Fotos de pixações em janelas no Minhocão..... | p. 53 |
| Tabela 3 - Fotos de pixações em topos de prédio no Minhocão..... | p. 55 |
| Tabela 4 – Jardins Verticais e Murais no Minhocão..... | p. 57 |

Sumário

| | |
|------------------------|--------------|
| Introdução..... | p. 08 |
|------------------------|--------------|

Capítulo 1 – São Paulo e a pichação

| | |
|--|-------|
| 1.1 Esclarecimentos metodológicos..... | p. 10 |
| 1.2 Um breve histórico da pichação paulistana..... | p. 15 |

Capítulo 2 – Decifrando a estética da pichação

| | |
|---|-------|
| 2.1 A pichação, a estética e a política..... | p. 21 |
| 2.2 A pichação e a arte..... | p. 24 |
| 2.3 A pichação como resíduo no cotidiano..... | p. 29 |
| 2.4 A pichação como heterotopia..... | p. 32 |

Capítulo 3 – Estudo de caso: a pichação no Minhocão

| | |
|---|-------|
| 3.1 Delimitação da área de estudo: Elevado Presidente João Goulart ou “Minhocão”..... | p. 35 |
| 3.2 O trabalho de campo no Minhocão..... | p. 38 |
| 3.3 A produção do espaço no Minhocão..... | p. 41 |
| 3.4 Intervenções artísticas e a pichação no Minhocão..... | p. 51 |

| | |
|----------------------------------|-------------|
| Considerações finais..... | p.67 |
|----------------------------------|-------------|

| | |
|-------------------------|--------------|
| Referências..... | p. 69 |
|-------------------------|--------------|

Introdução

O ato de pichar muros na metrópole de São Paulo é um fenômeno notável ao longo da história de seu espaço urbano e pode ser observado sob diversas formas. Este fenômeno é uma manifestação visual urbana típica das cidades grandes que pode assumir diferentes caracteres, como publicitário, artístico ou político. A partir dos anos 80, começa a surgir em São Paulo uma forma de pichação de estética peculiar, que se autoneomeia *pixação* ou ainda, o *pixo* (com “x”). Ao passar dos anos essa manifestação visual urbana tomou conta da metrópole, e se tornou um movimento de jovens, sobretudo da periferia, que hoje já faz parte da cidade.

A metrópole de São Paulo é o maior centro financeiro do país ao mesmo tempo em que é cenário de desigualdade e segregação social. Submetida à lógica da urbanização vinculada ao processo de reprodução do capital, São Paulo é constituída por paisagens de contraste, e inserida nestas paisagens, a *pixação* se configura como um elemento característico deste espaço urbano, porém não é compreendida por aqueles que são alheios à sua prática, sendo lida apenas como um ato de vandalismo e degradação.

A *pixação* paulistana se constitui em uma forma de escrita composta por letras pontiagudas, que integram um sistema de criação que é constantemente renovado dentro de seu padrão estético. A caligrafia da *pixação* é tão peculiar que a torna ilegível para aqueles que não fazem parte do movimento, e, assim, a torna também uma forma de comunicação fechada, própria de um grupo, que acontece por meio das fachadas dos edifícios da cidade.

Aqui, entende-se que a *pixação*, devido a sua especificidade, tem uma relação direta com o espaço em que ela se dá, e neste trabalho o objetivo principal é desvendar qual é essa relação e o que ela significa, tanto para o espaço, como para os sujeitos que a praticam. Para que essa questão não fosse desvendada de maneira genérica, foi preciso definir um recorte espacial que se demonstrasse significativo para o estudo, assim, a problematização do objeto será feita a partir do estudo da *pixação* na área do Elevado Presidente João Goulart, mais conhecida como Minhocão.

No primeiro capítulo coloco alguns esclarecimentos metodológicos sobre as perspectivas sob as quais vou olhar meu objeto de estudo, e, como ele se estabelece em relação direta com o espaço urbano, explico um pouco sobre a perspectiva sobre a qual vou olhar a cidade, embasada no pensamento do filósofo francês Henri Lefebvre. Ainda no primeiro capítulo, traço breve um histórico da pixação paulistana, em que falo, sobretudo, sobre as suas origens, mencionando alguns sujeitos que foram marcantes no movimento, e também falo sobre suas principais influências.

Já no segundo capítulo aprofundo uma discussão reflexiva sobre a pixação enquanto uma manifestação visual urbana de caráter artístico-político. Para isto, me embaso no pensamento do filósofo franco-argeliano Jacques Rancière, que estabelece uma relação entre o estético, o político e a arte. Também utilizo outros autores que discutem a pixação e a arte urbana a partir da perspectiva de este filósofo. Além disso, nesse capítulo traço um paralelo entre o pensamento de Rancière e de Lefebvre para fomentar um entendimento mais profundo sobre a relação da pixação com o espaço urbano.

O terceiro capítulo do trabalho consiste no estudo de caso da pixação no Minhocão. Neste capítulo esclareço o porquê deste recorte espacial, explico os procedimentos do trabalho de campo e apresento croquis e fotografias a partir dos quais faço uma discussão sobre a problemática urbana desta área embasada na discussão teórica que foi desenvolvida nos capítulos anteriores.

Capítulo 1 – São Paulo e a pixação

1.1 Esclarecimentos metodológicos

A palavra pichar designa a ação de inscrever palavras, símbolos ou rabiscos em muros, e alguns autores, como Gitahy(1999), ao estudar a pichação partem deste significado e fazem um resgate histórico para tratar do fenômeno na atualidade, colocando-o como não exclusivo das sociedades atuais, pois ele estaria presente nas cidades desde a Antiguidade. Porém, neste trabalho não busco uma linearidade do fenômeno, pois o trato a partir de sua especificidade na metrópole de São Paulo.

O espaço urbano da metrópole paulistana é tomado por pichações de diferentes caracteres, porém há um tipo que chama a atenção e é facilmente reconhecido pela sua estética peculiar, letras e símbolos predominantemente retos e pontiagudos. Mas, essa peculiaridade ultrapassa sua aparência, a começar pela grafia com a qual o próprio movimento se identifica com “x”: *pixação*, ou ainda *pixo*. Sob esta grafia, o termo é comumente tratado apenas como um termo grafado erroneamente, mas aqui ela é entendida como detentora de significado, assim como colocado pela filósofa Marcia Tiburi:

“Pixação já é uma grafia errada, apenas porque o correto “PIXAÇÃO”, com ch e não x, não guarda a questão central da sua proposta. A palavra é, neste caso, a coisa. É uma teoria completa, mas apenas e tão somente enquanto exposição da falta, da falha, do erro. Não o erro que ele é e que expõe com irônico orgulho, mas o do sistema do qual ela surge enquanto linguagem expulsa.” (TIBURI, 2014, p. 49)

Existem diferentes maneiras de se tratar a pixação, digo isto tanto em relação aos estudos acadêmicos, quanto ao senso comum. Neste trabalho, levando em consideração a perspectiva geográfica, trato da pixação a partir de sua relação com o espaço urbano da metrópole de São Paulo. Portanto, coloco-a como uma manifestação visual urbana, que em sua materialização no espaço se revela detentora de significados que tangem a esfera da arte, e a esfera da política. Entretanto, ela é uma manifestação não compreendida pela maior parte daqueles que são alheios à sua prática, causando incômodo.

Hoje em dia é notável que as manifestações visuais urbanas tornaram-se frequentes no espaço de São Paulo, existe uma vasta gama delas, porém o que as configura enquanto tal é o uso do suporte material da cidade para sua realização, ou seja, elas se utilizam dos diversos tipos de edificações presentes na cidade para de realizar. Dentro desta gama de manifestações visuais urbanas, além da pixação, podemos citar como diferentes exemplos o grafite, o *bomb*, o *stencil*, o *lambe lambe*, entre outros.



Figura 1 - Exemplo de Grafite. Fonte: <http://blogdaarquitectura.com/grafite-manifestacao-artistica-em-espacos-publicos/>



Figura 2 - Exemplo de Bomb. Fonte: <http://besidecolors.com/entrevista-gomes/>



Figura 3 - Exemplo de stencil. Fonte: <https://casadapraia.wordpress.com/category/arte/page/4/>



Figura 4 - Exemplo de lambe-lambe. Fonte: http://www.imgur.net/user/te_amo_bagarai/788940893/1293037511328869501_788940893

Algumas dessas manifestações, ou até mesmo todas, podem ser lidas como a mesma dependendo da perspectiva em que a entendemos. Aqui, as diferencio esteticamente, pois além disto representar diferentes influências e diferentes origens (no que diz respeito aos contextos sociais), representa também diferentes maneiras de recepção delas pela sociedade.

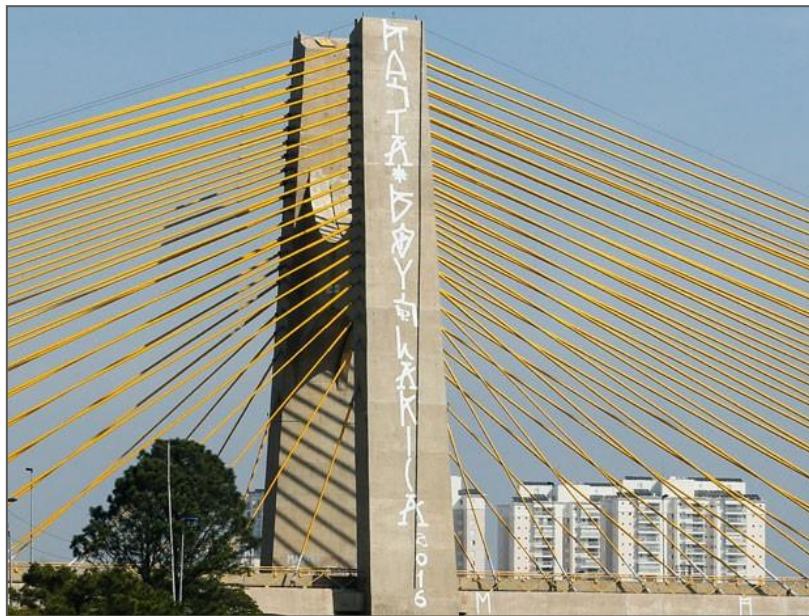


Figura 5 - Exemplo de pixação. Fonte: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/06/ponte-estaiadinha-na-marginal-tiete-surge-pichada-neste-sabado-em-sp.html>

A pixação é uma manifestação visual urbana que se manifesta por meio da caligrafia. Ela é detentora de uma estética muito peculiar, originária da metrópole paulistana, e está por toda parte, desde as periferias até o centro, dos becos às principais avenidas, nunca deixando de se fazer presente. Assim, devido sua presença exorbitante na metrópole de São Paulo a coloco como um elemento intrínseco a ela.

O espaço urbano de São Paulo é formado por um contraste paisagístico que se dá como reflexo da desigualdade social. Formam-se ilhas de homogeneidade que encontram em suas fronteiras um mundo totalmente diferente, fronteiras estas que muitas vezes estão materializadas em avenidas, ruas, ou até mesmo muros. Mas além destas fronteiras marcantes, podemos ver também elementos nestas ilhas que muitas vezes destoam de sua homogeneidade, eles podem ser objetos, intervenções ou até mesmo pessoas, e a pixação é um destes elementos destoantes.

As inscrições de letras e símbolos nas paredes sob formas incompreensíveis é incômoda àqueles que não conseguem fazer sua leitura. A pixação é vista pelos seus leigos como um ato de vandalismo, como uma degradação de propriedades e espaços públicos, como algo feio e sujo que precisa ser apagado. Mas, o que há por trás desta manifestação que a faz ser tão incômoda?

Segundo Tiburi (2014) a irritação causada pela pixação é uma categoria fundamental para sua compreensão. O fato de ela ser visto como sujeira por parte da população e reconhecido como arte por seus atores expõe visões contrárias dentro de um mesmo espaço. Neste trabalho, então, o pixo será entendido como uma manifestação visual urbana, que a partir de uma perspectiva questionadora e reflexiva, se coloca como uma ferramenta reveladora no estudo do espaço urbano.

O espaço urbano, enquanto objeto de estudo, pode ser visto e entendido sob diversas perspectivas, e aqui ele é visto sob a luz do pensamento do filósofo Henri Lefebvre. O autor propõe um estudo não fragmentado da cidade, como o que é feito dentro das ciências parcelares. Segundo Lefebvre, na fragmentação do estudo há uma tendência a se entender a cidade como uma entidade, como um sistema fechado, entendendo-a, então, como um simples resultado, como um efeito local de reflexão da história geral (LEFEBVRE, 2001), o que não nos leva a um verdadeiro conhecimento teórico sobre ela.

Assim, um estudo não fragmentado tem uma perspectiva que pretende compreender a cidade tanto em um contexto geral, quanto em sua especificidade, pois a cidade tem relações com a sociedade em seu conjunto, mas a cidade também resulta das relações de imediatez, que são as relações diretas entre pessoas e grupos que compõem a sociedade, ligadas a uma maneira de viver, de habitar, de modular o cotidiano (LEFEBVRE, 1991). Segundo o autor, a cidade

“se situa num meio termo, a meio caminho entre aquilo que se chama de *ordem próxima* (relações dos indivíduos em grupos mais ou menos amplos, mais ou menos organizados e estruturados, relações

desses grupos entre eles) e a *ordem distante*, a ordem da sociedade regida por grandes e poderosas instituições (Igreja, Estado), por um código jurídico formalizado ou não, por uma “cultura” e por conjuntos significantes.” (LEFEBVRE, 2001, pg. 52)

Ou seja, a cidade é o espaço aonde vão se materializar estas relações de diferentes ordens, que não estarão sempre atuando de forma complementar, mas muitas vezes de forma contraditória. Lefebvre frisa que a ordem distante de alguma maneira, direta ou indiretamente, vai atuar sobre a ordem próxima, ou seja, vai se impor de maneira transcendental através das relações diretas entre as pessoas. Assim, a cidade pode ser vista não apenas como um produto histórico de relações sociais, mas também como uma estrutura que está constantemente sendo produzida para que se possibilitem e se mantenham essas relações.

A partir deste ponto de vista, a pixação será colocada aqui como uma manifestação constitutiva de uma forma de sociabilidade que está na esfera da ordem próxima, mas que se estabelece em tensão com a ordem distante, que atua sobre ela e sobre o espaço em que ela se materializa, a cidade.

Assim, neste trabalho, com o intuito de entender o sentido desta manifestação no espaço e, ao mesmo tempo, entender o que ela revela sobre ele, desenvolvo uma compreensão sobre a pixação como uma manifestação artístico-política a partir de um imbróglio teórico que discute a estética, a política, a arte e a cidade. E, para que o estudo não ficasse apenas sobre a esfera do teórico, foi realizada uma pesquisa de materiais que tangessem à esfera mais prática do que é a pixação, assim, coletei entrevistas com pixadores, e me utilizei de dois documentários sobre o movimento *PIXO* (2010) de João Wainer e Roberto Oliveira, e *Pixadores* (2015) de Almir Escandari.

Além disto, como mencionado anteriormente, a pixação pode ser entendida como uma ferramenta reveladora do espaço urbano, mas para que isto se realizasse concretamente foi definido um recorte espacial coerente ao objetivo do estudo e também duas saídas à campo, nas quais foram coletadas fotografias para análise, que posteriormente foram selecionadas e categorizadas e aqui serão apresentadas.

1.2 *Um breve histórico da pixação paulistana*

Diversas formas de pichação estiveram presentes no espaço da metrópole desde a década de 1960. Traçando um breve histórico, pode-se dizer que as primeiras intervenções escritas em São Paulo foram durante a Ditadura Militar nos anos 60, que eram palavras de ordem e efeito político que expressavam a insatisfação popular com o governo. Neste caso, como pode ser visto na figura 6, diferentemente da pixação paulistana em questão, o conteúdo do que foi escrito na parede é explícito e claro, pois a intenção é passar uma mensagem para todos.



Figura 6 - "Terrorista é a ditadura que mata e tortura". Fonte: resistenciaemarquivo.wordpress

Em seguida, durante os anos 70 a pichação era realizada por jovens da classe-média paulistana, envolvidos com expressões artísticas compreendidas no campo da *vanguarda*, que se utilizavam do espaço urbano para divulgação de seus trabalhos. Na figura 7, podemos ver Alex Vallauri, um dos representantes deste movimento utilizando-se de um estêncil (do inglês *stencil*), uma técnica que consiste na aplicação de tinta em uma superfície através da perfuração de uma base, que pode ser de papel, papelão, acetado, etc.



Figura 7 - Alex Vallauri - Fonte: <http://www.zupi.com.br/dia-do-graffiti-homenagem-a-alex-vallauri-no-ccsp/>

Ainda na década de 70, a pichação surge na cidade também com caráter publicitário. Podemos mencionar como um exemplo delas a conhecida “Cão Fila km 26”, feita por Atenor Lara Campos, mais conhecido como “Tozinho”. Ele tomou São Paulo com a inscrição, que era uma menção à sua Sede da Associação de Criadores de Fila Brasileiro. Tozinho dizia que apesar de as pessoas muitas vezes não entenderem a inscrição, uma hora ou outra acabavam chegando à sua criação de cães, ele afirmava: “O cão de fila vai ficar conhecido como banana”. A figura 8, abaixo, apresenta Tozinho e sua pichação.



Figura 8 - "Cão Fila km 26". Fonte – <http://besidecolors.com/a-pre-historia-da-pichacao/>

Já na década de 80, o que se vivia no Brasil era um novo contexto: o final da Ditadura Militar. Neste momento as intervenções visuais nos espaços públicos de São Paulo tornaram-se mais intensas e as palavras poéticas, publicidades e protestos ganham amplitude. Simultaneamente ocorre, como colocado por Chastanet (2010), uma mudança no caráter das pichações insurgentes, que deixam de ter um conteúdo político, poético ou publicitário, e passam a ter um conteúdo único: o nome dos próprios autores ou do grupo de autores.

Juneca e Pessoinha foram precursores deste movimento de escrita ilegal, tomaram a cidade com seus nomes em uma grafia básica, e chegaram a ser procurados por autoridades públicas. A figura 9 apresenta a pichação de Juneca e Pessoinha, contendo seus nomes e o ano de realização. Hoje Juneca é grafiteiro e Pessoinha é advogado. Em uma entrevista para rádio Bandeirantes, Juneca conta que na época em que pichavam a ideia deles não era aparecer, era apenas despertar a curiosidade das pessoas escrevendo seus nomes em avenidas, ruas e estradas de forma inusitada.

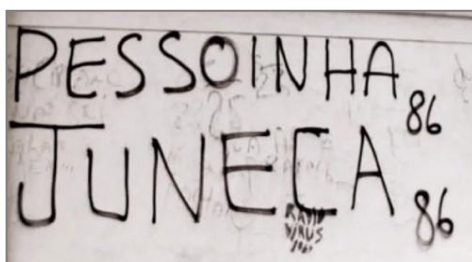


Figura 9 - "Juneca e Pessoinha". Fonte - http://www.fotolog.com/urbanos_02/14050296/

Então, entre o final dos anos 80 e início dos anos 90 o caráter da pichação de São Paulo mais uma vez se renova. Inaugura-se o movimento de pichação de prédios, e assim se inicia o movimento da *pixação* ou *pixo*. Neste momento, três nomes se destacam: Di, Tchentcho e Xui. Como colocado pelo pixador Dino no documentário *PIXO* (2010), os três podem ser considerado “o trio de ferro” da pixação paulistana. Havia uma disputa grande entre eles, que pixaram edifícios considerados “troféis” dentro do movimento: Terraço Itália, Banco Itaú da Avenida Rebouças, Edifício Barão de Rothschild, Copan, Edifício Banco do Brasil, Obelisco, Edifício Planalto, entre outros.



Figura 20 – Pixador Di. Fonte: http://www.vice.com/pt_br/read/trajetoria-da-lenda-do-pixo-di

Dentre “o trio de ferro” Di se destacou, e acabou por se tornar a lenda da pixação paulistana. Ele pixou o prédio mais cobiçado entre os pixadores na época: o Conjunto Nacional na Avenida Paulista. Além de ter conseguido pixar o edifício, Di, incrementando o caráter transgressor de seu ato, ligou para um jornal se passando por um morador que havia presenciado a ação e que estava indignado com aquilo. A figura 10 é bem representativa da transgressividade presente na pixação, ao lado de seu pixo, Di escreveu “de dia”, maneira que os pixadores se utilizam para destacar o fato de estarem realizando um ato ilegal à plena luz do dia.

Neste mesmo período, além de ter sido inaugurada a categoria de pixação de prédios, a estética da pixação também muda. A grafia já não é mais aquela básica como a das pichações de Juneca e Pessoinha. Ela tem uma estética própria e original, letras predominantemente retas, pontiagudas e de difícil leitura, que acabam por ser vistas como agressivas. A Figura 11 apresenta algumas dessas pixações com a nova estética.



Figura 11 - Reprodução dos logotipos de alguns pixadores precursores. Foto: Gustavo Lassala.
Fonte:
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/14.075/4989>

Os jovens pixadores ao final dos anos 80 e início da década de 90 são influenciados pela cultura Heavy Metal, Hard Core e Punk Rock, e se inspiram nas letras das capas dos discos de bandas destes estilos, como Iron Maiden e Metalica, para criação de suas próprias letras.

Segundo Chastanet (2010) ao se inspirarem nas capas destes discos, os pixadores estavam indiretamente resgatando uma estética semelhante à de alfabetos antigos, como as runas e o alfabeto etrusco, que por sua vez haviam influenciado a criação dos logos destas bandas. Porém, o que eles estavam criando era algo totalmente original, um sistema híbrido, ou até mesmo, como colocado por Filiardo (2015) um alfabeto em termos de traço e uniformidade.

Para execução da pixação além de se pensar nesta nova estética para criação das letras, é necessário se pensar em como e onde elas serão inscritas, ou seja, no material que será usado e na visibilidade que ela terá. Assim, é preciso prever os resultados a partir do nível de mirada da rua, saber os melhores ângulos das construções, escalar as edificações (FILIARDO, 2015). Os instrumentos precisam ser de fácil portabilidade para serem levados nos *rolês* (como são chamados os encontros, geralmente noturnos, de pixadores para realizar pixações). O spray, tradicionalmente usado em artes urbanas como o grafite, pode ser carregado em escaladas, é muito sensível ao movimento e tem um fluxo contínuo, sendo mais fácil borrar, então é preciso pensar em que superfície será aplicado: se em superfície porosa, precisa ser aplicada mais tinta, se em superfície lisa, o traço precisa ser mais rápido para que a tinta não escorra. O rolinho e a tinta látex facilitam os traços retos, são uma opção mais barata do que as latas de spray, e com auxílio de alguns suportes como cabos de pintura pode-se alcançar grandes alturas no nível do solo, e pixar grandes letras nas empenas cegas a partir dos topos dos prédios.

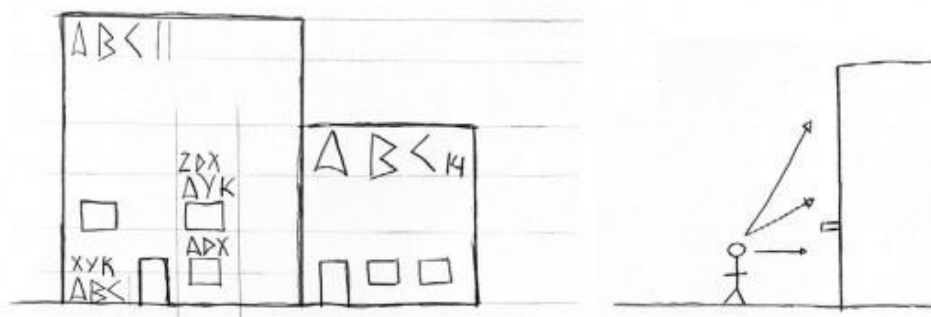


Figura 12 – Esquema elaborado por Pedro Filiardo em que o edifício aparece como grid composicional gráfico. Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.187/5881>

Quanto à legibilidade da pixação, podemos dizer que é exclusiva aos pixadores e a seus apreciadores, pois só pode ser adquirida quando se capta o padrão estabelecido. As letras compõe um sistema de criação, que é constantemente renovado dentro do seu padrão estético, que já está nas ruas de São Paulo há 30 anos. Isto a torna uma escrita de comunicação fechada, um código próprio de um grupo, que se comunica através do suporte material da cidade.

Capítulo 2 – Decifrando a estética da pixação

2.1 A pixação, a estética e a política

O filósofo Jacques Rancière discute as questões relativas à constituição do termo estética e seus desdobramentos para compreensão da política e da arte. Neste trabalho não há a pretensão de se fazer uma discussão teórica sobre a estética, a política e a arte, mas sim aprofundar uma reflexão sobre a pixação em relação a estes termos a partir da perspectiva que é oferecida por esse e outros autores que serão mencionados.

Rancière tem sua concepção do termo estética embasada no pensamento kantiano de que a estética seria como um “sistema de formas *a priori* determinando o que se dá a sentir” (*op cit.* p.16). Ou seja, a estética está na esfera do sentir, da percepção do mundo. No entanto, o que o autor propõe é que esta percepção não está livre de determinações, ela está envolta por um regime de pensamento socialmente pré-determinado. Assim, coloca a estética como

“[...] um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência.” (RANCIÈRE, 2009, p. 17).

Ou seja, a estética não é tudo aquilo que se dá a sentir pelas pessoas sem distinção e julgamentos, mas aquilo que, a partir de um regime de pensamento, ou ainda, de um regime estético, é aceito como visível, audível, enfim, sensível. Dessa forma, podemos ver que sob a perspectiva do autor a estética tem uma ligação intrínseca com a política, ou ainda, que a política tem uma essência estética, pois é a estética que acaba determinando aquilo que será objeto da política, pois segundo o autor “a política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo.” (RANCIÈRE, 2009, p. 17).

A estética, então, seria a estruturação de um mundo sensível, ou ainda, como colocado pelo autor, de um mundo comum. E a política tem uma

essência estética, pois está edificada sobre este mundo, ela depende de sua formatação. Entretanto, a formatação de um mundo comum não necessariamente vai se dar de forma igualitária, ou seja, um mundo comum não necessariamente é partilhado da mesma forma entre todos seus integrantes. E para explicar isto Rancière conceitua a “partilha do sensível”, que seria o que revela como o comum é distribuído desigualmente entre os integrantes de um mundo comum. O autor diz:

“A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter esta ou aquela “ocupação” define competências ou incompetências para o comum. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum etc.”
(RANCIÈRE, 2009, P. 16)

Ou seja, a “partilha do sensível” pode ser segregacionista, pois a própria formatação do mundo comum vai se dar conforme a distribuição do poder de interlocução de seus integrantes, que por sua vez dependerá da função desempenhada por eles. No caso da sociedade capitalista em que vivemos, em que a exploração é a base de seu funcionamento, a “partilha do sensível” é desigual, portanto, segregacionista.

Assim, podemos colocar que a “partilha do sensível” revela como se dá a participação política dos integrantes de um mundo comum. E, como bem colocado por Pallamin (2015), a partir desse pensamento de Rancière a compreensão sobre as relações entre criação e resistência é reformulada, pois “uma ação política é, ao mesmo tempo, intervenção e luta sobre o sensível, no modo com que é configurado, percebido, dividido e compartilhado.” (PALLAMIN, 2015, p. 18). Ou seja, a ação política é aquela que reconfigura a “partilha do sensível”, reconfigurando assim, ou ainda, subvertendo o mundo comum.

Sob esta linha de pensamento, a desigualdade na “partilha do sensível” favorecerá a insatisfação de sujeitos integrantes do mundo comum que não podem participar ativamente dele, que são colocados em um lugar de submissão e passividade (passividade no sentido de não ter poder, dentro da ordem, de intervir no mundo comum). Dessa insatisfação florescerão ações

que causam uma ruptura na ordem em que está estabelecida, ou seja, que rompem a com “partilha do sensível” que está posta. Essas ações seriam o que o filósofo Rancière denominou de as “cenas de dissenso”, e elas seriam componentes da política, pois para o autor a racionalidade própria da política é a racionalidade do dissenso. Ou seja, as cenas de dissenso são ações políticas de resistência, que nascem como uma discordância aos posicionamentos dos integrantes do mundo comum, que por sua vez foram determinados a partir da estética que estruturou este mundo.

Ainda sobre essa esfera da ação política a autora Vera Pallamin coloca:

“Em sentido estrito, a política não tem um lugar próprio ou sujeitos pré-definidos. É trabalho de atos de subjetivação realizados em nome da igualdade, que desafiam a ordem em vigor da ação, percepção e pensamento. Ela só existe em atos intermitentes de implementação, sem obedecerem a uma lei geral, mas tendo como operador comum o dissenso” (PALLAMIN, 2015, pg. 25)”

Assim, a partir deste suporte teórico, coloco a pixação como uma cena de dissenso, e portanto, como uma manifestação de caráter político, que parte de sujeitos que estão submetidos a um lugar que não lhes proporciona poder de interlocução e que por isso não deveriam estar tomando parte neste mundo comum.

Ainda sobre as cenas de dissenso Marques (2011) as coloca como emancipadoras e formadoras de outras “comunidades de partilha”, que seriam outros mundos comuns. A partir disto, as cenas de dissenso acabam por colocar em oposição mundos comuns, causando a redistribuição de objetos e de imagens que formam um mundo comum já dado, ou a criação de situações aptas a modificar nosso olhar e nossas atitudes com relação ao ambiente coletivo (MARQUES, *op.cit.* p. 33).

Dessa forma, a pixação, enquanto cena de dissenso cria um novo mundo comum que, de certa forma, emancipa os pixadores do lugar que lhes foi designado na metrópole (o mundo comum no qual eles não tinham poder de interlocução). Este outro mundo comum, por sua vez, é dotado de uma forma de comunicação própria e restrita a seus integrantes, pois ao pixar os edifícios

por toda metrópole, os pixadores criam uma comunicação através do espaço dela, e assim, uma rede de pertencimento à ela. Além disto, também podemos colocar que este mundo comum criado pela pixação se opõe ao mundo comum do qual ela surgiu, pois ao se materializar no espaço e se apropriar dele, está subvertendo a lógica dele.

Portanto, se vemos a metrópole de São Paulo como o mundo comum no qual os pixadores não podem participar, pois são sujeitos que em sua maior parte estão na periferia, e, devido a isto, tem uma série de restrições em questões de infraestrutura urbana, empregos, lazer, e acessibilidade na cidade, a pixação pode ser entendida como a estruturação de uma comunidade de partilha que cria um sentimento de pertencimento ao próprio mundo comum que lhes foi restringido. A pixação cria uma cidade paralela dentro de São Paulo, a cidade segregada onde ela nasce, ou seja, ela cria um submundo, dentro do mundo comum do qual ela é expulsa.

Retomando a perspectiva colocada no início deste trabalho, embasada no pensamento de Henri Lefebvre, de que a pixação faz parte de uma forma de sociabilidade que está na esfera da ordem próxima em tensão com a ordem distante, e considerando a pixação como um dissenso a partir do pensamento de Jacques Rancière, podemos traçar um paralelo entre o pensamento dos dois filósofos para fomentar um entendimento mais profundo sobre o significado da pixação no espaço urbano. Enquanto dissenso e enquanto uma manifestação que se estabelece em tensão com a ordem distante o pixo é um incômodo à sociedade. É um incômodo não só por não ser compreendido como uma linguagem, ou ainda como uma forma de arte, mas também, porque quando se coloca no espaço de maneira transgressiva cria uma fissura na ordem estabelecida. Assim enquanto cena de dissenso “ele fragmenta a ideia do grande corpo social protegido por certezas partilhadas e amplamente unido por princípios igualitários previamente acordados e nunca colocados à prova” (MARQUES, 2011, p. 25).

2.2 A pixação e a arte

O pixador Djan Ivson, conhecido como Cripta Djan, já atua nas ruas há 19 anos e faz parte de um conhecido grupo de pixadores denominado “*Cripta*”.

O pixador já participou de uma série de reportagens, eventos, e documentários que discutem o papel da pixação em São Paulo, e é considerado um porta-voz do movimento, como ele mesmo coloca no documentário *Pixadores* (2014).

Segundo Djan o papel da pixação é controverso, ela realmente quer causar um incômodo na sociedade. Ele coloca que a pixação se legitima como arte pela sua própria essência, pois não são os pixadores que estão tentando enquadrar o pixo como arte, mas são os próprios conceitos da arte que legitimam o pixo como uma manifestação artística, que tem sua linguagem própria e seus códigos de conduta. Ele coloca que a pixação tem um significado que está codificado por trás de uma estética que evoluiu de um mundo próprio, criado pelos próprios pixadores, ele diz: “o pixo não é só rabisco, ele tem um potencial estético infinito”, e, sob este pensamento, Djan criou recentemente um trabalho chamado “Criptografia Urbana”, que está exposto na galeria *Humanar*. A exposição reúne uma série de trabalhos desenvolvidos pelo pixador, e é colocada por ele como uma transição da linguagem da pixação para o campo da arte.

A pixação, então, é considerada uma forma de arte por seus autores, pois existe todo um processo criativo, envolvendo uma estética e uma linguagem específicas para sua produção. Então, por que ela não é vista como uma forma de arte pela maior parte da população que habita São Paulo?

O filósofo Rancière trabalha o termo “estética” em dois sentidos inter-relacionados: um deles associa-se à política e o outro associa-se à arte. Associando-se à arte, o termo estética designa um regime específico da arte, um regime estético. Retomando a perspectiva de Rancière sobre o termo estética como um “sistema de formas *a priori* determinando o que se dá a sentir”, o autor entende as práticas artísticas como “maneiras de fazer que intervêm na distribuição geral das maneiras de ser e formas de visibilidade” (RANCIÈRE, 2009, p. 17).

Esta compreensão da arte a coloca em relação com o comum, ou seja, dá dimensão política à arte. E a “partilha do sensível” determinando aquilo que será visto ou não, ouvido ou não, perpassa as práticas artísticas e o modo em que se situam dentro do mundo comum. Como já colocado anteriormente, a

pixação enquanto cena de dissenso coloca em oposição dois mundos comuns, dessa forma, no momento em que ela não é lida como arte, ela expõe um regime estético de pensamento e identificação que é hegemônico e não a identifica como arte. Mas, ao mesmo tempo, enquanto forma de arte entre os pixadores, ela altera a forma de ser e a forma de visibilidade deles na cidade.

Como a pixação é entendida como um fenômeno originário do espaço urbano utilizo a perspectiva de Pallamin (2000) sobre arte urbana para discutir o papel da pixação na cidade enquanto expressão artística. A autora faz um diálogo com a discussão já iniciada neste trabalho quando propõe uma reflexão sobre a arte urbana em que a leitura do seu significado ultrapassa a sua aparência, considerando, assim, os processos pelos quais ela se constitui.

Segundo a autora, a arte e o urbano se constroem mutuamente, assim, a relação deles não é uma mera justaposição, ou seja, não é uma simples inserção de “objetos ilustrativos” de valores culturais no espaço urbano (Pallamin, 2000). As intervenções urbanas nascem devido ao contexto em que estão inseridas, e, ao mesmo tempo, ao se materializar no espaço elas transformam o contexto em que se inserem. Assim a autora coloca que

“As artes urbanas se presentificam em concordância com seu contexto, aflorando-lhe novas orientações, caracterizando-o diferencialmente em sua materialização espacial. Há, porém, situações de confronto entre um e outro, ainda que não permanente, chegando-se a extremos de destruição da própria obra.” (Pallamin, 2000, p. 17)

Ou seja, a arte urbana tem o poder de alterar o espaço em que se ela materializa, e dependendo do contexto em que ela se insere ela poderá ser vista como arte ou não. O grafite, apesar de ser considerado uma legítima arte de rua, devido à sua estética e seu processo de inserção no contexto urbano, acabou sendo bem aceito pela sociedade e até mesmo levado para galerias em exposições chamadas de *Graffiti Fine Art*¹.

¹ Com três edições anuais, a *Graffiti Fine Art* é uma mostra de grafite criada pelo MuBE, com o intuito de trazer a arte urbana para dentro dos limites do museu.

Assim, o grafite transformou seu papel e hoje pode ser usado como forma de estetização do espaço urbano. Já a pixação, dificilmente é aceita como forma de arte pela sociedade, pois, como já colocado neste trabalho, ela não se encaixa dentro da estética hegemônica.

A partir de 2008, uma série de intervenções organizadas por grupos de pixadores causaram questionamentos sobre os limites da arte: a invasão e pixação do Centro Universitário Belas Artes, da 28ª Bienal de Arte de São Paulo, e da galeria Choque Cultural. Os três eventos foram repudiados pelos proprietários ou responsáveis por estes lugares, e considerados atos criminosos, chegando a ocorrer uma prisão.

Entretanto, como colocado por Oliveira e Marques (2014) a visibilidade e as controvérsias provocadas por estas intervenções de 2008 reverberaram no mundo artístico e os pixadores começaram a ser convidados para participar de diferentes eventos, até mesmo, ironicamente, para a 29ª Bienal de São Paulo. Na Bienal, a ideia era que eles expusessem fotos e vídeos de suas ações nas ruas, porém, algumas obras de outros artistas que estavam expostas acabaram levando a marca dos pixadores, o que acabou por incrementar mais uma vez os debates sobre os limites da arte. Em 2012, como retratado no documentário Pixadores (2014), um grupo de pixadores foi convidado a oferecer um workshop de pixação na Bienal de Berlim, lá a ideia era que eles pixassem uma série de tapumes que foram colocados ao redor de uma Igreja do século XIX especialmente para que eles executassem sua “arte”, entretanto, mais uma vez, os pixadores ultrapassaram os limites que lhes foram designados, e pixaram as paredes da própria igreja, o que acabou por causar um grande transtorno e desagradar o curador da bienal. A justificativa de um dos integrantes do grupo, Cripta Djan (já mencionado anteriormente), é de que a pixação só acontece pela transgressão e no contexto da rua.

Analisando estes acontecimentos Oliveira e Marques (2014), a partir do pensamento de Jaques Rancière, colocam que

“[...] a pixação, ao desafiar e subverter os esforços institucionais voltados à sua captura e neutralização, se configura como forma enunciativa política, comunicacional e poética capaz de desencadear

cenas de dissenso que, por sua vez, possibilitam processos de subjetivação política de seus praticantes.” (OLIVEIRA e MARQUES, 2014, p. 75).

Ou seja, as tentativas de enquadrar a pixação dentro do espaço institucional da arte aconteceram sob certos limites, e quando os pixadores não se reconhecem dentro destes limites impostos, os subvertem e acabam criando cenas de dissenso, nas quais são colocadas em questão “a distribuição de lugares, a existência de limites entre o que está dentro ou fora, do que é central ou periférico, visível ou invisível” (OLIVEIRA e MARQUES, 2014, p. 75).

Assim, a pixação enquanto arte urbana, não se enquadrará dentro da arte institucionalizada, pois no contexto em que ela se origina e se materializa, ela é transgressora. A essência da pixação é ocupar um lugar que não é dela, e se ela se submetesse à institucionalização, ela perderia seu sentido transgressor, e assim, a sua essência. Portanto, retomando o ponto de vista de Pallamin, a pixação é uma expressão da arte urbana que acaba por perder seu sentido enquanto obra de arte, pois a sua essência é conflitiva.

Ainda segundo Pallamin, a arte urbana é uma forma de arte que se concretiza em espaço público, e, devido a isto

“uma multiplicidade de convenções, papéis e táticas perfazem seu solo e atmosfera, adentrando os meandros de sua ocorrência. Propósitos estéticos de diferentes círculos e agentes são nervurados nas contradições aí envolvidas.” (PALLAMIN, 2000, p. 63)

Ou seja, ao estar em espaço público ela mobiliza as questões estéticas dos indivíduos que a presenciam, questões estas que estão permeadas pela atuação de alguma ordem, hegemônica ou não. Assim, quando a pixação não é lida como uma forma de arte pela sociedade, diferentemente de outras manifestações visuais urbanas como o grafite, ela expõe um regime estético hegemônico que não a aceita como arte, e acaba por ser lida apenas como agressão.

2.3 A pixação como resíduo no cotidiano

“O pixador é o encontro da arte com a vida que dá ganho de causa ao vão que há entre elas.” (TIBURI, 2014, p. 40).

Para introduzir o seu conceito de cotidiano o filósofo Henri Lefebvre faz uma crítica sobre como a vida cotidiana foi desprezada no estudo da filosofia, que sempre se dedicou a estudar a vida de forma abstrata, enquanto a vida cotidiana era deixada de lado no plano do real, sendo considerada não-filosófica. Segundo o autor, isto seria problemático e contraditório, pois quando a própria filosofia categoriza algo como não-filosófico, proclamando-se totalidade definida e acabada, acaba por destruir a si mesma. Dessa forma, Lefebvre sinaliza outro caminho, em que se estuda filosoficamente a vida cotidiana, para assim descobri-la para além de sua trivialidade. Segundo o autor, o cotidiano seria o domínio onde a atividade criadora do homem se projeta, o cotidiano seria

“(...) um campo e uma renovação simultânea, uma etapa e um trampolim, um momento composto de momentos (necessidades, trabalho, diversão – produtos e obras – passividade e criatividade – meios e finalidade etc.), interação dialética da qual seria impossível não partir para realizar o possível” (LEFEBVRE, 1991, pg. 20)

Ou seja, o cotidiano é constitutivo de uma interação dialética, pois ao mesmo tempo em que o cotidiano é a trivialidade, o cotidiano também é a dimensão da vida em que há a possibilidade de mudança. Assim, o autor também destaca a importância do estudo filosófico do cotidiano para que não se fortifiquem as ideologias da ordem distante

“Ou empregamos nossas energias práticas (aquelas de que todo indivíduo dispõe enquanto ser social), para fortificar as instituições, as ideologias existentes – o Estado ou uma igreja, um sistema filosófico ou uma organização política – e ao mesmo tempo nos empenhamos em consolidar o cotidiano sobre o qual se estabelecem e se mantêm essas “superestruturas”; ou nos dedicamos a “mudar a vida”. (LEFEBVRE, 1991, pg. 22).

Porém, qual é a face do cotidiano que não está na esfera da trivialidade? Lefebvre coloca que estudar o cotidiano filosoficamente não se trata de estudar as repetições que fazem parte dele, mas sim a análise da re-produção, ou seja, a análise das condições em que as atividades produtoras de objetos ou de obras se reproduzem ou se transformam. Isto porque, não há reprodução sem produção, ou seja, não há repetição sem inovação. Além das repetições, o cotidiano é composto de algo a mais, o que o autor coloca como o resto, o irreduzível. Segundo o autor, no cotidiano tudo se conta, desde o dinheiro até os minutos, no entanto, é no cotidiano que as pessoas não sobrevivem ou sobrevivem, apenas sobrevivem ou vivem plenamente (LEFEBVRE, 1991).

Assim, o estudo do cotidiano consiste na análise da re-produção da vida em todas as suas dimensões, a maneira como é produzida a existência social dos seres humanos, a forma como ocorrem as transições entre o sobreviver e o viver, e a escassez e a abundância, o precioso e a depreciação.

Portanto, a pixação se situando em uma relação da ordem próxima, ou seja, nas relações de imediatez entre as pessoas, e sendo uma cena de dissenso, pode ser colocada como um resíduo no cotidiano, aquilo que se estabelece como uma relação necessária à reprodução da vida na cidade, mas que não está dentro da lógica da produção. Mas por que ela é necessária?

No documentário “Pixadores”, de Almir Escandari (2014), é retratada a vida de quatro pixadores em São Paulo: Djan, Biscoito, William e Ricardo. O documentário mostra a vida desses jovens de uma forma profunda, não apenas no contexto da pixação, mas abordando o cotidiano do grupo, questões relativas à família, amizade, emprego e condições de vida. Pode-se colocar que o documentário retrata duas esferas do cotidiano destes quatro sujeitos: a luta e a resistência, o repetitivo e o resíduo. A luta consiste nas ações que estes sujeitos tomam para sobreviver em um mundo em que estão submetidos a condições de vida miseráveis: luta por conseguir um emprego sem saber ler nem escrever, luta para conseguir constituir uma moradia, luta para conseguir manter os laços afetivos com a família, etc. A resistência consiste na ação que estes sujeitos tomam para dar algum significado às suas vidas nestas condições a que estão submetidos: a pixação. No documentário Djan fala:

“Quem não é visto não é lembrado, nós fazemos isto para que nossa passagem não passe em branco.”.

Os quatro têm vidas diferentes e em diferentes condições, no entanto todos são pixadores. Colocam suas vidas em grandes riscos para isso: submetem-se à ilegalidade, escalam edifícios altíssimos, surfam trens, mas conseguem pintar seus “nomes” nos lugares mais arriscados e mais improváveis. Sobre a pixação eles dizem:

- Djan: “No começo era apenas uma brincadeira de moleque, mas depois começou a ficar sério mesmo. Depois dos primeiros corres da polícia, banhos de tinta, processos... e aí aquela luta contra a repressão e o sistema começa a tomar conta da sua mente, e o que era apenas uma brincadeira de moleque vira um combate, uma militância. Como se tivesse numa guerra. Só que a nossa arma é a tinta... É que aquele movimento era tão grande, uma rede que ligava a cidade inteira, eu descobri um mundo novo. Não é paixão, é amor mesmo, sabe?” (ESCANDARI, 2014)

- Ricardo: “O seu nome é a única coisa que você tem. É a primeira coisa que eles te dão. Por que não pintar ele na parede?” (ESCANDARI, 2014)

- William: “Eu não consigo ler nem escrever. Os muros da cidade é os meus livro, é o que eu penso e é o que eu faço: pixação.” (ESCANDARI, 2014)

- Biscoito: “Pixação pra mim é uma válvula de escape. É onde que eu desconto, nas paredes. Eu não quero ser invisível... prefiro ser odiado do que ignorado.” (ESCANDARI, 2014)

Através dessas falas, fica transparente que a pixação é presente na vida de um pixador como um resíduo. Ela rompe com a lógica do cotidiano, ela dá vitalidade à vida desses sujeitos, que preferem ser odiados à ser invisíveis. Ou seja, ela atua como um verdadeiro trampolim para mudança na vida deles. Mas vale frisar que a mudança não é no sentido quantitativo, relativo às condições de vida vinculadas aos bens materiais, pois a pixação não vai resolver os problemas deles em relação ao emprego, à moradia, ao dinheiro, etc. A pixação traz uma mudança na vida dos pixadores no sentido qualitativo, ela é a possibilidade do novo em meio a repetição, ela traz sentido à vida de seus

atores, pois através dela eles expressam seus sentimentos de ódio ao mundo que não os acolhe, à repressão, ao preconceito, à submissão. Através dela eles mostram que existem pessoas na cidade que não são visíveis, a pixação os coloca como sujeitos na cidade.

2.4 A pixação como heterotopia

Como já colocado previamente, Lefebvre coloca a cidade situada no meio do caminho entre a ordem próxima e a ordem distante, ou seja, entre as relações de imediatez e a ideologia das instituições de poder. Assim, coloca que

“A estrutura social está presente na cidade, é aí que ela se torna sensível, é aí que significa uma ordem. Inversamente, a cidade é um pedaço do conjunto social; revela porque as contém e incorpora na matéria sensível, as instituições, a ideologia.” (LEFEBVRE, 2001, p. 66)

A partir disto, o autor propõe uma análise da cidade em que se parte dela como o plano específico de mediação das ordens próxima e distante, e se constrói o geral utilizando os elementos e significações do observável urbano (LEFEBVRE, 2001). Ou seja, a partir do que o autor coloca como “observável urbano” é possível se fazer uma análise de como as ordens próxima e distante estão materializadas na cidade.

Então, a cidade através de sua materialidade impõe uma ordem espaço-temporal, mas, podemos dizer ainda, que através da ordem próxima, no seu cotidiano, as pessoas se apropriam de seu espaço através do emprego do tempo e do espaço de maneira condizente com esta ordem imposta ou não. Sob esta análise, Lefebvre coloca que vão se definir *isotopias* (espaço político, religioso, cultural, comercial etc.) e *heterotopias*, espaços onde irrompem possibilidades de atuação diferentes daquelas que lhe é designada. Assim as heterotopias, seriam os espaços que são apropriados pelas pessoas para usos diferentes daqueles que estes espaços deveriam ter, assim, dando-lhes significados vinculados à vida cotidiana destas pessoas.

Sobre este conceito de heterotopia o autor David Harvey coloca que ele

“[...] delinea espaços sociais limítrofes de possibilidade onde “algo diferente” é não apenas possível, mas fundamental para a definição de trajetórias revolucionárias. Esse “algo diferente” não decorre necessariamente de um projeto consciente, mas simplesmente daquilo que as pessoas fazem, sentem, percebem e terminam por articular à medida que procuram significados para sua vida cotidiana. Essas práticas criam espaços heterotópicos por toda parte.” (HARVEY, 2014, p. 22)

Ou seja, o que torna os espaços heterotopias são as ações da vida cotidiana, e elas podem ser revolucionárias na medida em que alteram o significado do espaço da cidade para as pessoas. Assim, as práticas cotidianas podem se mostrar através da cidade, através da modificação dos espaços urbanos pela apropriação inusitada.

Neste sentido, coloco a pixação como uma heterotopia, que ao se materializar no espaço da cidade através da apropriação de seus muros, edifícios, enfim, de suas fachadas, altera o significado do espaço urbano para os pixadores. Mas o que significa essa apropriação para os pixadores e para a cidade?

A filósofa Marcia Tiburi, já citada no início deste trabalho, pensa sobre a pixação como um ato de tomada de posse (apropriação) da fachada. Para a autora, além disto se configurar como uma heterotopia sob a perspectiva de Lefebvre, ela também configura uma “fissura no espaço do qual o pichador e o picho são excluídos que irrompem como retorno recalcado” (TIBURI, 2014, p. 45). Segundo a autora, a pixação é uma “heresia contra a sacrossanta propriedade privada” (TIBURI, 2014, p. 41), pois a superfície calculada da fachada, a fachada limpa, o muro branco, são a forma estética da propriedade privada. A pixação, perante a legislação, é um ato ilegal e sua prática precisa ser combatida, pois, segundo o artigo 163 do código civil brasileiro ela se configura como dano à “coisa alheia”, no caso à propriedade privada. Assim, esta forma estética da propriedade privada, faz parte do que a autora chama de “ideologia do muro branco”, na qual o direito à propriedade, portanto à fachada limpa, impera sobre o direito de expressão no espaço urbano.

Segundo Tiburi, a pixação é para os pixadores “a defesa da sua fala indomável e soberana, contraestética e contrapolítica.” Portanto, ela só é pixação enquanto for transgressão, pois ela funciona de maneira contraestética. Ao se materializar na fachada da propriedade privada, ao “sujar” a fachada, ela altera a estética que impera, ela altera a paisagem da cidade. Dessa forma, ela não atua alterando a ideologia da propriedade, mas ela resignifica a própria cidade para o pixador.

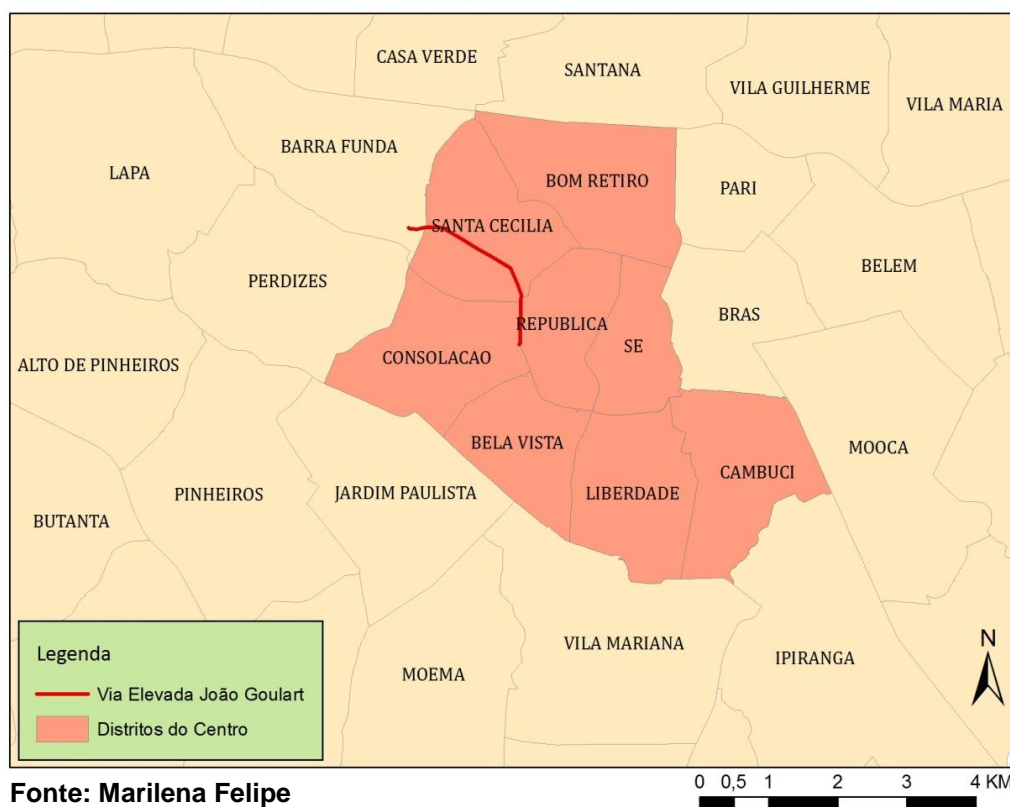
Capítulo 3 – Estudo de caso: a pixação no Minhocão

3.1 Delimitação da área de estudo: Elevado Presidente João Goulart ou “Minhocão”

A pixação paulistana é uma manifestação visual urbana que em sua presença abundante no espaço e em sua especificidade estética despertou meu interesse para uma compreensão mais profunda sobre este fenômeno. Ela está presente na metrópole de São Paulo há mais de trinta anos e pode ser compreendida como um movimento realizado por sujeitos que nela descobriram uma forma de se apropriar do espaço urbano. A partir disto, é possível compreendê-la também como uma ferramenta reveladora dos processos que atuam na produção deste espaço, mas para que isto acontecesse de uma forma não superficial, foi preciso definir um recorte espacial que se demonstrasse significativo para o estudo.

Neste sentido, o primeiro critério seguido para escolha de um recorte espacial foi selecionar uma área bastante ocupada pela pixação, assim, a partir da minha vivência na cidade e de uma investigação sobre o movimento, as direções apontaram a região do centro antigo de São Paulo como relevante para pesquisa. No entanto, esta região engloba uma área muito grande, o que pressupõe diferentes problemáticas urbanas possíveis de serem trabalhadas, algo que não seria possível fazer em um trabalho desta dimensão. Assim, a área que despertou meu interesse não apenas por estar ocupada pela pixação de maneira exorbitante, mas também pela problemática urbana que está atuando sobre ela, foi a área do Elevado Presidente João Goulart, mais conhecida como Minhocão. A seguir apresento o mapa da localização da área de estudo, no qual podemos ver que o Minhocão está localizado praticamente em toda sua extensão entre distritos que fazem parte da região central da cidade, tendo apenas uma de suas entradas no distrito da Barra Funda, que já está fora do centro.

Mapa de localização da área de estudo



O Minhocão, como conhecido popularmente, ou o Elevado Presidente João Goulart (antigo Elevado Costa e Silva) é uma via elevada de 2,8 quilômetros, que vai da região da Praça Franklin Roosevelt até o Largo Padre Péricles. Ele foi construído no centro da cidade de São Paulo no início dos anos 1970, e desde então causa polêmicas devido ao seu impacto na paisagem e na qualidade de vida das pessoas que vivem ao seu entorno. Considerado uma atrocidade paisagística por alguns, e por outros como uma solução para um problema de mobilidade urbana, o Minhocão hoje tem seu destino incerto e está em vias de desativação. Para compreender a construção do Minhocão nos anos 1970, farei uma breve retomada à história do planejamento urbano de São Paulo.

A estruturação da malha viária de São Paulo se deu em torno do Plano de Avenidas de 1930 de Prestes Maia, que consistia em um plano radial-perimetral que conjugava rodoviarismo, expansionismo e reforço da centralidade em escala urbana e metropolitana. Esta conjugação de

características amparou o uso dos transportes rodoviários, e desta forma, pode-se dizer que a cidade foi construída, sobretudo, pensando-se no automóvel, o que ao passar do tempo resultou em um problema grave de mobilidade urbana na cidade.

Neste imbróglio, com o tráfego de automóveis cada vez mais congestionado no centro da cidade, o Minhocão foi idealizado como uma forma de duplicação do tráfego pela sobreposição de avenidas, já que não seria possível a duplicação das mesmas por questões de espaço. Ideias de vias elevadas para a solução de problemas de mobilidade já estavam sendo levadas a cabo em outras cidades no exterior, como a via elevada ao longo do Rio Hudson em Nova Iorque em 1928. A idealização do Minhocão foi feita pelo prefeito José Vicente Faria Lima, mas a construção não foi realizada, pois na época de sua gestão (1965-1969) foram priorizadas outras obras viárias e a ideia de um elevado sobre a Avenida São João ainda era considerada muito radical.

Já em 1969, o prefeito Paulo Maluf decidiu dar início a construção da via elevada sobre a Avenida São João, que faria parte do projeto de ligação do eixo Leste-Oeste pelo centro da cidade. O elevado foi inaugurado em 24 de janeiro de 1971, sendo construído em menos de um ano, e, em plena Ditadura Militar, foi denominado Elevado Presidente Costa e Silva, em homenagem ao general-presidente que indicou Paulo Maluf à prefeitura da cidade de São Paulo.

Esta estruturação da ligação Leste-Oeste no centro da cidade teve consequências para o uso deste espaço, que passou a ser meio de passagem e circulação em grande escala. O Minhocão mudou radicalmente a paisagem da região da Avenida São João, como colocado no livro *Caminhos do Elevado*, criou-se “uma zona de sombras, um mundo semi-enterrado, em que térreos e primeiros andares se perdem num longo subsolo” (CAMPOS, 2008, p. 20), pois além de seu brutal tamanho que tapou a Avenida em toda sua largura, a construção tem apenas cinco metros de distância dos prédios de seu entorno.

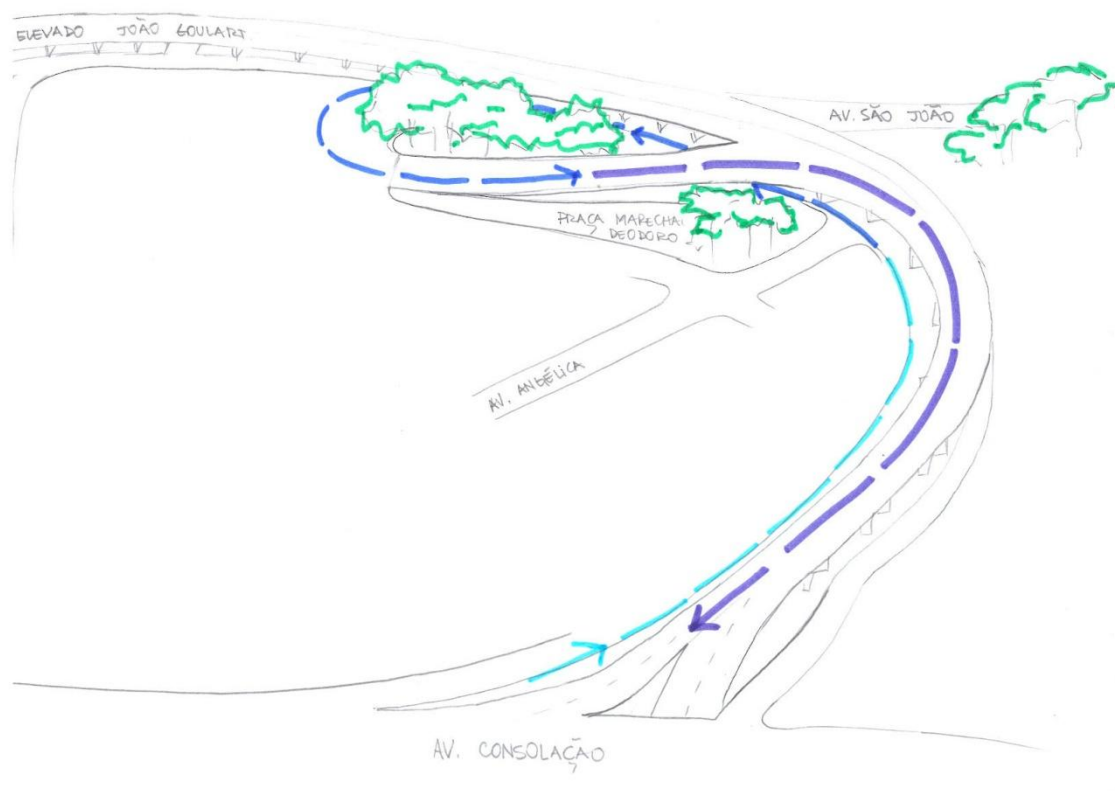
Assim, o Minhocão foi considerado por muitos como uma monstruosidade, pois apesar de ter trazido certos benefícios para circulação de

automóveis na época, trouxe também grandes malefícios relacionados à qualidade de vida da população que habitava seu entorno, como a poluição atmosférica e sonora proveniente dos milhares de veículos que passaram a circular por ele. Devido a isto, cinco anos após a sua construção o Minhocão é desativado como via de circulação de automóveis em determinados horários. Para possibilitar algum conforto acústico para os moradores dos edifícios que circundam o Minhocão, a via passou a ser interditada para os automóveis entre as 21h30 e às 6h00, e aos domingos o dia inteiro. E, recentemente foi instaurado um novo horário de interdição também aos sábados, a partir das 14h30.

Neste contexto, de mudança brutal da paisagem e prejuízo da qualidade de vida das pessoas que a habitam, após apenas cinco anos de sua construção já começam a surgir planos de demolição do Minhocão, pois o elevado torna-se o “grau máximo de tudo que é incômodo, ofensivo e barulhento na vida dos paulistanos, (...) um ícone às avessas, um anti-símbolo de São Paulo” (CAMPOS, 2008, p. 19).

3.2 O trabalho de campo no Minhocão

Para maior aprofundamento e detalhamento da pesquisa foram realizados duas saídas a campo no Minhocão. A primeira saída foi realizada no dia 11 de setembro de 2016, um domingo, e consistiu em uma caminhada “livre”(sem direcionamento exato) pela área para uma maior aproximação desta enquanto objeto de estudo. Comecei a caminhada por baixo da via elevada pela Rua Amaral Gurgel partindo da Rua da Consolação, e segui em direção à praça Marechal Deodoro, na altura da praça subi na via elevada por uma rampa de acesso e segui no sentido contrário do que tinha vindo, em direção a Rua da Consolação. A seguir a presento um croqui com o trajeto desta primeira saída a campo.



Croqui 1 – Percurso realizado na primeira saída de campo. Fonte: Mariana Felipe

Como o Minhocão é uma via elevada por cima de outra via, podemos dizer que ele fragmenta o espaço em dois: um sobre a via elevada, e outro abaixo dela, e nesta saída de campo pude constatar que a apropriação destes dois espaços pela arte urbana é diferente: abaixo da via elevada - a já mencionada “zona de sombras” - podemos ver que há uma diversidade de manifestações visuais (grafites, *bombs*, lambe-lambes, e pixações) ocupando todas as superfícies possíveis: os pilares da via elevada, as paredes e canteiros do entorno, postes e portas de comércio. Já acima da via elevada fica visível que há uma diferença nesta ocupação pela arte urbana, pois o que predomina nesta altura de cinco metros e meio são as pixações, que são intercaladas por jardins verticais e gigantescos murais nas empenas cegas dos prédios.

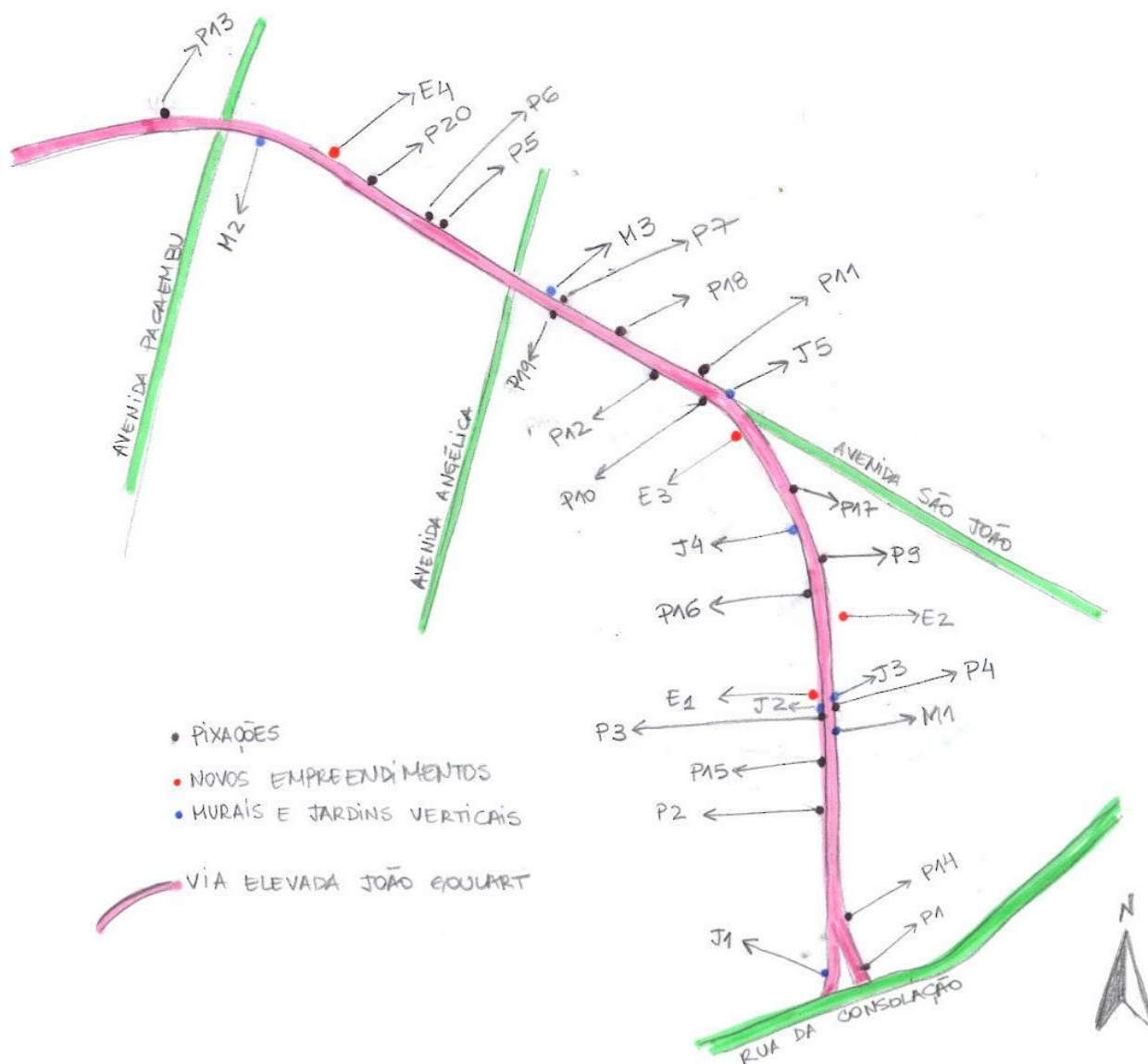
A partir desta constatação optei por fazer o segundo campo, realizado em outro domingo dia 6 de outubro de 2016, apenas por cima do Minhocão, pois apreendi que este espaço poderia trazer informações mais específicas

sobre o movimento da pixação. O trajeto se iniciou na Rua da Consolação e seguiu em direção à Avenida Francisco Matarazzo. Nos primeiros 180 metros percorridos (cerca de dois quarteirões da Rua Amaral Gurgel) fiz o registro fotográfico de todas as pixações, e em uma caderneta de campo anotei o endereço, o tipo e o estado de conservação do prédio em que cada uma estava. Fiz isto, pois tinha a intenção de mapear todas as pixações para posteriormente apontá-las em um mapa, porém diante de tantas percebi que este procedimento não levaria a uma informação significativa sobre aquele espaço que está tomado pela pixação em toda sua extensão, e isto também poderia privar minha atenção a outros importantes elementos da paisagem em questão. Assim, prossegui o roteiro apenas com o registro fotográfico.

Após as duas saídas a campo obtive um total de 513 fotos, e com este montante de fotos fez-se necessário realizar uma seleção criteriosa das fotos que poderiam melhor representar os elementos da paisagem que me chamaram a atenção e que seriam trabalhados na discussão sobre a problemática urbana da área em questão. Assim, defini 3 categorias: “pixações”, “novos empreendimentos imobiliários” e “jardins verticais e murais”, as quais organizei em tabelas e as localizei no croqui abaixo. Além destas, também apresento 3 fotos para exemplificar o que considere como “perecimento de edifício”

A categoria pixação engloba 20 fotos de pixações, que por sua vez estão classificadas em “pixações em empenas cegas”, “pixações em janelas” e “pixações em topo de edifício”. O intuito da seleção foi mostrar as mais variadas formas de ocupação da superfície dos edifícios pelas pixações. As categorias “novos empreendimentos imobiliários” e “jardins verticais e murais” foram escolhidas para apresentar alguns elementos que representam o processo de especulação imobiliária que está atuando no Minhocão e em seu entorno.

Estas fotos serão apresentadas em tabelas de cada uma das categorias mencionadas, na qual coloco uma indicação de como elas são apresentadas no croqui a seguir, que mostra a localização destas fotos no Minhocão.



Croqui 2 – Localização das fotos no Minhocão. Fonte: Marilena Felipe

3.2 A produção do espaço no Minhocão

Como colocado pela geógrafa Ana Fani Alessandri Carlos “A paisagem urbana, enquanto momento, instantâneo que surge à primeira vista aos olhos do pesquisador, revela relações, ações, que iniciam a investigação sobre a cidade.” (CARLOS 2004, p. 35). Ao caminhar pelo Minhocão durante o período em que ele está fechado para circulação dos automóveis, é possível fazer uma observação mais atenta dos elementos que compõem a sua paisagem, Os prédios do entorno do Minhocão são prédios predominantemente antigos, a

maior parte deles não tem portaria, e no térreo estão instalados pequenos comércios, como borracharias, vidraçarias, ópticas, lanchonetes, auto-elétricos e lojas de móveis usados. Além das pixações que tomam conta das fachadas destes prédios, vidros quebrados chamam a atenção para apartamentos que estão vazios, placas de “aluga-se” e “vende-se” são frequentes tanto na altura do elevado como no térreo dos prédios, e a pintura desgastada dos edifícios trazem um ar de perecimento ao lugar. Abaixo são apresentadas 3 fotos para representar o “perecimento de edifícios”, elas são apresentadas com o intuito de exemplificar o que considere como “perecimento”, já que este critério pode ser considerado muito subjetivo.



Figura 13 – Falta de manutenção da pintura do edifício ao lado do Minhocão.
Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2017



Figura 14 – Janela quebrada em apartamento vazio ao lado do Minhocão.
Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2017



Figura 15 – Falta de manutenção em toldos de edifício ao lado do Minhocão.
Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2017

Ao lado destes edifícios antigos com pouca manutenção e da grande quantidade de placas de “aluga-se” e “vende-se”, que evidenciam a presença de apartamentos vazios, alguns elementos destoam desta paisagem, são os novos empreendimentos imobiliários que aparecem distribuídos ao longo do Minhocão. A partir da análise do que estes elementos contrastantes

representam na paisagem, é possível fazer uma análise sobre os processos que estão atuando na produção deste espaço.

O Minhocão, construído nos anos 70, acabou por se revelar com um sentido urbanístico contraditório, pois ao mesmo tempo em que é uma solução viária para cidade, é um problema para qualidade de vida das pessoas que habitam no seu entorno. Como já relatado anteriormente, após cinco anos de sua construção já começam a surgir planos para demolição da via elevada, entretanto, estes planos começam a encontrar muitos impasses. Em 2006, o então prefeito da cidade de São Paulo, José Serra, lançou a segunda edição do Prêmio Prestes Maia de Urbanismo² tendo como temática novos usos para o Elevado Presidente João Goulart. No concurso, cerca de 80% dos concorrentes considerou o custo da demolição e os transtornos causados por ela inviáveis. Então, foram apresentados projetos com propostas de reduções dos impactos negativos causados pela via elevada levando em consideração a já existente apropriação daquela estrutura como área de lazer nos horários em que ela está desativada para circulação de automóveis. As propostas vencedoras propuseram a manutenção parcial da via elevada e a sua transformação em um parque linear.

Apesar das propostas do Prêmio Prestes Maia terem ficado apenas no plano das ideias, no Plano Diretor Estratégico de 2014, sancionado pelo prefeito Fernando Haddad, foi prevista a desativação do Minhocão, mas sem prazo determinado. Diante desta previsão, mesmo indefinida, grandes incorporadoras começaram a lançar seus novos empreendimentos imobiliários no entorno do Minhocão, como pode ser visto nas fotografias apresentadas na tabela a seguir da categoria “novos empreendimentos” (figuras de 13 à 16).

² O prêmio Prestes Maia de Urbanismo é um concurso de abrangência nacional, que pretende debater os problemas da cidade e propor-lhes solução adequada, com o intuito de melhorar a qualidade de vida de seus habitantes, valorizando iniciativas no campo do planejamento e da engenharia urbana. O prêmio é uma homenagem a um dos prefeitos da cidade de São Paulo, Dr. Francisco Prestes Maia.

TABELA 1 – NOVOS EMPREENDIMENTOS IMOBILIÁRIOS

| | |
|---|---|
|  | <p>Figura 16: foto do <i>stand</i> de vendas do novo empreendimento imobiliário <i>Cosmopolitan Santa Cecília</i></p> <p>Indicação no croqui: “E1”</p> <p>Fonte: Marilena Felipe – Outubro 2016</p> |
|  | <p>Figura 17: frente de obra do novo empreendimento imobiliário <i>Helbor Trend Higienópolis</i></p> <p>Indicação no croqui: “E2”</p> <p>Fonte: Marilena Felipe – Outubro 2016</p> |
|  | <p>Figura 18: frente de obra do novo empreendimento imobiliário da incorporadora <i>MAC</i></p> <p>Indicação no croqui: “E3”</p> <p>Fonte: Marilena Felipe – Outubro 2016</p> |
|  | <p>Figura 19: frente de obra do novo empreendimento imobiliário da incorporadora <i>Gafisa</i></p> <p>Indicação no croqui: “E4”</p> <p>Fonte: Marilena Felipe – Outubro 2016</p> |

A Helbor lançou o *Helbor Trend Higienópolis*, a MAC o *Cosmopolitan Higienópolis* e a Gafisa o *Smart Santa Cecília*. Os edifícios tem plantas de apartamentos de 35 m² até no máximo 88 m², com 1 ou 2 dormitórios no máximo. Em suas propagandas os empreendimentos declaram o ar modernizador pretendido para o centro da cidade, e destacam as facilidades de infraestrutura, comércio e lazer já presentes na região. Além disto, vale lembrar que há um destaque do bairro Higienópolis nas propagandas, um dos bairros de elite mais antigos da cidade de São Paulo, que carrega em seu próprio nome a ideologia do planejamento higienista³.

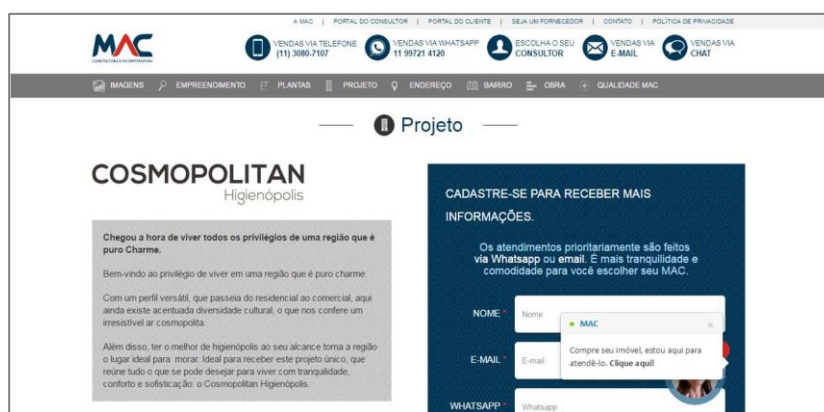


Figura 20: Propaganda do empreendimento Cosmopolitan Higienópolis
 Fonte: <http://www.mac.com.br/apartamento-higienopolis>

Fica claro o perfil que os empreendedores desejam atrair para região, jovens solteiros ou casais sem filhos, que “querem tirar o melhor proveito de tudo ao seu redor”, como colocado na propagando do *Cosmopolitan Higienópolis*. Além desses, diversos outros empreendimentos modernos e de mesmo perfil estão sendo construídos nas proximidades do elevado como o *BK30 Largo do Arouche* da BKO e o *Up Town Arouche* da Upcon.

Portanto, fica evidente que a possível transformação do Elevado Presidente João Goulart em um parque linear trouxe consigo um processo de especulação imobiliária para área em questão. Entretanto, surgem alguns questionamentos

³ No contexto da modernidade, situamos o período entre o final do Século XIX e início do XX, em São Paulo, mais precisamente nos primórdios da República, quando houve um processo de higiene e limpeza social, associado à pobreza e, ao mesmo tempo, a um desejo utópico de uma cidade limpa e saudável, como ideologia elitista

a partir desta evidencia: estaria este processo de valorização imobiliária vinculado unicamente ao processo de resignificação desta estrutura urbana? Para responder esta questão é necessário um aprofundamento na compreensão dos processos de produção do espaço urbano.

O capital demanda condições específicas para sua reprodução, que vão se modificando a cada momento histórico. Estas condições se materializam através da produção do espaço, modificando-o constantemente conforme as novas exigências de reprodução do capital. Segundo Harvey (1998), na transição do sistema produtivo fordista-keynesiano para a acumulação flexível é colocada um novo significado na experiência espaço-temporal, em que fica enaltecido o paradigma da efemeridade colocado pela modernidade, e se acentua cada vez mais a sensação de que “tudo que é sólido se desmancha no ar”⁴.

No processo de transição para a acumulação flexível, há a necessidade de aceleração do tempo de giro do capital, e isto é feito por meio da implantação de novas formas organizacionais e novas tecnologias no sistema produtivo, e, também, por meio da aceleração e aumento do consumo. Passa-se a estimular, então, não apenas o consumo de bens, mas principalmente o consumo de serviços. Neste sentido, a manipulação do gosto e da opinião é essencial para dominação do consumo, o que envolve a construção de sistemas de signos e sistemas de imagens, e aí a publicidade ganha vital importância no sistema produtivo. Tudo passa a ser vendido por meio das imagens, e como o que se precisa vender não são apenas produtos (bens de consumo), mas sim serviços, as imagens realizam a publicização de estilos de vida. Isto fica evidente na propaganda do empreendimento imobiliário *Smart Santa Cecília*, em que se coloca “viver a cultura *sharing*”.

⁴ A frase é o título de um livro de Marshall Berman, que por sua vez faz uma alusão a uma frase do *Manifesto Comunista* de Karl Marx e Friedrich Engels. Berman a utiliza para discutir questões relativas ao paradigma da modernidade.



Figura 21: Propaganda do empreendimento Smart Santa Cecília -
 Fonte: <http://www.gafisa.com.br/smartsantacecilia>

Além disto, concomitante e vinculado a este processo ocorre o grande desenvolvimento das tecnologias de comunicação, o que inicia um processo de “aniquilação do espaço por meio do tempo” (HARVEY, 1998, P. 264). Entretanto, Harvey frisa que esta queda das barreiras espaciais não implica o decréscimo da significação do espaço, e sim no processo contrário, segundo o autor:

“Com a redução das barreiras espaciais, aumenta muito mais a nossa sensibilidade ao que os espaços do mundo contêm. A acumulação flexível explora tipicamente uma ampla gama de circunstâncias geográficas aparentemente contingentes [...], a peculiaridade desta ou daquela circunstância geográfica importa muito mais do que antes.” (HARVEY, 1998, p. 266)

Estas mudanças passam a formar o que hoje é um sistema urbano global, determinando novas relações de competitividade dentro do sistema capitalista. As cidades mundiais passam a ter um papel enfatizado no sistema financeiro e corporativo, na qual seu elemento distintivo é a alta articulação dos espaços, através de serviços especializados e infraestruturas urbanas, e, devido a isto, a centralidade na cidade torna-se indispensável para o desenvolvimento do setor de serviços.

São Paulo é uma metrópole que está inserida nesta nova lógica. Seu crescimento e processo de urbanização se deu principalmente enquanto uma cidade industrial, mas agora seu desenvolvimento está sobre a dinâmica do capital financeiro, baseado no setor de serviços. Entretanto, como colocado por Carlos (2004), o desenvolvimento deste setor da economia encontra na metrópole superedificada uma barreira, pois nos anos 1980 o centro da cidade

de São Paulo já se encontra saturado, os terrenos para construção de escritórios estão esgotados, o que a autora conceitua como *raridade do espaço*:

“No momento atual do processo histórico, do ponto de vista da reprodução do capital, o processo de reprodução espacial, com a generalização da urbanização, produz, uma nova contradição: aquela que se refere à diferença entre a antiga possibilidade de ocupar áreas como lugares de expansão da mancha urbana (...) e sua presente impossibilidade diante da escassez de áreas. Isto porque o espaço, enquanto valor, entra no circuito da troca geral da sociedade (produção/ repartição/ distribuição) fazendo parte da reprodução da riqueza, constituindo-se em raridade. (CARLOS, 2004, pg. 90)

Então, o setor de serviços passa a buscar novos espaços para seu desenvolvimento, e surte um movimento, que parte do centro e vai para região sudoeste da metrópole, de ocupação de antigas áreas industriais e de áreas residenciais, ocorrendo o processo de reprodução espacial e gerando novas centralidades em São Paulo. Mas, além dessa necessidade de áreas para geração de novas centralidades, o desenvolvimento do setor de serviços exige também um novo tipo de edifício. Como colocado por Carlos (2004) a arquitetura e a beleza da fachada não bastam, a localização, a presença de garagens amplas, as instalações modernas passam a ser fatores de extrema relevância. Com isto, o centro histórico passa a se tornar ultrapassado para o desenvolvimento do setor de serviços, pois são edifícios que já não dão mais conta das necessidades impostas pelas novas atividades constituintes deste setor. Então, o centro histórico passa a concentrar atividades pontuais que precisam estar concentradas nesta área, por exemplo, os escritórios de advocacia em função do fórum.

Entretanto, é necessário colocar que apesar de acontecer um processo de perda de importância do centro histórico no processo de desenvolvimento do setor de serviços, esta área da cidade não deixa de ser ocupada por uma população em que lá habita e trabalha. O centro histórico da cidade de São Paulo até a década de 1970 se configurava como uma centralidade única na cidade, lá se concentravam diversos usos do espaço relacionados à vida

política, econômica, social e cultural, e, além disso, também se configurava como o lugar das oportunidades de trabalho. Porém, com o surgimento das novas centralidades na cidade ele passa a perder a sua importância, e torna-se desvalorizado. Mas, como colocado por Alves (2015), existe um limite para esta desvalorização, que é colocado pelos proprietários e empresários do ramo imobiliário.

Este limite se coloca através da instauração da necessidade de revalorização econômica e social daquela região, possibilitado pela criação de um consenso de que esta região da cidade precisa ser requalificada em benefício de toda a sociedade, e não apenas em benefício dos proprietários daquela área. A construção deste consenso, então, ocultará conflitos que se estabelecem em torno da apropriação do espaço, e expressões como “revitalização, requalificação, revalorização, refuncionalização são utilizadas para justificar ações de transformação em áreas tidas como degradadas, esvaziadas, desindustrializadas, abandonadas e perigosas.” (ALVES, 2015, p 143).

Quando o centro da cidade passou a ser ocupado por camadas mais populares, criou-se também ideias de degradação e de insegurança nesta área, o que, como bem colocado pela autora são ideias

“(...) construídas a partir de fatos que realmente ocorrem na área central da cidade como furtos, roubos e lugares do centro que concentram usuário de drogas, por exemplo, na região da Santa Ifigênia denominada Cracolândia na mídia. Tais fatos ocorrem também em outras áreas da cidade, entretanto para reforçar a construção da necessidade de transformação da área em questão, essas ocorrências são maximizadas e exploradas a ponto de a ideia de perigo do Centro ser propagada e incorporada no senso comum sem questionamentos.” (Alves, 2015, pg 146)

Este processo de “necessidade de revitalização” está presente hoje no Minhocão e pode ser evidenciado na página da Câmara Municipal de São Paulo que trata da questão da desativação do Elevado Presidente João Goulart como via de passagem de automóveis. Na página, são colocadas as diferentes

perspectivas no debate sobre o destino do Minhocão: demolição ou transformação em um parque linear, no entanto, apesar de apresentarem argumentos diferentes, todas as perspectivas colocam em seus discursos a necessidade de revitalização da área, com justificativas de que a região está abandonada, perigosa, suja, mal utilizada, etc.

Francisco Gomes Machado, representante do Movimento Desmonte (que defende a demolição do Minhocão) fala sobre a região do elevado: “À noite é um motel à céu aberto e uma versão da cracolândia”, além disso também reclama da poluição ao dizer que a “empregada” tem que lavar a cortina de dois em dois meses. Athos Colatti, presidente da Associação Parque Minhocão defende a criação do parque para criação de uma área verde na cidade. Frequentadores do Minhocão aos domingos defendem a criação do parque, no entanto, frisam a necessidade de policiamento da região.

Já as jornalistas Natalia Garcia e Renata Falzoni apesar de defenderem a transformação do elevado, também colocam a necessidade de aprofundamento do debate, pois dizem que a transformação desta estrutura urbana vai causar um movimento de valorização imobiliária da região e, em consequência, um processo de expulsão da população que reside no seu entorno. Portanto, em seus argumentos frisam a necessidade de criação de políticas públicas que impeçam que isso aconteça.

No entanto, este consenso de necessidade de transformação do Minhocão não é compartilhado pela população que habita seu entorno. Os moradores defendem que o elevado continue lá, pois intuem que vai ocorrer um processo de revalorização daquela área, expulsando-os de lá. A pesquisa do Datafolha, divulgada em 2015, revela que apenas 7% da população do entorno gostaria que a via fosse demolida, 53% gostaria que o elevado continuasse como está, e 23% preferem que a via seja transformada em Parque. Além disso, os moradores colocam em suas falas que gostam do local como está, e até mesmo que a preferem como uma via de circulação de carros do que como parque. A representante comercial Maria Enas Tovar, 52 anos, decidiu alugar um apartamento na região por conta da via: “Escolhi aqui porque

o Minhocão me encantou. Gosto de movimento” (Especial Minhocão, Câmara Municipal de São Paulo, 2016). A corretora de seguros Branca Elizabete de Moraes, tem 49 anos e nunca morou em outro local e opina: “A minha janela fica em frente ao Minhocão e nos dias em que o espaço é utilizado para lazer, perco a minha privacidade. Não é uma boa saída que vire parque” (Especial Minhocão, Câmara Municipal de São Paulo, 2016).

Coloco, então, a visão de que a transformação do Minhocão em um parque linear é direcionada à melhoria da qualidade de vida da população que vive no seu entorno (como colocado no Prêmio Prestes Maia) como uma visão dissimuladora, ou, no mínimo ingênua. Dissimuladora, pois, como já colocado, a instauração de um consenso de que uma área precisa ser revitalizada, é ideológica e omite conflitos envolvidos no processo contraditório de produção do espaço urbano no sistema capitalista. E ingênua, porque mesmo quando assume que existe um processo de expulsão da população que reside nesta região devido à valorização dos imóveis, aposta em políticas públicas para apoiar esta população, não percebendo que a valorização imobiliária depende justamente da saída da população de baixa renda que habita as proximidades do elevado.

Portanto, respondendo a questão colocada anteriormente, através da análise dos processos de urbanização que estão atuando no Minhocão, ficou evidente que a valorização imobiliária vigente hoje neste espaço não está vinculada unicamente à resignificação desta estrutura urbana, mas ao processo de desvalorização-valorização do espaço como mercadoria que está acontecendo atualmente na região do centro antigo de São Paulo. Entretanto, ainda é necessário entender qual é o papel da pixação neste espaço que está sendo valorizado como mercadoria.

3.3 *Intervenções artísticas e a pixação no Minhocão*

Desde sua instalação, o Minhocão sempre foi palco de intervenções artísticas, e no livro *Caminhos do elevado*, Ana Paula Nascimento e Renata Motta, pontuam algumas delas, as colocando como parte da produção do espaço urbano.

Em 1971, Flávio Motta realiza um projeto de painéis nos pilares do elevado, que foram pensados como uma sequência cinematográfica para “tornar a cidade um campo de relacionamento urbano mais amplo” e integrou um projeto chamado “Arte e Planejamento”, da Coordenadoria Geral de Planejamento do Município. Já em 1997, a Fundação Nacional de Arte faz um concurso de pintura artística das empenas da parte elevada com o objetivo de “causar uma interferência positiva e de cor, provocando estímulos visuais na população”. Estes projetos, por fim, como colocado por Nascimento e Motta, não passaram de uma maquiagem que se esvaiu no tempo, e outras camadas foram sobrepostas aos murais, desde grafites, lambe-lambes, estêncil, *bombs* e pixos, até uma pintura cinza proveniente da ação da própria prefeitura de São Paulo.

O Minhocão, sobretudo, a partir da década de 1980 é intensamente ocupado pela arte urbana, Nascimento e Motta pontuam dentro desta esfera o grafite, e segundo as autoras, os pilares do elevado tornam-se suportes privilegiados para esta arte. Mas, vale frisar que não só para o grafite, como para todos os tipos de manifestações visuais urbanas, como as que já foram mencionadas neste trabalho (grafites, *bombs*, lambe lambes, entre outras) e também para a pixação.

Como já colocado anteriormente, o elevado traz à paisagem um novo ar sombrio, ele cria uma “zona de sombras”, que acaba por se tornar um local propício para usos que não ousariam se manifestar em locais mais expostos. Pode ser que a “zona de sombras” que está por baixo do elevado, realmente tenha se tornado um lugar propício para a pixação, devido ao seu caráter ilegal, entretanto, neste trabalho destaco as fachadas dos prédios que estão acima do elevado como um local altamente cobiçado para a prática. As figuras de 19 a 38 são as fotos selecionadas para representar diversos tipos de pixações de prédios que estão presentes no Minhocão.

TABELA 1: FOTOS DE PIXAÇÕES EM EMPENAS CEGAS NO MINHOÇÃO



Figura 22: pixação em empena cega
Indicação no croqui: “P1”
Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016



Figura 23: pixação em empena cega
Indicação no croqui: “P2”
Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016



Figura 24: pixação em empena cega
Indicação no croqui: “P3”
Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016

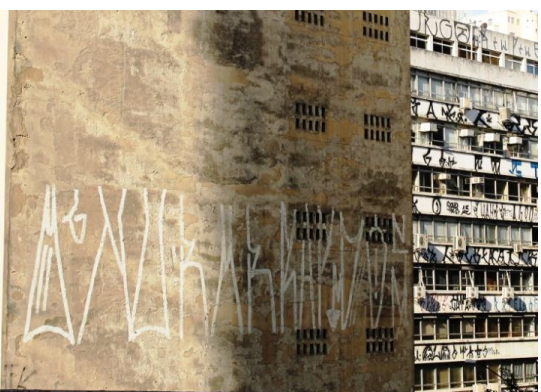


Figura 25 : pixação em empena cega e prédio
com pintações em janelas atrás
Indicação no croqui: “P4”
Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016



Figura 26: Pixação em empena cena

Indicação no croqui: “P5”

Fonte: Marilena Felipe



Figura 27: Pixação em empena cega

Indicação no croqui: “P6”

Fonte: Marilena Felipe



Figura 28: pixação em empena cega

Indicação no croqui: “P7”

Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016

TABELA 2: FOTOS DE PIXAÇÕES EM JANELA NO MINHOCÃO



Figura 29: pixação em janela

Indicação no croqui: “P8”

Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016



Figura 30: pixação em janela

Indicação no croqui: “P9”

Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016



Figura 31: pixação em varanda

Indicação no croqui: “P10”

Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016



Figura 32: pixação em janela

Indicação no croqui: “P11”

Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016



Figura 33: pixação em janela

Indicação no croqui: “P12”

Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016



Figura 34: pixação em janela

Indicação no croqui: “P13”

Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016

TABELA 3: FOTOS DE PIXAÇÕES EM TOPOS DE PRÉDIOS NO MINHOÇÃO

| | |
|---|---|
|  | <p>Figura 35: pixação em topo de prédio</p> <p>Indicação no croqui: “P14”</p> <p>Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016</p> |
|  | <p>Figura 36: pixação em topo de prédio</p> <p>Indicação no croqui: “P15”</p> <p>Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016</p> |
|  | <p>Figura 37: pixação em topo de prédio</p> <p>Indicação no croqui: “P16”</p> <p>Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016</p> |
|  | <p>Figura 38: pixação em topo de prédio</p> <p>Indicação no croqui: “P17”</p> <p>Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016</p> |



Figura 39: pixação em topo de prédio
Indicação no croqui: "P18"
Fonte: Marilena Felipe



Figura 40: pixação em topo de prédio
Indicação no croqui: "P19"
Fonte: Marilena Felipe



Figura 41: pixação em topo de prédio
Indicação no croqui: "P20"
Fonte: Marilena Felipe

Através das fotos é possível perceber que as superfícies dos edifícios do entorno do Minhocão são aproveitadas de diferentes maneiras pelos pixadores, de forma que o pixo acaba tendo uma relação direta com o tipo de edifício em que é pixado. A partir das figuras 23, 24, 27 podemos ver que o fato dos prédios do entorno do Minhocão não terem recuo e muitas vezes terem uma diferença grande de altura torna-se um facilitador para o pixo, pois o telhado do prédio ao lado é usado como suporte para alcançar a empena cega do prédio vizinho. Na figura 19, além do telhado do prédio ao lado, é muito possível que o andaime que está instalado no prédio tenha sido utilizado como suporte também. Para pixar as empenas e os espaços entre as janelas, além dos telhados dos prédios vizinhos, alguns batentes de janelas podem ser utilizados como suporte, como pode ser vistos nas figuras 25, 26, 32, 33 e 34. Já na figura 29, é interessante perceber que a mesma pixação se dividiu entre três andares do prédio. E na figura 30, assim como no edifício de trás que aparece na figura 25, podemos ver diferentes andares sendo ocupados por diferentes pixações. Outra estrutura do prédio que pode ser utilizada como suporte, é a varanda, como pode ser visto na figura 31. Nas figuras de 35 a 41 são apresentadas fotografias de pixações em topos de prédios. Este tipo de pixação é realizada de cima para baixo, ou seja, é necessário invadir o edifício para conseguir chegar ao seu topo. Na figura 22 também foi necessário a invasão do terreno para realização do pixo.

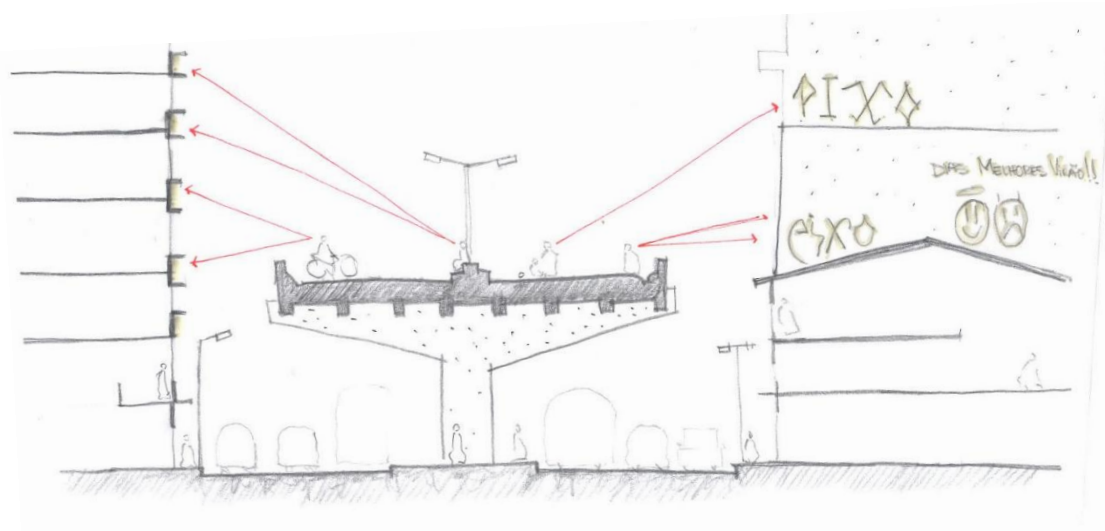
Além de analisar as fotos, para tentar entender melhor a pixação de prédios no Minhocão busquei nos grupos de pixadores paulistanos que existem nas redes sociais por pixadores que já haviam pixado prédios no Minhocão para ceder entrevistas. As entrevistas consistiram em uma conversa por meio de redes sociais em que eu pedi para que o entrevistado contasse um pouco de sua trajetória e respondesse a questão “Por que pixar no Minhocão?”.

Segundo GR⁵ 26 anos, pixador e estudante de arquitetura, ao contrário do que,

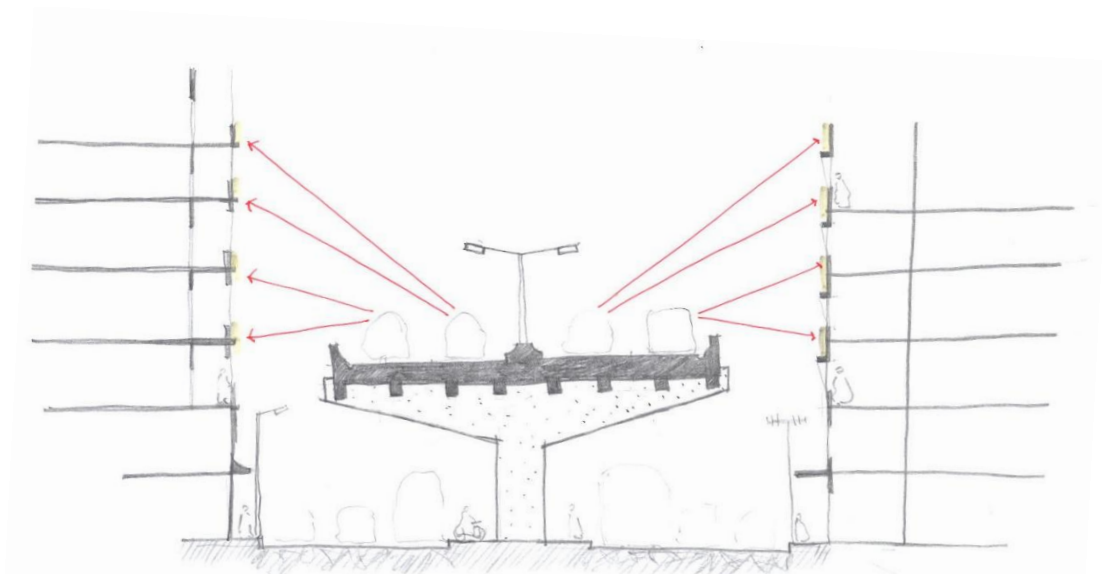
⁵ Optei por ocultar o nome dos entrevistados, pois apesar de já haver uma criminalização da pixação desde que ela se originou, atualmente há um agravamento desta criminalização em que o atual prefeito da cidade de São Paulo, João Dória, está discutindo um projeto de lei na Câmara Municipal, que é específico para a pixação. Nele o pichador preso pela primeira vez já é penalizado com uma multa de 5 mil reais, e indiciado por crime ambiental.

o Minhocão representa para a cidade sob o viés arquitetônico (uma atrocidade), para a pixação o Minhocão representa um local muito valorizado, pois além de ser uma rota, um local de grande passagem na cidade, o que dá alta visibilidade para os pixos, por ser um elevado fica mais nítida a visão das pixações que estão no alto. Outro entrevistado, JPB, 21 anos, pixador desde os 13, disse que “a dificuldade do local pixado também influencia muito, pois dependendo do lugar nem todo mundo conseguiria pixar”.

Assim analisando as fotos e a partir das entrevistas, pude então perceber que o Minhocão se apresenta como um lugar privilegiado para a pixação, pois ao mesmo tempo em que oferece alguns facilitadores para realização dos pixos, como a própria estrutura dos edifícios, a altura do prédios traz prestígio para quem conseguir pixá-los, e por ser uma via elevada e de grande fluxo de carros e pessoas traz alta visibilidade às pixações. Portanto, fica claro que a pixação não é uma mera sujeira na parede, ou um vandalismo sem sentido. Ela é uma prática artística e transgressora que busca a visibilidade, algo que a via elevada proporciona à ela. A pixação está na cidade para ser vista, pois ela parte de um sujeito que prefere ser odiado a ser invisível. Abaixo são apresentados dois croquis para ilustrar a questão da visibilidade dos pixos no Minhocão. A partir deles é possível perceber que o local em questão proporciona um grande raio de visão dos prédios do seu entorno, tanto para aqueles que por ali passam à pé, quanto para aqueles que passam de automóvel.



Croqui 3 – representação da visualização das pixações no Minhocão em corte vertical.
Fonte: Mariana Felipe



Croqui 4 – representação da visualização das pixações no Minhocão em corte vertical.
Fonte: Mariana Felipe

Outro fator que me chamou a atenção durante o trabalho de campo no Minhocão foi que a grande quantidade de pixações nos prédios do seu entorno entram em contraste com outros tipos de intervenções artísticas que também estão presentes nestes edifícios, e algumas vezes no mesmo como pode ser visto nas figuras 44, 47 e 48. Essas intervenções são os jardins verticais e os grandes murais que podem ser vistos nas imagens da tabela a seguir.

TABELA 4: JARDINS VERTICAIS E MURAIS NO MINHOCÃO

| | |
|---|---|
|  | <p>Figura 42: jardim vertical em empena cega Indicação no croqui: “J1” Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016</p> |
|  | <p>Figura 43: jardim vertical em empena cega Indicação no croqui: “J2” Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016</p> |
|  | <p>Figura 44: jardim vertical em empena cega Indicação no croqui: “J3” Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016</p> |



Figura 45: jardim vertical em empena cega

Indicação no croqui: "J4"

Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016



Figura 46: jardim vertical em empena cega

Indicação no croqui: "J5"


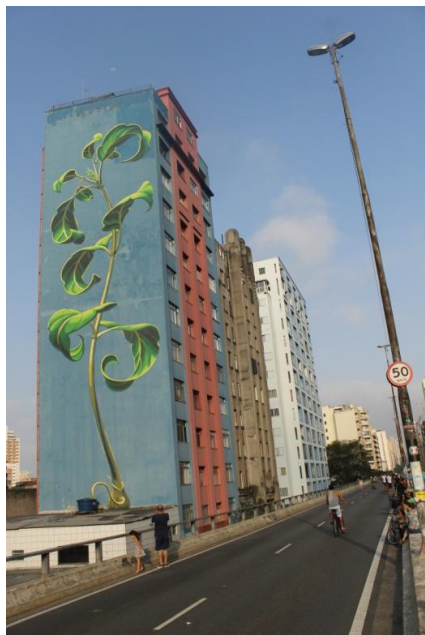
Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016



Figura 47: mural em empena cega

Indicação no croqui: "M1"

Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016

| | |
|--|---|
|  | <p>Figura 48: mural em empena cega</p> <p>Indicação no croqui: “M2”</p> <p>Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016</p> |
|  | <p>Figura 49: mural em empena cega</p> <p>Indicação no croqui: “M3”</p> <p>Fonte: Marilena Felipe – Outubro de 2016</p> |

Levando em consideração o processo de valorização imobiliária vigente no Minhocão, associo então estes murais e jardins verticais que aparecem em contraste com as pixações na paisagem, a um processo de estetização do espaço. Conforme anteriormente colocado, dentro do sistema produtivo capitalista sob a lógica da acumulação flexível, a manipulação do gosto e da

opinião é essencial para dominação do consumo, e isto se possibilita, sobretudo, através da imagem. São criadas imagens sobre tudo o que se quer vender, e o espaço como mercadoria dentro da lógica capitalista, também entra nesta lógica. Isto associado à exploração das peculiaridades das circunstâncias geográficas faz com que a imagem dos lugares torne-se indispensável para promoção dos mesmos. Passa, então, a ocorrer uma estetização dos lugares, segundo Vera Pallamin:

“Nesta torrente, a estética é acentuada como astúcia na obtenção de singularidades, as quais são tratadas como iscas para o consumo. Promove-se uma estética do fragmentário, calcada na valorização e fomento das heterogeneidades locais.” (PALLAMIN, 2000, pg 68.)

Neste sentido, a arte urbana enquanto produtora do espaço urbano pode ser cooptada como uma promotora de singularidades dos lugares para assim se possibilitar sua promoção, valorização e venda. Este é um processo que pode ser claramente evidenciado no Minhocão pelos jardins verticais, pelos murais, e também pelo já mencionado possível “Parque Minhocão”.

Mas, além disso, podemos mencionar também como parte deste processo de estetização a transformação da área inferior da via elevada em um Museu de Arte Urbana promovida pelo vereador Police Neto, que apresentou um projeto de lei em que as 50 colunas embaixo do elevado se transformem em um museu a céu aberto com 100 artistas urbanos da cidade de São Paulo. No projeto é previsto que haverá uma curadoria para escolha dos artistas participantes e eles serão remunerados pelos trabalhos.

Como justificativas do projeto de lei que transforma o Minhocão em um Museu de Arte Urbana são colocadas: a garantia de uma política pública que subsidie a instalação e manutenção das criações, e a permanência das obras independentemente do prefeito que for eleito, sem risco de serem apagadas, trocadas ou adulteradas. Porém, desta maneira o projeto se coloca como contraditório, pois conforme mencionado no início deste subcapítulo o Minhocão sempre foi um lugar ocupado pela arte urbana de maneira ilegal, e criar um museu com uma curadoria de arte impediria a intervenção espontânea dos artistas neste espaço. Portanto, podemos entender isto como uma tentativa

de disciplinarização e controle do espaço urbano pelo poder público, empreendida como uma tática de estetização do espaço que contribuirá no seu processo de valorização.

Assim, podemos dizer que a pixação enquanto uma manifestação visual urbana que não é aceita pela estética hegemônica e que é vista como sujeira contradiz a estetização do espaço, que vem a serviço da lógica vigente de produção do espaço urbano e da especulação imobiliária. Mas, vale frisar que o que se coloca aqui não é que a pixação é a responsável pela desvalorização do espaço em que se coloca, como no Minhocão, pois como foi assinalado a desvalorização do espaço já estava posta na região do Minhocão devido à proximidade dos edifícios com ele e à decorrente perda da qualidade de vida para as pessoas que lá habitam, e ao surgimento de novas centralidades na cidade, fazendo com que o centro antigo passasse a se tornar obsoleto para as necessidades de reprodução do capital através da cidade.

Entretanto, vale frisar que neste processo de desvalorização imobiliária existem pessoas que se apropriaram deste espaço, nele habitam, e não colocam a via elevada como um problema. Portanto, a grande questão é que no processo de produção e reprodução do espaço urbano a ordem distante (como colocado por Lefebvre) atua transpassando a ordem próxima, mas, existem ações presentes na ordem próxima, ou ainda, na vida cotidiana das pessoas que resistem à ordem imposta. Ou seja, a pixação se dá como heterotopia na medida em que se apropria do espaço e atua nele de forma não só inusitada, mas contrária à ordem espaço-temporal que está sendo colocada. E, dessa maneira, ela causa incômodo. Incômoda não apenas porque “suja” as fachadas que deveriam estar brancas, mas porque quando se apropria destas fachadas ela transgride a ordem social vigente e revela tensões, que por sua vez expõem a desigualdade presente no espaço da cidade.

3.5 Considerações finais

A pixação paulistana é uma forma de manifestação visual urbana que se expressa de maneira muito peculiar, tanto no que diz respeito à sua estética, quanto no que diz respeito à forma com a qual ela se coloca no espaço. Esta peculiaridade chama a atenção, sobretudo daqueles que se interessam ou fazem parte do mundo da arte urbana. Por muitos, inclusive internacionalmente, ela é reconhecida como uma arte urbana legitimamente paulistana, porém ela não é compreendida como tal pela maior parte da população que habita a metrópole de São Paulo, sendo entendida muitas vezes como um mero ato de degradação de propriedades.

Esta diferença de visões sobre a pixação e a especificidade com a qual ela se manifesta despertaram meu interesse para estudá-la. Como ela se configura como um elemento característico da cidade de São Paulo, entendi que ela expressa uma relação direta com esse espaço urbano. Portanto, a partir de uma perspectiva reflexiva e aprofundada sobre a especificidade do movimento, neste trabalho me propus a entender essa relação que a pixação estabelece com o espaço e qual é o significado dela.

Como ela não é um objeto comunmente estudado pela Geografia, estudá-la sobre a perspectiva espacial se tornou um desafio para mim. Busquei em outras áreas de conhecimento apoio teórico mais específico sobre o assunto, e encontrei discussões muito interessantes sobre a arte, a política e a cidade na filosofia, na sociologia e na arquitetura. Dessa forma, tentei desenvolver um imbróglio teórico, sobretudo a partir do pensamento dos filósofos Jacques Rancière e Henri Lefebvre, que me permitisse investigar de maneira apropriada qual seria o significado da pixação tanto para os sujeitos que a realizam, quanto para o espaço em que ela se realiza.

Assim, a partir deste imbróglio teórico, foi possível compreender a pixação como uma manifestação visual urbana de caráter artístico político, ou seja, apesar de não ser compreendida como tal pela maior parte da população paulistana, ela é sim uma forma de arte, e em sua materialização espacial se configura como um ato político. Sob a perspectiva do pensamento de Rancière

ela pode ser compreendida como uma cena de dissenso, ou seja, como um ato que causa uma ruptura na ordem que está estabelecida e, assim, altera a forma com a qual o sujeito que a realiza se relaciona com o mundo em que está inserido. Já sob a perspectiva oferecida pelo filósofo Lefebvre ela pode ser lida como uma heterotopia, pois ela se dá como uma ação que faz parte da vida cotidiana dos sujeitos que a realizam e trás significado à vida desses sujeitos, e que ao se materializar no espaço alteram o significado dele. Ela é uma forma de apropriação do espaço urbano que ressignifica a cidade para seus praticantes.

Além disso, a partir do estudo de caso da pixação na área do Elevado Presidente João Goulart (ou Minhocão), foi possível compreender de maneira mais profunda a relação que essa manifestação estabelece com o espaço. Através do trabalho de campo e de uma análise da problemática urbana que envolve a área de estudo, sobretudo sob as perspectivas dos geógrafos David Harvey e Ana Fani, pude perceber que a pixação é contraditória aos processos de estetização do espaço, que hoje atuam vinculados ao processo de valorização do espaço urbano enquanto mercadoria.

Assim coloco que, a partir do que foi exposto neste trabalho, ao abarcar a pixação como um tema possível de reflexão sobre a cidade, ela acabou se mostrando como uma ferramenta reveladora no estudo do espaço urbano e das relações sociais que se dão neste espaço. Entretanto, também coloco que há uma série de discussões que podem ser realizadas sobre a cidade a partir desta temática, e que o que foi exposto neste trabalho é apenas um estudo a partir de um pequeno recorte espacial na imensa metrópole de São Paulo.

Referências

ALVES, G. A. **Transformações e resistências nos centros urbanos**. In: CARLOS, A.F.A. (Org.). Crise Urbana. São Paulo: Contexto, 2015, v. 1, p. 143-154

Artigas, Rosa; Mello, Joana; Castro, Ana Claudia (orgs.). **Caminhos do Elevado: Memórias e Projetos**. São Paulo: Secretaria Municipal de Planejamento, Departamento de Estatística e Produção de Informação, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008

BESIDE COLORS. **A pré-história da pichação**. Disponível em <<http://besidecolors.com/a-pre-historia-da-pichacao/>>. (acesso em 14 de setembro de 2016)

BESIDE COLORS. **Lendas da pixação: Juneca e Pessoinha**. Disponível em <http://besidecolors.com/lendas-da-pixacao-juneca-pessoinha/>. (acesso em 14 de setembro de 2016)

BESIDE COLORS. **Lendas da pixação: #DI#**. Disponível em <<http://besidecolors.com/lendas-da-pixacao-di/>> (acesso em 14 de setembro de 2016)

CARLOS, A.F.A. **Espaço-tempo na metrópole: A fragmentação da vida cotidiana**. São Paulo: Contexto, 2001. p 11-44

Carlos, Ana Fani Alessandri. **O espaço urbano: novos escritos sobre a cidade**. São Paulo, Contexto, 2004.

CHASTANET. François. **Pixação: São Paulo Signature**. Paris. XGpress, 2007

FILIARDO. Pedro Sobrinho. **A pichação (tags) em São Paulo: dinâmicas dos agentes e do espaço**. 2015. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16137/tde-07032016-152052/pt-br.php>> (acesso em 04 de setembro de 2016)

FRANCO, Sérgio Miguel. **Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo**. 2009. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo.

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

Harvey, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo, Edições Loyola, 7º Ed., 1998

HARVEY, David. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014.

LASSALA, Gustavo. **Pichação não é Pixação**. 1 ed. São Paulo: Altamira, 2010.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001 [1991].

_____. **Vida Cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Editora Ática, 1991 [1968].

MARQUES, A.C.S. **Comunicação, estética e política: a partilha do sensível promovida pelo dissenso, pela resistência e pela comunidade**. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 22, p.25-39, dez. 2011

MITTMANN, Daniel. **O sujeito pixador: tensões acerca da prática da pichação paulista**. 2012. 124 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/90125>>. (acesso em 29 de setembro de 2016)

OLIVER, Daia. **Com o plano de desativação novos prédios começam a ser construídos à beira do Minhocão**. Disponível em <<http://noticias.r7.com/sao-paulo/com-plano-de-desativacao-novos-predios-comecam-a-ser-construidos-a-beira-do-minhocao-14092014>>. (acesso em 5 de outubro de 2016).

OLIVEIRA, A. K. C.; MARQUES, A. C. S. **Cenas de dissenso e processos de subjetivação política na poética enunciativa das pichações**. *Líbero*, São Paulo, v. 17, p. 71-84, jan./jun. 2014

PALLAMIN, Vera. **Arte, Cultura e cidade - aspectos estético-políticos contemporâneos**. São Paulo: Annablume, 2015.

_____. **Arte Urbana - São Paulo: região central (1945-1998)**. São Paulo: FAPESP, 2000.

SOBRINHO, Afonso Soares de Oliveira. **São Paulo e a Ideologia Higienista entre os séculos XIX e XX: a utopia da civilidade**. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/soc/v15n32/09.pdf>>. (acesso em 17 de novembro de 2016).

TIBURI, Marcia. **Direito visual à cidade: A estética da piXação e o caso de São Paulo**. *Revista Ensaio*, São Paulo, v. 12, p. 39-53, 2013. Disponível em: <http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2013/12/redobra12_EN6_marcia.pdf> (acesso em 5 de novembro de 2016)

RANCIÈRE. Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

Sítios Consultados

Câmara Municipal de São Paulo. **Especial Minhocão**. Disponível em <<http://www.camara.sp.gov.br/especial-minhocao/>>. (acesso em 5 de outubro de 2016).

BKO. **BK-30 Largo do Arouche**. Disponível em <<http://www.bko.com.br/bk30-largo-do-arouche/>>. (acesso em 16 de novembro de 2016)

GAFISA. **Smart Santa Cecília: o primeiro home share do Brasil**. Disponível em <<http://www.gafisa.com.br/smartsantacecilia?gclid=Cj0KEQIA08rBBRDUn4qproqwzYMBEiQAqpznswt5eEhuJGY6WtDA69RWDFRTzhuRJtQMkP5XIDJmPIkA AjGx8P8HAQ>>. (acesso em 16 de novembro de 2016)

HELBOR. **Helbor Trend Higienópolis.** Disponível em <<http://www.helbor.com.br/imoveis/trendhigienopolis>>. (acesso em 16 de novembro de 2016)

UPCON. **Up Towm Arouche.** Disponível em <<http://www.upconincorporadora.com.br/imoveis/up-town-arouche>>. (acesso em 16 de novembro de 2016)

Documentários

PIXADORES. Direção: Amir Escandari. Helsinki-Film, 2014

PIXO. Direção: João Wainer e Roberto T. Oliveira, 2010.