

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA

SOFIA VIEIRA DA SILVA VILLA DE LIMA

**O graffiti no espaço urbano:
estudo de caso dos distritos do Grajaú e de Pinheiros (São Paulo)**

SÃO PAULO

2016

SOFIA VIEIRA DA SILVA VILLA DE LIMA

**O graffiti no espaço urbano:
estudo de caso dos distritos do Grajaú e de Pinheiros (São Paulo)**

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

2016

Nome: LIMA, Sofia Vieira da Silva Villa

Título: O graffiti no espaço urbano: estudo de caso dos distritos do Grajaú e de Pinheiros (São Paulo).

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.: Glória da Anunciação Alves

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof.: Mariana Kimie da Silva Nito

Instituição:

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Agradecimentos

Antes de mais nada, gostaria de agradecer aos meus pais Antonio e Márcia, por todo o carinho, preocupação, presença e amor. Vocês são minhas referências. Obrigada por sempre apoiarem minhas decisões, e me aconselharem pelo melhor. Aos meus irmãos, Olívia e Caio, obrigada pela companhia, risadas e parceria sem igual! Amo muito todos vocês.

Toda essa longa jornada por que passei dentro da USP, não teria sido a mesma sem as pessoas e os amigos importantes que conheci nestes quase 6 anos de faculdade. À eles, gostaria de fazer meus agradecimentos.

Agradeço muito à minha orientadora Simone, que sempre soube me aconselhar da melhor forma, trazendo sempre soluções e ideias que me estimulavam a cada reunião. A sua orientação tornou tudo muito mais simples. Obrigada mesmo.

A Geografia me presenteou com duas grandes amigas, a Letícia e a Nathalee. Nos grudamos desde o começo do curso, e não nos largamos mais desde então! Foram muitas conversas, encontros, viagens, festas e bons momentos juntas, e não tenho palavras para agradecê-las por essa amizade!

À todos os outros amigos geográficos que fiz durante a graduação (a lista é longa, e para não correr o risco de esquecer alguém aqui, faço esse agradecimento geral), obrigada! Cada um apareceu em um momento, e trazendo algo de especial!

Aos professores do Departamento de Geografia, sem os quais a minha formação não teria sido a mesma, o meu singelo agradecimento.

Concluo esta etapa da minha vida acadêmica com a certeza de que fiz uma escolha muito certeira: a Geografia é incrível. E o amor que tenho por ela desde os tempos de escola, só aumentou e se solidificou graças à estes anos de FFLCH.

Viva a Geografia!

Resumo

LIMA, Sofia V. da S. V. De. **O graffiti no espaço urbano: um estudo de caso dos distritos do Grajaú e de Pinheiros (São Paulo)**. 2016. 111f. Trabalho de Graduação Individual – Departamento de Geografia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

O graffiti é uma forma de intervenção urbana com uma trajetória que inicia-se nos anos 1970, quando era considerado um ato ilícito, e atinge o século XXI com uma reputação de “arte urbana”. Esta pesquisa apresenta uma análise e interpretação das diferentes formas de graffiti que ocorrem atualmente no espaço urbano da metrópole paulistana, tendo como estudo de caso alguns bairros do distrito do Grajaú e do distrito de Pinheiros. Propõe-se uma visão inicial interdisciplinar, que conjugar-se-á à questões que cabem ao estudo geográfico ao final do trabalho, tais como: o graffiti enquanto intervenção no espaço público, como manifestação de territorialidade, como instrumento de valorização do espaço, e em sua relação com o direito à cidade.

Palavras chave: graffiti; cidade; espaço público; territorialidade; valorização do espaço; turismo; direito à cidade.

Abstract

LIMA, Sofia V. da S. V. De. **Graffiti in the urban space: a case study of Grajaú and Pinheiros districts (São Paulo)**. 2016. 111f. Trabalho de Graduação Individual – Departamento de Geografia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

Graffiti is a type of urban intervention with a trajectory that begins in the 70's, when it was considered an unlawful act, and reach the 21st Century with an "urban art" reputation. This research, analyses and interpret different graffiti forms that occur currently in the urban space of São Paulo city, having as a case of study some neighborhoods from the district of Grajaú and Pinheiros. It's proposed an initial interdisciplinary vision, that will in the end, relate with some geographic issues, such as: the graffiti as a space public intervention, as a manifestation of territoriality, as an instrument of the valorization of space, and in relation with the right of the city.

Keywords: graffiti; city; public space; territoriality; valorization of space; tourism; right to the city.

Lista de Fotos

- Foto 1: Exemplo de grapicho, encontrado no bairro de Pinheirosp.16
- Foto 2: O pixo (à esquerda) e o graffiti (à direita), encontrados em Pinheiros, convivendo juntos na mesma superfície.....p.16
- Foto 3: Graffiti “G1”.....p.40
- Foto 4: Graffiti “G2”.....p.40
- Foto 5: Graffiti “G3”.....p.41
- Foto 6: Graffiti “G4”.....p.41
- Foto 7: Graffiti “G5”.....p.42
- Foto 8: Graffiti “G6”.....p.43
- Foto 9: Graffiti “G7”.....p.43
- Foto 10: Graffiti “G8”.....p.44
- Foto 11: Graffiti “G9”.....p.44
- Foto 12: Graffiti “G10”.....p.44
- Foto 13: Graffiti “G11”.....p.45
- Foto 14: Graffiti “G12”.....p.45
- Foto 15: Graffiti “G13”.....p.46
- Foto 16: Graffiti “G14”.....p.46
- Foto 17: Graffiti “G15”.....p.47
- Foto 18: Graffiti “G16”.....p.47
- Foto 19: Graffiti “G17”.....p.48
- Foto 20: Graffiti “G18”.....p.48
- Foto 21: Graffiti “G19”.....p.49
- Foto 22: Novo graffiti realizado no mesmo suporte
onde encontrava-se o graffiti “G10”..... p.51
- Foto 23: Novo graffiti realizado no mesmo suporte
onde encontrava-se o graffiti “G11”..... p.51
- Foto 24: Novo graffiti realizado no mesmo suporte

onde encontrava-se o graffiti “G12”.....	p.52
Foto 25: Novo graffiti realizado no mesmo suporte	
onde encontrava-se o graffiti “G14”.....	p.52
Foto 26: Graffiti “G20”.....	p.53
Foto 27: Graffiti “G21”.....	p.53
Foto 28: Graffiti “G22”.....	p.54
Foto 29: Graffiti “G23”.....	p.54
Foto 30: Graffiti “G24”.....	p.55
Foto 31: Graffiti “G25”.....	p.55
Foto 32: Graffiti “G26”.....	p.56
Foto 33: Graffiti “G27”.....	p.56
Foto 34: Graffiti “G328”.....	p.57
Foto 35: Graffiti “G29”.....	p.57
Foto 36: Graffiti “G30”.....	p.58
Foto 37: Graffiti “G31”.....	p.58
Foto 38: Graffiti “G32”.....	p.59
Foto 39: Graffiti “G33”.....	p.59
Foto 40: Graffiti “G34”.....	p.60
Foto 41: Graffiti “G35”.....	p.60
Foto 42: Graffiti “G36”.....	p.61
Foto 43: Graffiti “G37”.....	p.61
Foto 44: Graffiti “G38”.....	p.62

Lista de Mapas

Mapa 1: Localização da área de estudo: Pinheiros.....	p.36
Mapa 2: Localização da área de estudo: Grajaú.....	p.37
Mapa 3: Percurso: Pinheiros.....	p.38
Mapa 3: Percurso: Grajaú.....	p.39

Listas de Tabelas

Tabela 1: Síntese das características dos graffitis do distrito Pinheiros.....	p.64
Tabela 2: Síntese das características dos graffitis do distrito Grajaú.....	p.65
Tabela 3: Sobre os temas dos graffitis que ocorrem em cada um dos distritos.....	p.66
Tabela 4: Sobre os tipos de mensagens transmitidas pelos graffitis em cada um dos distritos.....	p.67
Tabela 5: Sobre a coloração dos graffitis em cada um dos distritos.....	p.68
Tabela 6: Sobre os graffitis e sua relação com o contexto, em cada um dos distritos.....	p.68

Sumário

Introdução.....p.12

Capítulo 1 - Arte, cidade e graffiti

1.1	Conceitos e antecedentes.....	p.14
1.2	O graffiti no Brasil.....	p.18
1.3	O graffiti nas diferentes áreas do conhecimento.....	p.20

Capítulo 2 - De Pinheiros ao Grajaú: os caminhos do graffiti pela cidade

2.1	Metodologia da pesquisa.....	p.28
2.2	Breves considerações sobre a história e o crescimento de São Paulo: do centro à periferia.....	p.31
2.3	O distrito Pinheiros.....	p.33
2.4	O distrito Grajaú.....	p.34
2.5	Os percursos e seus graffitis.....	p.38
2.6	Registros fotográficos dos graffitis de Pinheiros.....	p.40
2.6.1	Sobre as impressões, opiniões e relatos que ouvi durante a segunda saída em campo nos bairros do distrito de Pinheiros.....	p.49
2.7	Registros fotográficos dos graffitis do Grajaú.....	p.53
2.7.1	Sobre as impressões, opiniões e relatos que ouvi durante a segunda saída em campo no Grajaú.....	p.62

Capítulo 3 - Estudo comparativo: diferenças e semelhanças entre os graffitis de Pinheiros e do Grajaú

3.1	Tabelas.....	p.64
3.2	Compreensão e análises das tabelas.....	p.68

Capítulo 4 - Aproximações com a Geografia: o graffiti em suas múltiplas esferas

4.1	Espaço público e turismo no espaço.....	p.72
4.2	Do “direito à cidade” ao “graffiti publicitário”.....	p.77
4.3	“Graffiti mercadológico” versus “territorialidades espaciais”.....	p.79

<i>Considerações finais.....</i>	<i>p.84</i>
<i>Referências.....</i>	<i>p.89</i>
<i>Apêndices.....</i>	<i>p.93</i>

Introdução

As grandes cidades e metrópoles do mundo contemporâneo caracterizam-se por uma população multicultural que expressa-se conforme seus imaginários e linguagens distintas, comunicando-se e dialogando com o espaço urbano de formas diferentes entre si. A cidade compõe-se assim de uma infinidade de formas e signos que revelam essa pluralidade de formas de expressão. Dentre outras formas de intervenção no espaço urbano, o graffiti consagra-se como um elemento visual que acompanha os muros das cidades desde a virada da década de 1970 para a de 1980 (FRANCO, 2009), no Brasil, especialmente nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. É um fenômeno que nasceu nas cidades, e que delas não se desvincilhou mais. Seus desenhos são o retrato de uma sociedade multifacetada, e revelam muito das contradições socioeconômicas espaciais existentes no espaço urbano.

A questão que pretende-se investigar no presente trabalho é a existência de diferenças e/ou similares entre o graffiti, com relação aos espaços da cidade onde estes encontram-se. O graffiti, como manifestação artística também política, possui diversos modos de expressão e significados, que segundo minha hipótese, manifestam-se no espaço urbano de maneiras bastante heterogêneas.

O objetivo principal do trabalho é encontrar estas diferentes formas de manifestação do graffiti na cidade de São Paulo, com enfoque nos distritos de Pinheiros (em parte dos bairros: Pinheiros, Sumarezinho e Jardim das Bandeiras) e do Grajaú (nos bairros: Cantinho do Céu, Jardim Gaivotas, Chácara Gaivotas e Parque Residencial Cocaia), estabelecendo uma comparação entre os graffiti destes dois distritos, afim de encontrar respostas para a presença de determinados tipos de graffiti em um, e em outro. Tanto o distrito de Pinheiros, como o distrito do Grajaú, caracterizam-se por uma forte atuação de grafiteiros(as), que inundam as paredes, muros, postes e calçadas dos bairros com intervenções em spray e tinta. A escolha por estes bairros é estratégica, já que possuem características espaciais socioeconômicas muito diferentes. Uma análise em campo permitirá que as distintas realidades sejam expostas, e que assim possa-se responder a pergunta inicialmente proposta, utilizando de autores que discutam o espaço urbano, a formação das cidades, assim como o direito à ela.

Dedico o primeiro capítulo à uma aproximação com o objeto da pesquisa. Além de definir termos, e fazer um resgate histórico sobre a evolução do graffiti no tempo, também me debruço sobre autores de outras áreas do conhecimento que também discutem o graffiti e as

artes urbanas. Faço uma síntese da discussão sobre as intervenções urbanas no campo das artes visuais, da arquitetura e da filosofia.

No segundo capítulo, explico a metodologia da pesquisa, e para introduzir as áreas de estudo, teço algumas considerações, primeiramente, sobre o crescimento da cidade de São Paulo, para em seguida, enfocar nos distritos analisados nesta pesquisa. Caracterizo o Grajaú e Pinheiros, em termos de formação histórica e socioeconômica, e apresento os mapas com os percursos que realizei em cada um deles. Este capítulo também contém todos os registros fotográficos dos graffitis que selecionei. As análises detalhadas de cada um dos graffitis, encontram-se nos apêndices. Estas análises estão organizadas em fichas, nas quais escrevo um pequeno texto, com as principais impressões de cada graffiti, e algumas constatações que tive ao longos das saídas em campo.

O terceiro capítulo é composto de uma série de tabelas, nas quais sintetizo e comparo as características dos graffitis dos dois distritos. Em uma tentativa de compreender as diferenças e semelhanças dos graffitis, faço estatísticas e as relaciono com características dos bairros em que se estão.

No quarto e último capítulo, ensaio algumas aproximações do graffiti com a geografia, abordando noções do uso do espaço público, da produção do espaço turístico, do direito à cidade e da questão da territorialidade. Enfim, teço algumas considerações finais.

Capítulo 1

Arte, Cidade e Graffiti

1.1 Conceitos e antecedentes

O termo “*graffiti*” provém do italiano, e é o plural da palavra “*graffito*”, que refere-se às inscrições de épocas antigas feitas com carvão em rochas e paredes de cavernas (GITAHY, 1999), correspondentes ao período do paleolítico superior (RINK, 2013). A palavra graffiti possui variações de escrita. Tanto a forma “*graffiti*” como a “grafite” são encontradas nas referências bibliográficas deste trabalho. Porém, adotei como padrão a forma “*graffiti*”, utilizada também pelo artista plástico, autor do livro “O que é graffiti”, Celso Gitahy:

A despeito de outras grafias adotadas, mesmo daquela dicionarizada pelo Aurélio, escolhi a de origem italiana, porque há palavras, no meu entender, que devem permanecer em sua grafia original pela intensidade significativa com a qual se textualizam dentro de um contexto. (GITAHY, 1999, p. 13)

O graffiti é uma forma de manifestação artística, e por vezes, política, que se realiza nos muros, postes, calçadas e viadutos da cidade. Ele caracteriza-se por certa efemeridade, e também possui muitas vezes uma crítica social por trás da obra. Segundo Gitahy (1999), o graffiti é sempre bem humorado e descontraído, e ao contrário dos outdoors, não pretende fazer do espectador, um consumidor. Ele é, antes de mais nada, “um convite ao encontro e ao diálogo”. Também: Vale lembrar que toda manifestação artística representa a situação histórica em que esta ocorre, não porque necessariamente toda arte deva ser engajada, mas porque é realizada pelo sujeito histórico dentro de um contexto histórico-social e econômico.” (op. cit., p. 17).

O artista elenca dois tipos de linguagem do graffiti: a estética e a conceitual. Dentre o primeiro tipo, destaca-se o caráter plástico, figurativo e abstrato da expressão, além da utilização de imagens do inconsciente coletivo, a adoção de um estilo gráfico próprio de cada artista, e muitas vezes, a repetição de um mesmo graffiti em vários locais (esta característica é uma das heranças da pop art). Quanto às características conceituais desta forma de expressão, ele aponta sua espontaneidade, subversão e efemeridade, o discurso social e político às vezes contidos na obra, a sua característica de apropriar-se do espaço urbano e assim interferir no próprio; além do seu papel democratizador da arte, e a possibilidade de torná-la mais acessível.

É importante, para este trabalho, fazer-se a diferenciação entre o graffiti e a pixação. Ambas as manifestações são feitas em espaço público, e possuem a cidade como suporte. Além disso, utilizam-se dos mesmos materiais, possuem um caráter efêmero, e podem subverter valores (GITAHY, 1999). A diferença, para o autor, é que o graffiti é proveniente das artes plásticas e prioriza os desenhos e a estética, enquanto que a pixação advém da escrita, ou seja, possui como elementos gráficos as letras e palavras principalmente.

A pixação evoluiu ao longo do tempo caracterizando-se diferentemente em cada fase. Gitahy (1999) classifica quatro fases. A primeira caracterizava-se pelo píxo exaustivo do próprio nome do pixador, numa busca pela saída do anonimato. A segunda fase caracterizou-se por uma “competição” pelo espaço, e nela os pixadores usavam, ao invés do próprio nome, alguns pseudônimos. A terceira fase foi aquela em que os pixadores superaram limites, começando a escalar prédios, de forma que o píxo mais alto era o limite a ser superado. Monumentos públicos foram bastante pixados durante esta fase, o que resultou numa atenção pública da imprensa. Na quarta fase o píxo alcançou o seu auge. Nela, havia uma busca dos pixadores pela atenção ainda maior da imprensa: todos queriam se expressar da maneira mais polêmica possível. Hoje em dia, o que vemos é uma mistura destas quatro fases.

Quanto às formas de grafia do termo pixação, também há variação. Os termos “pichação” ou “picho” são escritos com “ch” em suas formas gramaticais corretas, porém, estas duas letras são trocadas pelo “x” (pixação e píxo) quando denotam o movimento específico que ocorre na cidade de São Paulo. O “x” também indica a grafia a partir do sujeito e o “ch” indica a visão a partir do outro e principalmente do institucional (da polícia, do Estado). Optei por utilizar ao longo do trabalho, a segunda “versão” da palavra, grafada com a letra “x”.

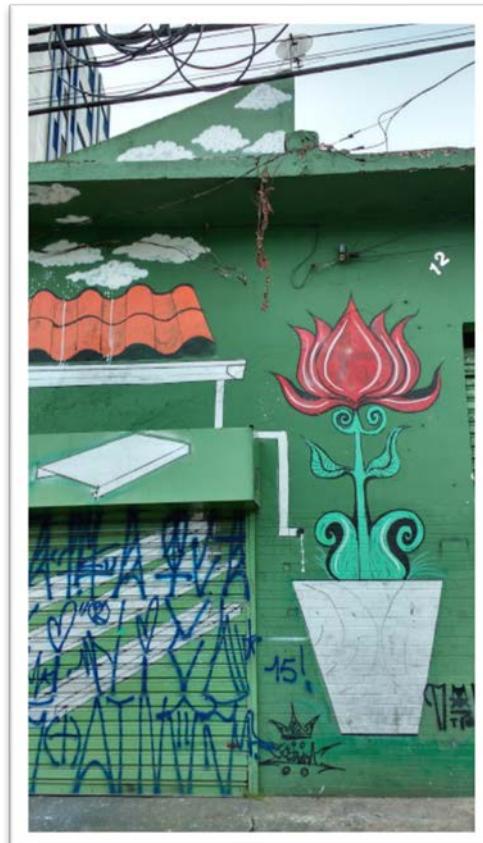
Uma outra forma de intervenção no espaço urbano, que pode ser considerada um tipo intermediário de expressão entre o píxo e o graffiti, é o grapicho. Este caracteriza-se por uma busca dos pixadores em “incrementar” seus pixos com cores e formas mais definidas. A influência veio dos graffitis dos metrôs nova-iorquinos (GITAHY, 1999).

Foto 1 Exemplo de grapicho, encontrado no bairro de Pinheiros



Fonte: fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 2 O pixo (à esquerda) e o graffiti (à direita), encontrados no bairro de Pinheiros, convivendo juntos na mesma superfície.



Fonte: fotografia da autora de novembro de 2015.

Antes de tratar propriamente do graffiti contemporâneo, farei um resgate histórico, que explicará os antecedentes desta forma de expressão.

Há autores que dizem ser os primeiros graffitis encontrados na história da humanidade e das artes, as inscrições rupestres feitas nas paredes das cavernas. Estas utilizavam símbolos diversos, dentre os quais muitos ainda são uma incógnita para os arqueólogos. A matéria prima para estas inscrições eram vegetais, a terra e ossos, que misturados com água e gordura de animais, serviam como tinta (GITAHY, 1999).

Outro antecedente, já bem mais recente que o anterior, e que é apontado por muitos estudiosos como precursor do graffiti, é o muralismo mexicano. No início do século XX, artistas como Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros decoravam edifícios públicos, com a premissa de que a arte deveria ser de alcance de todos. Houve um manifesto no ano de 1905, no qual o pintor Bernardi Carnada, mais conhecido como Dr. AIL, defendia a arte pública. Em trecho citado por Gitahy, ele diz: “Pintaremos os muros das ruas e das paredes dos edifícios públicos, dos sindicatos, de todos os cantos onde se reúne gente que trabalha.” (CARNADA apud GITAHY, 1999, p. 15).

No Brasil dos anos 1950, alguns murais também eram pintados com representações que referenciavam-se à história do país.

Além destas manifestações de muralismo, a Pop Art também é considerada um movimento artístico que influenciou as origens do graffiti.

Mas o graffiti que conhecemos hoje, urbano, feito em spray e tinta, tem suas origens em um movimento (SOUZA e RODRIGUES, 2004) que nasceu nos bairros negros de grandes cidades americanas, especialmente de Nova York, durante a década de 70: o hip hop. O movimento do hip hop nasceu como um tipo de manifesto de luta por direitos civis e negros dos americanos que viviam em áreas periféricas das cidades, pelo combate à segregação social, à exclusão e ao preconceito étnico. Este movimento, apesar de ter raízes americanas, espalhou-se por várias outras grandes cidades do mundo, onde as situações nas periferias eram semelhantes, e onde a pobreza estimulou o movimento do hip hop. Souza e Rodrigues (2004) atentam para a relação intrínseca entre o hip hop e o lugar onde ele aparece como movimento político-cultural: os guetos, as periferias e favelas. Além de um movimento cultural e artístico, o hip hop também é político, e denuncia a situação contraditória em que o cotidiano dos habitantes das periferias se desenrola. É portanto, um meio de comunicação, que se manifesta através do rap, do break e dos graffitis. Nestes três elementos a cultura do hip hop expressa as alegrias, os sonhos, a violência e a miséria que habitam esses lugares.

Porém:

Esses lugares podem ser lugares de gênese e de maior relevância para os militantes, mas não são os únicos. O espaço (e a vida) urbano em geral é fonte de matéria-prima simbólica e, ao mesmo tempo, local de intervenção e protesto, como demonstram os grafites que se espalham pelos muros e paredes dos prédios da cidade. (SOUZA e RODRIGUES, 2004, p. 103)

O graffiti é, portanto, a forma gráfica do hip hop, e a que perdura por mais tempo no espaço. Através dele, muros, viadutos, dentre outros lugares cinzas e sem vida da cidade, ganham cores de protesto, ao serem apropriados por grafiteiros(as). Além disso, segundo os mesmos autores, o hip hop também funciona como uma ferramenta político-pedagógica pois atenta para problemas atuais da nossa sociedade, na forma de um discurso analítico da vida social.

1.2. O graffiti no Brasil

No Brasil, o graffiti surgiu entre as décadas de 1970 e 1980, dentro do ambiente universitário (por influências do movimento estudantil de maio de 1968, na França), nas periferias urbanas, ou em pleno centro da cidade, onde grafiteiros(as) artistas “...ocupavam a paisagem urbana com inscrições poéticas, como era o caso de Alex Vallauri, do grupo Tupinão-dá, de Rui Amaral, de Waldemar Zaidler, de Carlos Matuck e de Hudinilso Junior (todos com origem na classe média e com formação universitária)” (FRANCO, 2009, p. 33). Segundo o mesmo autor (2009), o graffiti originado dentro das universidades se caracterizava por inscrições políticas que, por exemplo, pediam o fim da Ditadura. Ainda não existia o termo “píxo” para caracterizar este tipo de intervenção, e por isso utiliza-se a expressão “graffiti” para denominá-la. Também, estas inscrições ainda ocorriam sem a referência do graffiti nova-iorquino, mas mesmo assim aqueles que as faziam reivindicaram para si o nome de “grafiteiros”.

Porém, nesta época, o graffiti é diferente do que conhece-se por graffiti atualmente. Era um graffiti principalmente em forma de escrita. Era um graffiti de cunho bastante político e reivindicatório, e por isso se realizava no espaço dos muros da cidade de forma bastante ágil, já que corria o risco de ser duramente repreendido. Souza e Rodrigues (2004) dizem que as inscrições eram vistas como um ato de vandalismo e crime contra o patrimônio público/privado.

Se analisarmos as formas de intervenção que ocorreram em meados das décadas de 1970 e 1980, vemos uma “estrutura verbal” (TÉLLEZ, 2014) e um impulso referencial, comunicativo, muito característicos nas intervenções. Elas apresentavam um caráter de descuido e velocidade e pretendiam, principalmente, comunicar uma contra informação. De

acordo com Téllez (2014, p.54), as intervenções eram uma forma de protesto que, na época, ocorriam por toda a América Latina e visavam “questionar a realidade circundante”, utilizando-se muito de uma linguagem irônica.

A utilização do graffiti nas décadas de 1970 e 1980, em várias cidades da América Latina [...] correspondeu mais a setores culturais representados por militantes políticos, universitários ou feministas, que os utilizaram como meio de comunicação de seus projetos, bem como a setores operários e empregados de baixa qualificação acadêmica, que encontravam nesse meio um modo de expressão de suas necessidades econômicas, políticas, salariais ou sexuais, entre outras. Em todos os setores de usuários, o graffiti manifestava sua natureza de marginalidade urbana. (TÉLLEZ, 2014, p.77)

Estas intervenções ocorriam principalmente em lugares de maior circulação, já que tinham por objetivo comunicar uma mensagem. Os autores então buscavam superfícies que tivessem o alcance de um grande público, como grandes avenidas. O perigo talvez fosse maior, pois a vigilância nestes espaços é mais rígida, mas justamente por isso, as mensagens eram de poucas palavras, e não tinham preocupações estéticas.

Os graffitis eram, principalmente, uma forma de intervenção espacial caracterizados pela resistência, mas já na década de 1970, e cada vez mais, ganharam preocupação com a estética das palavras e desenhos.

Eis aqui onde começou a se dar o encontro, de certa forma previsível entre o impulso para o graffiti e a natureza da arte: a reivindicação da imaginação plástica e, de outro lado, a superação da mensagem referencial linguística, por um resultado de tipo semiótico, ao fazer da forma um componente integral de seu programa. (op. cit., p. 55)

Os anos 1980 e 1990 são marcados por uma aceleração dos processos econômicos de mundialização do capital, sua valorização e reprodução. Segundo Fredric Jameson, citado por Pallamin (2015), as expressões culturais passam a se manifestar articuladas à esse momento do estágio econômico.

Fala-se, portanto, de movimentos sociais contra-hegemônicos, dentre os quais inclui-se a arte pública, que por sua parte, não sai ilesa desta espetacularização urbana, já que muitas vezes aproveita-se de seu lado estético para embelezamento do espaço. Mas mais que instrumento de embelezamento urbanístico, intervenções artísticas atuam também como “formas de resistência”, que efetivam-se no espaço urbano em uma luta por reconhecimento cultural, moral ou político. (PALLAMIN, 2015, p. 65)

Da década de 1990, em diante, evolução do graffiti segue um caminho de aproximação para com o domínio das artes. Segundo Téllez (2014), houve-se uma evolução da linguagem dos graffitis, que passaram a incorporar uma dimensão plástica e elementos figurativos. O efeito visual das novas intervenções tornou-se muito maior. As inscrições urbanas passaram a colorir-se gradativamente, e as palavras a sumirem, dando lugar à desenhos e formas, que podem ter a pretensão de informar alguma mensagem ou apenas “enfeitar”, “embelezar” os muros de concreto da cidade. Ou seja, além da introdução de novas

técnicas na pintura, houve uma transformação nos conteúdos destas.

Com relação aos lugares onde estas novas formas de graffiti começaram a aparecer, nota-se uma predominância em paredes de bairros, mais escondidas, em lugares distantes, assim como dentro de universidades e mais recentemente, em museus. Como são graffitis mais elaborados, que demoram mais tempo para serem concluídos do que uma inscrição apenas escrita, lugares assim são mais procurados, já que são menos movimentados e o risco dos artistas serem abordados é também menor.

Nas décadas seguintes, esta tendência por grafismos simbólicos acentua-se, porém sem extinguir o pioneiro graffiti de aspecto contestatório. O humor e a poesia ganham cada vez mais as ruas.

1.3 O graffiti nas diferentes áreas do conhecimento

O graffiti é uma forma de expressão urbana que, como fenômeno bastante atual, é discutido pelos mais diversos campos disciplinares. Como não é um objeto de estudo proveniente da Geografia, julgo importante que se faça uma contextualização sobre como algumas áreas inserem o graffiti em suas discussões. Para isso, escolhi alguns estudiosos das áreas que julgo importantes nas análises sobre o tema: as artes, a arquitetura e a filosofia. Nas três disciplinas, as artes de intervenção no espaço público são bem exploradas.

Este primeiro momento do trabalho é de apenas uma aproximação com o objeto de estudo, e por isso não cabe aqui uma investigação profunda de diversos autores e visões em cada área escolhida. Portanto, para cada disciplina selecionei um autor principal, dos quais julguei interessantes os estudos para o desenvolvimento do trabalho e as análises posteriores.

No âmbito das artes visuais, escolhi a pesquisadora e artista visual Zalinda Cartaxo, cuja principal obra é o livro “Pintura em distensão” (2006). Em um artigo publicado no periódico do programa de pós-graduação em Artes Cênicas da Uni-rio, Cartaxo (2009) discute a arte nos espaços públicos, e como a cidade insere-se nessa lógica.

Iniciando o artigo com um pequeno resgate da história da arte, a autora discorre sobre os questionamentos que começaram a despontar na década de 1960, quanto à ruptura com “determinados condicionamentos históricos e inauguração de novos valores e práticas estéticas”.

Com a contemporaneidade, coloca-se em discussão o papel e o lugar da arte promovendo a sua saída dos espaços idealizados das instituições. A arte realizada nos espaços públicos converte-se em estratégica de aproximação com a realidade e com o público. [...] A adoção dos espaços públicos imprime novas questões: a

imperceptibilidade da obra de arte como tal, o artista anônimo, a efemeridade da obra e a sua dissolução na estrutura-cidade. (CARTAXO, 2009, p.1)

Segundo a autora, as novas posturas e procedimentos adotados pelos artistas nesse momento histórico possuíam uma dimensão filosófica (2009). Os artistas procuravam se aproximar com a realidade, e nessa busca, elementos políticos, culturais e sociais começavam a fazer mais parte das obras. Foi também um momento onde questionou-se as instituições (museus e galerias), como lugares próprios da arte, assim como as noções de mercado e público.

Discutindo estes questionamentos, Cartaxo (2009) expõe as ideias do artista Daniel Buren em um dos trechos de seu artigo. Buren, assim como outros artistas da época, discutiam sobre a influência do “lugar” em que a obra está exposta, e vice-versa.

Os espaços institucionais (galerias, museus etc.) passaram a ser vistos como modelos ideais que expressavam a si mesmos colaborando no distanciamento entre o espaço da arte e do mundo exterior. Daniel Buren acreditava que qualquer trabalho, independente do local em que está exposto, é contaminado pelo *lugar*, portanto, de acordo com o artista, se ele não enfrenta e considera tal influência, converte a obra num modelo autorreferente. Para Buren, a arte é, antes de tudo, política, existindo a partir da consideração dos seus limites formais e culturais. (op. cit., p. 85)

Nessa onda de busca por novos lugares de manifestação artística, lugares públicos ganham espaço: ruas, muros e prédios abandonados. Há assim, uma aproximação entre a cidade e os sujeitos, que em seu cotidiano são interlocutores da arte. O ambiente urbano atua como suporte de manifestações públicas “como as de *site-specific*¹, de intervenção e/ou de apropriação e do grafite” (CARTAXO, 2009, s/p).

Inicialmente de caráter mais ideológico e político, os graffitis começaram a ser absorvidos pelas artes visuais aos poucos, e como escreve Cartaxo (2009), das linguagens mais poéticas e filosóficas originadas no movimento estudantil de 1968 na França, passaram, nos Estados Unidos da década de 1970, a associarem-se à mídia, e às novas correntes artísticas como a Pop Art (que aproximava a arte da realidade). Permanecem em comum, entre estes dois momentos de expressão do graffiti, o seu discurso transgressor e a cidade como suporte (CARTAXO, 2009).

Em sua discussão sobre as novas perspectivas da arte, agora mais urbana e pública, Cartaxo (2009) observa o papel da cidade. Esta parece agora se relacionar mais diretamente

¹ As artes denominadas de *site specific* são aquelas criadas de acordo com um espaço determinado, em que dialogam com ele. De certa forma, as obras de *site specific* incorporam o ambiente à obra. Este tipo de arte remete ao espaço público.

com as artes visuais. As intervenções artísticas na cidade são parte dela, de sua estrutura espacial contemporânea, e como públicas, não fazem parte de um circuito de compra-venda, mas estão lá como objeto de fruição visual.

A contribuição da estudiosa Zalinda Cartaxo me pareceu coerente para o trabalho, na medida em que esta discute a incidência e relevância da arte no espaço público da cidade, e a maneira destes de interagirem e se complementarem. Ao entender o graffiti como inserido nessa nova lógica artística que iniciou-se nos anos 1960, Cartaxo o considera obra de arte prioritariamente do espaço público, e portanto parece defender esse caráter que vem de sua “origem” das ruas, em contrapartida às mais recentes formas de apropriação do mesmo pelas galerias, que o tornam mercadoria.

Passo agora à Arquitetura, onde escolhi a pesquisadora Vera Pallamin. Arquiteta e filósofa, ela atua como professora livre-docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Sua grande área de estudo situa-se no campo das ciências sociais aplicadas, com destaque para as cidades, culturas e arte urbana contemporânea.

Pallamin (2015) discute a arte urbana relacionando-a às transformações qualitativas que estas produzem nos espaços públicos. O enfoque da arquiteta encontra-se mais na dimensão social que na esfera política, e assim traz aspectos do conflito entre os setores dominantes e sua hegemonia, versus os setores subalternos, as classes de excluídos, que lutam para serem ouvidos.

A arte pública (PALLAMIN, 2015), embora seja um campo centrado no estético, transcende-o, envolvendo questões histórico-sociais de construção do espaço público, dos quais a autora, enquanto arquiteta, considera importantes para reflexão e produção do espaço urbano da cidade de São Paulo.

De acordo com a autora (2015), arte produzida no espaço público contribui para sua transformação em caráter urbanístico, já que qualifica o espaço, e ressignifica-o muitas vezes. Também, as intervenções artísticas em espaço público geram consequências e efeitos que podem ser complexos, já que muitas vezes existem situações de confronto entre o espaço, a arte e os sujeitos neles envolvidos.

Outra consequência da arte urbana, como prática social, considerada importante pela autora, é a revelação do imaginário dos sujeitos autores, que ao transformarem o espaço urbano, transferem para sua arte parte de sua essência cultural e política. Vera Pallamin (2000) destaca que, desta forma, as referências urbanas são enfatizadas qualitativamente, abrindo-se à ambiguidade dos sentidos e linguagens pessoais.

Para Pallamin (2000), a arte urbana permeia sua existência através destas razões, e

assim caracteriza-se formando territorialidades no espaço, que variam de acordo com as características destes. Essas manifestações da cultura urbana também transitam acompanhando as transformações do espaço, que como espaços produtivos da metrópole, inserem-se na lógica do capital, e estão em constante processo de valorização e desvalorização. A arte urbana não escapa à essa lógica pois o seu principal palco é o espaço público da metrópole.

A arte urbana encaixa-se ainda na categoria de “espaço de representação” definida por Lefebvre (PALLAMIN, 2000). O “espaço de representação” é aquele onde as práticas sociais participam em sua construção, através de sua apropriação e uso cotidiano. E de acordo com a arquiteta:

Enquanto “espaço de representação”, a obra de arte é também um agente na produção do espaço, adentrando-se nas cotriadições e conflitos aí presentes. Tomando-se o território urbano como campo de processos sociais, a arte urbana, nesses termos, pode alinhar-se com interesses destacadamente distintos na produção da cidade. (op. cit., p.46)

A arte urbana em espaço público traz um valor simbólico ao espaço, que pode ser coercivo com o uso dominante deste espaço ou pode trazer novas características sociais à ele, de forma a exercer o “direito à cidade” (PALLAMIN, 2015). Estas manifestações artísticas em espaço público muitas vezes:

[...] voltam-se para questões de gênero, raça, sexualidade, identidade e diferença, entre outras, objetivando modificar padrões de representação e interpretação que sustentam a discriminacão social, buscando uma mudança de ordem cultural ou simbólica. (PALLAMIN, 2015, p. 72).

Ainda segundo a autora (2015), a igualdade de direitos, a justiça, e a inclusão social, só alcançam-se através de enfrentamentos sociais, de lutas por reconhecimento no espaço público. Somente nele, essas questões emerge, e torna-se possível uma superação.

A cidade é o locus dessas manifestações artísticas de caráter reivindicatório dos mais variados grupos, que sentem-se excluídos da vida “urbana” de alguma forma, e na busca de terem suas vozes ouvidas, expõem suas angústias nos muros da cidade. O graffiti é uma das formas de manifestação que utilizam.

Vera Pallamin contribui com a discussão do presente trabalho na medida em que aborda as consequências sociais das artes urbanas realizadas no espaço público, sejam elas referentes aos aspectos do imaginário social, sejam reveladoras dos embates entre as classes sociais dominantes e subalternas. Apesar de discutir estas intervenções em um caráter mais geral, ao falar da arte urbana em sua totalidade (assim como Zalinda Cartaxo ao discutir a arte pública), e não especificamente do graffiti, está implícita a inclusão desta forma de

manifestação nas suas análises. A autora reflete a respeito das mudanças trazidas pelas artes quando estas se apropriam do espaço da metrópole, e nesse sentido vale lembrar o sociólogo Henri Lefebvre, que diz ser a arte não apenas um “objeto” para enfeitar o espaço urbano, mas uma “fonte e modelo de *apropriação* do espaço e do tempo”. Segundo o autor, “A arte traz casos e exemplos de “tópicos” apropriados: de qualidades temporais inscritas em espaços” (LEFEBVRE, 1991a [1968], p. 133).

Ou seja, as intervenções carregam por trás do estético um significado, que associa-se com o espaço e o tempo no qual estão inseridas. A conjuntura política, econômica e social está, portanto, intimamente ligada à estas manifestações urbanas. A apropriação do espaço e de algum objeto/sujeito, transformado em arte, significa em alguns casos uma reivindicação do autor. Assim existe, para além da forma, um texto subentendido. Nas palavras do filósofo Armando Silva Téllez, estudioso das artes públicas, urbanas, e do graffiti, o que ocorre é uma perverção da ordem:

O graffiti perverte uma ordem e, assim, pode-se concebê-lo como um mapa, fabuloso quem sabe, do cotidiano urbano que se afeta; nele se coam desde as necessidades mais prementes e conjunturais de uma política econômica social, recônditos e proibidos desejos de um sujeito em debate com sua própria frustração ou exaltações de fantasias inconfessas, até expressões de formas plásticas que dão continuidade à produção de arte urbana com os simbolismos de tal criatividade. (TÉLLEZ, 2014, p. 81)

Armando Silva Téllez é um filósofo e semiólogo colombiano, estudioso dos imaginários urbanos. Em sua principal obra, “Imaginários Urbanos”, reflete sobre as diferentes formas de expressões artísticas (com ênfase no graffiti) que tomam a cidade contemporânea como forma de protesto ou, mais recentemente, como instrumento urbanístico de embelezamento, ou mesmo publicidade. Para o autor (2014, p.6), “o graffiti é um dos mais genuínos modos de expressão urbana, por meio do qual a cidade reflete suas tensões e conflitos, inscreve em muros, paredes, tapumes, seus sonhos e anseios, e escreve coletivamente sua própria história”. Téllez (2014) diz ainda que, com base em seus longos anos de estudos da cena do graffiti e da arte urbana, os mesmos revelam parte dos imaginários sociais de uma sociedade urbana.

[...] como todo resultado social, o graffiti alimenta-se de momentos históricos, e seus realizadores anônimos são os agentes que, com certas características pessoais ou grupais, materializam, através de escritas ou representações ocasionais, desejos e frustrações de uma coletividade, ou, ainda, exaltam formas que retomam ou questionam seus territórios sociais. (op.cit., p.23)

Os grafiteiros(as) buscam, através de suas intervenções, uma “cidadania participante”

(op.cit, p.). Ao manifestarem-se no espaço público através de uma representação estética, estão consequentemente manifestando a falta de representação política a que são sujeitos.

Como comentado anteriormente, o sujeito interventor, que produz a obra, possui sua ideologia e intenções por trás de seu trabalho. Por outro lado, temos o espectador, aquele cidadão que observa a arte, que participa dela, e a interpreta de acordo com seus imaginários. Os modos de leitura das obras são, portanto, diversos. Algo observado por Téllez (2014) é que existe uma tendência de padronização das mensagens, por parte dos espectadores. Os cidadãos acabam muitas vezes por reduzir os graffitis a um “bloco de conteúdos”, e assim o efeito tão almejado pelo autor/artista se perde. O autor associa essa tendência às características de uma sociedade massificada.

O graffiti tem algo que o diferencia de outros gêneros visuais (TÉLLEZ, 2014), no que tange ao seu caráter de exposição pública. O “ponto de vista” pelo qual é observado não corresponde ao olhar de um mero espectador, mas o de um cidadão. No espaço urbano o graffiti é público, e sua relação com o cidadão funciona na forma de um “curto circuito de contato visual. Além disso, o graffiti “ultrapassa aqui o sujeito individual e compromete o olhar citadino de uma coletividade” (op. cit., p. 104).

O autor entra na discussão da “arte pública” (aquele ligada aos “contextos sociais”, “de intervenção”, contrária a arte arquitetônica, histórica) no interesse de “acumular informações sobre as relações do graffiti com essas novas propostas do público dentro do urbanismo citadino” (op. cit., p.117). Analisa os objetivos que Siah Armajani (um escultor iraniano) definiu para a arte pública da seguinte forma: “[...] a arte pública é mediação. A mediação transforma o espaço em algo sociável, dando-lhe forma e atraindo a atenção de seus cidadãos para o contexto mais amplo da vida, das pessoas, das ruas e da cidade.” (TÉLLEZ, 2014, p.118)

Téllez (2014) pergunta-se sobre a real existência do “espaço público”, quando alguns estudos de geografia já apontam a sua extinção. Conclui que aquilo que conhecemos por “espaço público” é na verdade o “espaço urbano”, sendo que o primeiro corresponde a uma meta a ser alcançada. Enquanto isso, a arte pública realizada no espaço urbano seria um “meio” de conquista do espaço público.

Contemporânea a “arte pública” (que começa a manifestar-se por volta dos anos 1960) surge uma “arte urbana”, apontada por Téllez (2014) como uma nova denominação de arte. Esta seria uma forma de expressão no espaço urbano que não teria como fim algum a comercialização, ou a representação de alguma instituição. O graffiti e a arte de rua são seus principais exponentes.

O autor distingue três formas autônomas de expressão urbana, diferenciadas pelo filósofo em: arte urbana, arte pública e graffiti. A arte urbana relaciona-se a expressões mais plásticas, a arte pública caracteriza-se por uma intervenção em espaço real e que propõem ressignificá-lo, e o graffiti diferencia-se por sua intenção de confronto e conflito.

O graffiti [...] continua sendo, segundo a classificação que fiz anteriormente, expressão de combate e conflito, graffiti que em princípio não pretende chegar às galerias comerciais e é produzido, na maioria das vezes, de forma anônima, mas que nos últimos anos ganhou tal qualidade estética que o fez rivalizar com a arte urbana ou até com a chamada *street art*, perdendo ao que parece a sua autonomia. (op. cit., p. 127)

Essas três formas de expressão urbanas caracterizadas por Téllez convivem simultaneamente e os limites entre elas são questionáveis de acordo com as circunstâncias. O graffiti, a exemplo de estudo, e como citado acima, tornou-se rival da arte urbana, pois alcançou uma qualidade estética que o colocou dentro de museus e galerias de arte. Essa tendência pode fazer desaparecer das obras daqueles grafiteiros(as) o sentido político e conflituoso que antes imprimiam em suas intervenções ao ar livre.

Uma questão que merece atenção na discussão do graffiti como intervenção urbana em espaço público situa-se no debate do “proibido”. Téllez lembra que o graffiti possui um “aspecto de violação da ordem, de transpassar certos limites [...] e colocar-se contra o instituído” (op. cit., p. 171).

Em oposição, temos o graffiti autorizado, institucionalizado. Este recebe proveitos de uma instituição para ser realizado, e um espaço determinado previamente. Além disso, nele pode conter o nome impresso da marca, e ser ele próprio, uma propaganda institucional (TÉLLEZ, 2014). Para o autor (2014), estes aspectos o desqualificam de uma inscrição graffiti, e como comentarei mais a frente, situam-se, como alguns pesquisadores já dizem, em um movimento chamado “pós graffiti”.

No exercício de decifrar os aspectos fundamentais do graffiti como objeto urbano, nesta mesma obra, Téllez determinou sete “qualidades lógicas” (denominadas “valências”) que caracterizam-no. É interessante a exposição destas “valências” aqui, já que ao meu ver, elas caracterizam um grupo de intervenções bastante significativo, apesar de não serem representativas de todas as formas de intervenção que, de maneira geral, caracterizam-se como graffiti, e que existem na cidade hoje. Além disso, elas não ocorrem simultaneamente em todos os casos. Assim, são elas: marginalidade (v1), anonimato (v2), espontaneidade (v3), cenariedade (v4), velocidade (v5), precariedade (v6) e fugacidade (v7). Segundo as explicações, portanto, o graffiti voltaria-se à mensagens “[...] que não podem ser submetidas

ao círculo oficial ou comercial por razões ideológicas [...]” (op. cit., p.29) (v1), leva sigilo no nome do seu autor (v2), é instintivo, ou seja, se realiza de acordo com o momento (v3), inscreve-se em lugares estratégicos, e de forma a causar um impacto cênico (v4), é realizado de forma rápida (v5), com meios de baixo custo (v6), e talvez, a principal delas, caracteriza-se por uma efemeridade (v7). Segundo Téllez (2014), a maior ou menor presença desses elementos no objeto torna-o mais próximo de ser identificado como um ‘graffiti’. Porém, não deve-se esquecer que existem outros tipos de influência externas, como o contexto da obra e os aspectos históricos.

Associadas às valências, o filósofo denominou as causas sociais que motivam cada aspecto (valência) da intervenção. Denomina essas causas de “imperativos”, sendo eles: comunicacional, ideológico, psicológico, estético, econômico, físico e social. Estes “imperativos” justificam as valências.

Quando fala-se em um sentido comunicacional “estético” do graffiti, que inclui-se na produção dominante em que este se apresenta nas últimas décadas, discute-se as novas direções/rumos à que ele se encaminha.

[...] a inclinação por um graffiti-arte tende a liberar o graffiti das condições ideológicas e subjetivas que enfrenta por natureza social e que, por serem estas condições estruturais, tal liberação pode levar à desqualificação do graffiti, para que tal figuração passe a fazer parte de outro tipo de enunciado, como, por exemplo, da arte-urbana. (op cit., p.35)

Muitos autores já falam de um movimento “pós-graffiti”, no qual a intervenção urbana ultrapassa o caráter político e de denúncia, para tornar-se um “objeto-arte” (TÉLLEZ, 2014). Mas a classificação seria bastante complexa, visto a infinidade de formas que o graffiti como intervenção urbana atinge. O que pode-se afirmar é que um novo uso para este tipo de intervenção tornou-se usual nas últimas décadas. O graffiti aparece na mídia com cada vez mais frequência, e é inclusive utilizado em anúncios dos mais variados produtos. Prova desta recente forma de graffiti voltado para as galerias de arte, é a existência de uma bienal de arte dedicada exclusivamente ao graffiti: a Bienal Internacional de Graffiti Fine Art. O evento teve sua terceira edição em abril de 2015, no Pavilhão das Culturas Brasileiras do Parque Ibirapuera. Reúne artistas do mundo inteiro, que expõe suas obras no intuito de aproximar a arte do graffiti e as pessoas, que segundo a curadora do evento, Renata Junqueira, podem melhor perceber os detalhes e as técnicas utilizadas nas obras.

Podemos perceber um salto bastante grande com relação ao graffiti que surgia nas décadas de 1970 e 1980, e o atual momento em que este se encontra. É claro que não pode-se generalizar e estabelecer “modelos” de graffiti para cada época, porém é evidente os novos

usos e características que o graffiti contemporâneo alcançou. Sobre as diferenças entre um anúncio publicitário e o graffiti, Armando Silva Téllez escreve:

[...] o texto publicitário não é antecedido nem pela marginalidade nem pelo anonimato nem pela espontaneidade; ao contrário, o próprio ato da enunciação exclui estas condições negativas. Enquanto o graffiti se constrói sobre uma valorização negativa, própria de sua inerente proibição, a publicidade é, em sua origem, um ato positivo. Isto supõe que a positividade da publicidade exigiria, da mesma forma, um quadro semântico de imperativos, onde valores como “consumo” e reprodução de capital”, entre outros, atuariam como modelos sociais e ideológicos de seus respectivos objetos. (op. cit., p.46)

A exposição do autor parece revelar uma crítica (subentendida) ao graffiti institucionalizado, publicitário. As características da publicidade estão em desacordo com aquelas que definiu como intrínsecas ao objeto-graffiti, tais como marginalidade, anonimato, precariedade, etc... Talvez deva-se pensar em uma “nomenclatura” para este tipo de graffiti? Esta é uma discussão que integra diversas opiniões, e que não cabe ao momento.

Concluindo as ideias, o filósofo reafirma esse papel do espaço urbano como um lugar de manifestação e expressão culturais e de representação das identidades, que buscam antes de uma mudança de ideologias, a justiça social.

A contribuição de Téllez para o presente estudo gira em torno destas análises anteriores, que discutem principalmente a questão deste embate entre o que caracteriza verdadeiramente a intervenção urbana chamada de “graffiti”. A posição do autor é clara ao confrontá-lo com as mais recentes formas de manifestação do graffiti: a essência se perdeu. Para ele, estes novos tipo de intervenção são uma outra categoria de arte (Street art? Pós-graffiti?). A própria “arte urbana” é considerada alheia àquelas características (valências) que definem o graffiti para o autor. Silva também reflete sobre as relações dos cidadãos urbanos com os graffitis, seus imaginários sociais e aspirações que e refletem nas intervenções.

As análises dos três autores revelaram um resumido panorama atual das discussões que se fazem em torno do objeto de estudo desta pesquisa. Foram essenciais para uma aproximação com o mesmo, já que ele não é tratado como um tema frequente pela Geografia.

Capítulo 2

De Pinheiros ao Grajaú: os caminhos do graffiti pela cidade

2.1 Metodologia da pesquisa

O fenômeno do graffiti na cidade é recente, mas a cada vez mais, esta forma de intervenção artística/política tem se mostrado um elemento inseparável da cidade e do urbano.

O meu interesse por este objeto de estudo surge neste caminho de expansão em que ele se encontra. Sua pluralidade de formas e presença no espaço da metrópole, despertou-me a curiosidade por entendê-lo, e para que isto ocorresse da melhor forma, a pesquisa em campo era fundamental.

Mas antes disso, a definição de uma área de estudo, localizada dentro dos limites da cidade de São Paulo, era necessária. Inicialmente, a ideia era fazer o recorte espacial de algum bairro da metrópole paulistana, afim de analisar as manifestações de graffiti presentes dentro desta área definida. Com o decorrer das pesquisas, e pensando na totalidade de graffitis que ocorrem no espaço urbano da cidade de São Paulo, pensou-se que talvez fosse mais interessante traçar alguns roteiros pela cidade, que bem explicitassem as diferenças dos graffitis em cada uma das localidades escolhidas. As áreas que optei foram, a princípio: o distrito de Pinheiros, a avenida Paulista e seus arredores, o Grajaú e o centro de São Paulo.

Parti em campo para observação nestes quatro recortes espaciais, e após analisar as informações recolhidas, me dei conta de que a quantidade de dados era muito grande para a dimensão da pesquisa em questão. Foi então que decidi selecionar apenas duas destas áreas, e entre elas, fazer uma comparação do objeto de estudo, visando entender os diferentes tipos de graffiti que ocorrem em cada uma delas, e os porquês. Busquei escolher duas áreas com características bem distintas e, finalmente, fiquei com os distritos de Pinheiros e do Grajaú.

Dentro do distrito de Pinheiros, sabia que o percurso deveria incluir o Beco do Batman e seus arredores, importantes focos da cultura de arte urbana de São Paulo, com uma concentração alta de graffitis por metro quadrado. Portanto, iniciei meu percurso pelo distrito, em uma rua relativamente próxima à este local. Já no Grajaú, não tinha ideia de onde poderia começar. Nunca havia estado no distrito, e por isso tinha dúvidas sobre o melhor local para observação de graffitis (visto a grandiosidade do distrito). Assim, achei que seria interessante fazer contato com algum grafiteiro(a) da região, e foi então que através das redes sociais, conversei com o grafiteiro do Grajaú, Mauro Neri. Pedi uma indicação sobre em que bairros eu deveria circular, levando em consideração o intuito da pesquisa, e ele me indicou os bairros Cantinho do Céu e Jardim das Gaivotas. Além destes dois bairros, quando realizei a saída de campo, circulei por mais outros dois bairros contíguos à estes: o Chácara Gaivotas e o Parque Residencial Cocaia. Ficaram assim definidos os locais da cidade onde realizaria a pesquisa.

Foram realizadas duas saídas em campo para cada um dos bairros escolhidos. A primeira saída de ambos os destinos foi realizada no segundo semestre de 2015, e fez parte do projeto de TGI I, quando ainda estava me familiarizando com o tema e objeto de estudo da

pesquisa. Em Pinheiros, ela ocorreu no dia 21 de novembro, um sábado, e no Grajaú, em um dia separado, 28 de novembro (um sábado seguinte). Durante estes trabalhos de campo foi feita uma primeira observação das redondezas do bairro. Caminhei pelas ruas registrando fotograficamente todos os graffitis que via ao longo do percurso. Também me preocupei em perceber a dinâmica das ruas por onde passava, a circulação de pessoas, o que estas faziam e quem eram. O percurso teve duração de 2 horas tanto em Pinheiros quanto no Grajaú.

Já durante as segundas saídas em campo, realizadas em maio de 2016, me preocupei em conversar com as pessoas que encontrava pelo caminho, além de selecionar melhor quais graffitis iria explorar. Me ative também à algumas categorias de análise, as quais indico mais abaixo. Reuni as informações das pessoas que conversei e elaborei um pequeno texto sobre o que tinham a dizer dos graffitis e seus locais de execução. Nesta parte da pesquisa, também comento um pouco sobre minhas observações pessoais. O restante das informações organizei em fichas (disponíveis nos apêndices), nas quais elenquei as seguintes categorias de análise:

- foto do graffiti;
- tema geral do graffiti (do que trata o desenho/escrita);
- estrutura (o que compõe a obra, suas cores, tons predominantes, elementos, disposição, suporte...);²
- relação com o contexto no qual está inserido (se está integrado com os arredores, se complementa o espaço ou se o agride...);
- mensagem (o que o graffiti pretende passar ao espectador?);³
- Observações

² É importante deixar claro que o intuito desta pesquisa é analisar os graffitis através de sua relação com a cidade, e não se especializar em trazer um olhar artístico das intervenções. Apesar de aspectos estéticos serem abordados na descrição das obras, não é esta a preocupação principal do estudo.

³ Esta categoria é bastante subjetiva pois depende daquilo que o espectador consegue captar da imagem representada pelo graffiti. Como espectadora, interpretarei as mensagens ao meu entender, porém a compreensão de outros espectadores poderá ser diferente e/ou complementar à minha.

Através destas fichas, a organização do material ficou mais simples e facilitou a análise posterior (3º capítulo). Também achei que seria importante a separação dos graffitis escolhidos em blocos, que caracterizassem os graffitis semelhantes em algum quesito: mesmos suportes físicos ou locais, por exemplo. Além disso, vale destacar que os graffitis selecionados representam apenas uma amostra do material recolhido em campo, ficando uma parte considerável das intervenções registradas, arquivadas. Estas, porém, foram de grande importância na construção das ideias e conclusões expostas ao longo de todo o trabalho.

Em um último momento preparatório para o 3º capítulo, esquematizei uma grande tabela que sintetizou todas as informações das fichas de uma maneira sucinta. Pude, assim, melhor visualizar todo o material analisado, e melhor tirar minhas conclusões para seguir a pesquisa me aproximando dos conceitos geográficos.

2.2 Breves considerações sobre a história e o crescimento de São Paulo: do centro à periferia

A cidade de São Paulo, nas primeiras décadas do século XIX, formou-se na colina entre os rios Anhangabaú e Tamanduateí. Este núcleo inicial de formação expandiu-se de forma lenta e espalhada, durante este século, seguindo à oeste e superando o Vale do Anhangabaú.

No século seguinte, porém, o crescimento urbano da cidade de São Paulo se processou mais rapidamente. Após este início de povoamento entre as áreas inundáveis dos dois rios, e seguindo o sentido leste - oeste, cresceu vertiginosamente em área e número de habitantes (CARLOS, 2007). A autora exemplifica essa expansão grandiosa em números⁴:

[...] São Paulo apresentava até 1890, um crescimento urbano insignificante, -de 100 habitantes em 1554 à 70.000 em 1890- para no final do século abracer um vertiginoso crescimento que impregna um novo dinamismo. Se em 1980 a cidade apresentava uma mancha urbana de 355 km² e 890.000 habitantes, em 1930 esta havia sido quintuplicada em um eixo de expansão, [...] ocupando uma área de 1370 km², comportando 8.490.000 habitantes. Uma década mais tarde, a população subia para 9.620.000 habitantes [...]. (op. cit., p. 35)

Este crescimento, segundo a geógrafa, ocorreu de forma irregular no espaço, com terrenos vazios que serviam de estoque, “reserva de valor”, para os empreendedores imobiliários.

Durante o povoamento da Vila de São Paulo, e até meados do início do século XX, o núcleo central abrigava uma população heterogênea, diferentes extratos sociais conviviam

⁴ Retirados da “Reconstrução da Memória estatística da Grande São Paulo” (EMPLASA, 1980).

juntos no mesmo espaço (VIOLA, 2007). Mas já ao final do século XIX, o crescimento populacional e o desenvolvimento econômico da agora cidade de São Paulo, impulsiona transformações nesta lógica de distribuição.

Com o desenvolvimento econômico local e consequente crescimento populacional, sua organização física passou por modificações, tornando-se mais complexa dentro da lógica centro-periferia. No início, o crescimento se dava nas periferias, por vezes reforçando a idéia do antigo (centro) e novo (periferia), sem que houvesse necessariamente uma distinção econômica. No entanto esse fenômeno deu início a uma ocupação com grande segregação espacial que apenas espelha as grandes diferenças sociais existentes na sociedade brasileira, que adentra o século XXI. (VIOLA, 2007, s/p)

Nas primeiras décadas do século XX, a cidade crescia espontaneamente, sem uma preocupação de organização e planejamento por parte do Estado (VIOLA, 2007), e assim as diferenças sociais começaram a despontar.

Nessa época, a ocupação do espaço ultrapassava a Avenida Paulista, e descia em direção à várzea do rio Pinheiros, onde surgiam bairros burgueses (como o Jardim América, que começou a ser construído em 1910), e também operários, como o bairro de Pinheiros (PRADO JR, 1983).

O período em que São Paulo consolida-se como cidade ocorre do final do século XIX ao início do século XX, quando o seu enriquecimento, proveniente da economia cafeeira, possibilita um impulso maior na industrialização. A política de substituição de importações do então presidente Vargas (1930-1945), também prioriza esse processo. Sobre a localização das indústrias na cidade de São Paulo, estas iam instalar-se nos anéis periféricos da cidade, rodeando o núcleo central consolidado da capital paulista; era lá também, que se localizava a moradia dos operários das fábricas (VIOLA, 2007).

Dos anos 1960 a 1970, o crescimento demográfico de São Paulo teve uma taxa de 5,5% ao ano, o que levou ao surgimento de bairros cada vez mais longínquos do centro da cidade; a migração é outro fator que influenciou diretamente o crescimento da região metropolitana (KOWARICK, 1979). A ocupação cada vez mais periférica do município estava atrelada aos custos altos dos terrenos nas áreas centrais já urbanizadas, que obrigava a população de trabalhadores e migrantes a procurarem por moradia nestas áreas mais distantes (JANNUZZI, 2004). Os distritos longe do centro da cidade passam a crescer em número de habitantes.

A partir de então, surge no cenário urbano o que passou a ser designado de “periferia”: aglomerados distantes dos centros, clandestinos ou não, carentes de infra-estrutura, onde passa a residir crescente quantidade de mão-de-obra necessária para fazer girar a maquinaria econômica. (KOWARICK, 1979, p. 31).

A partir dos anos 1930, a cidade caracteriza-se por um processo de verticalização e expansão territorial da zona urbana, que inicia-se no centro, alcança os bairros mais próximos à ele, e em seguida atinge os bairros mais afastados, como Lapa e Pinheiros, com uma ocupação de terrenos baldios e vazios, até as áreas periféricas, nos núcleos estabelecidos próximos às ferrovias e rodovias (JANNUZZI, 2004).

Segundo Jannuzzi (2004), essa expansão da metrópole, que configura um crescimento populacional baixo nos distritos centrais, e muito alto nos distritos periféricos, possui um padrão radiocêntrico - centrífugo de ocupação do território que ocorre ainda hoje.

Assim, São Paulo caracteriza-se pela formação de um território que cresceu movido por mecanismos da especulação imobiliária, através de uma lógica imobiliária que buscava o lucro máximo e que criou uma aparência de desordem. Como consequência desta expansão, imprime-se no espaço da metrópole contradições severas. Na cidade, bairros e distritos com características opostas, que divergem em aspectos sociais e estruturais, formam uma imensa e diversa metrópole na qual centro e periferia dependem-se mutuamente.

Pinheiros e Grajaú são, respectivamente, um distrito central e outro periférico de São Paulo, que formaram-se em momentos diferentes da história da cidade, e desenvolveram papéis também distintos na metrópole paulistana, os quais detalharei adiante, na caracterização de cada um deles.

2.3 O distrito Pinheiros

O distrito de Pinheiros pertence à subprefeitura de mesmo nome, e ocupa uma área de 8 km² (Censo demográfico, 2010). Localiza-se na zona Oeste da cidade, e nele vivem cerca de 65.338 habitantes (ObservaSampa, 2014).

O distrito de Pinheiros limita-se ao sul pela Av. Das Nações Unidas e o Rio Pinheiros, ao Norte pelo distrito Jardim Paulista, a leste pelo distrito Itaim Bibi, e a oeste pelo distrito Alto de Pinheiros. Ao sul, as mais baixas cotas topográficas atingem 721 metros acima do nível do mar, enquanto ao norte do distrito, no divisor de águas, estas atingem 818 metros.

Foi no início do século XX que a região de Pinheiros passou a integrar-se mais a cidade de São Paulo. A chegada dos bondes, a inauguração da Rua Teodoro Sampaio e a criação de um entreposto comercial (hoje, o Mercado Municipal de Pinheiros), contribuíram para o desenvolvimento dos bairros que formavam-se na época. A chegada da iluminação pública (1915) e do serviço de água encanada (1930) também contribuíram para a urbanização da região.

Já na década de 1970, os bairros de Pinheiros começaram a ser ocupados por muitos estudantes universitários, que com o fechamento da residência universitária pelo governo militar, buscavam opções baratas para moradia. Essa tendência de ocupação dos bairros do distrito seguiu-se nos anos 1980, até que em 1990 a região sofreu um *boom* imobiliário, quando prédios pequenos, e até de luxo, começaram a ser construídos na região. A área que o distrito de Pinheiros ocupa valorizou-se bastante ao longo dos anos seguintes. Devido sua localização central na cidade e a facilidade de acesso à ele, os bairros deste distrito ganharam novos empreendimentos imobiliários rapidamente. Hoje, os bairros que formam esse distrito são bairros onde vive uma população de classe média e alta.

O Beco do Batman é uma galeria de graffiti a céu aberto que ocupa a Rua Gonçalo Afonso, e seus arredores, nos bairros de Pinheiros e Jardim das Bandeiras. As disputadas paredes dos muros das ruas são cobertos de coloridos graffitis, que começaram a surgir no local por volta dos anos 1980, quando um desenho do personagem de quadrinhos Batman, apareceu pintado em um muro da mesma rua. A pintura despertou o interesse de artistas, que a cada vez mais, passaram a colorir as paredes do local com spray e tinta. Os graffitis são renovados constantemente, o que é um atrativo para os visitantes sempre voltarem ao local. Hoje, as paredes do beco, além de atraírem curiosos, também servem de pano de fundo para campanhas publicitárias.

Os graffitis e a arte urbana em geral, encontrados no distrito de Pinheiros, vão muito além do Beco do Batman, e ocupam as ruas dos bairros nos mais inesperados cantos e paredes, postes e fachadas de estabelecimentos.

2.4 O distrito Grajaú

O Grajaú é um distrito do município de São Paulo situado na zona Sul da capital, e pertence à região da subprefeitura de Capela do Socorro. Possui uma população de 366.748 habitantes (ObservaSampa, 2014), assumindo a posição de distrito mais populoso de São Paulo. É também o 3º maior distrito da capital, com 92 km² de área total (Censo Demográfico, 2010).

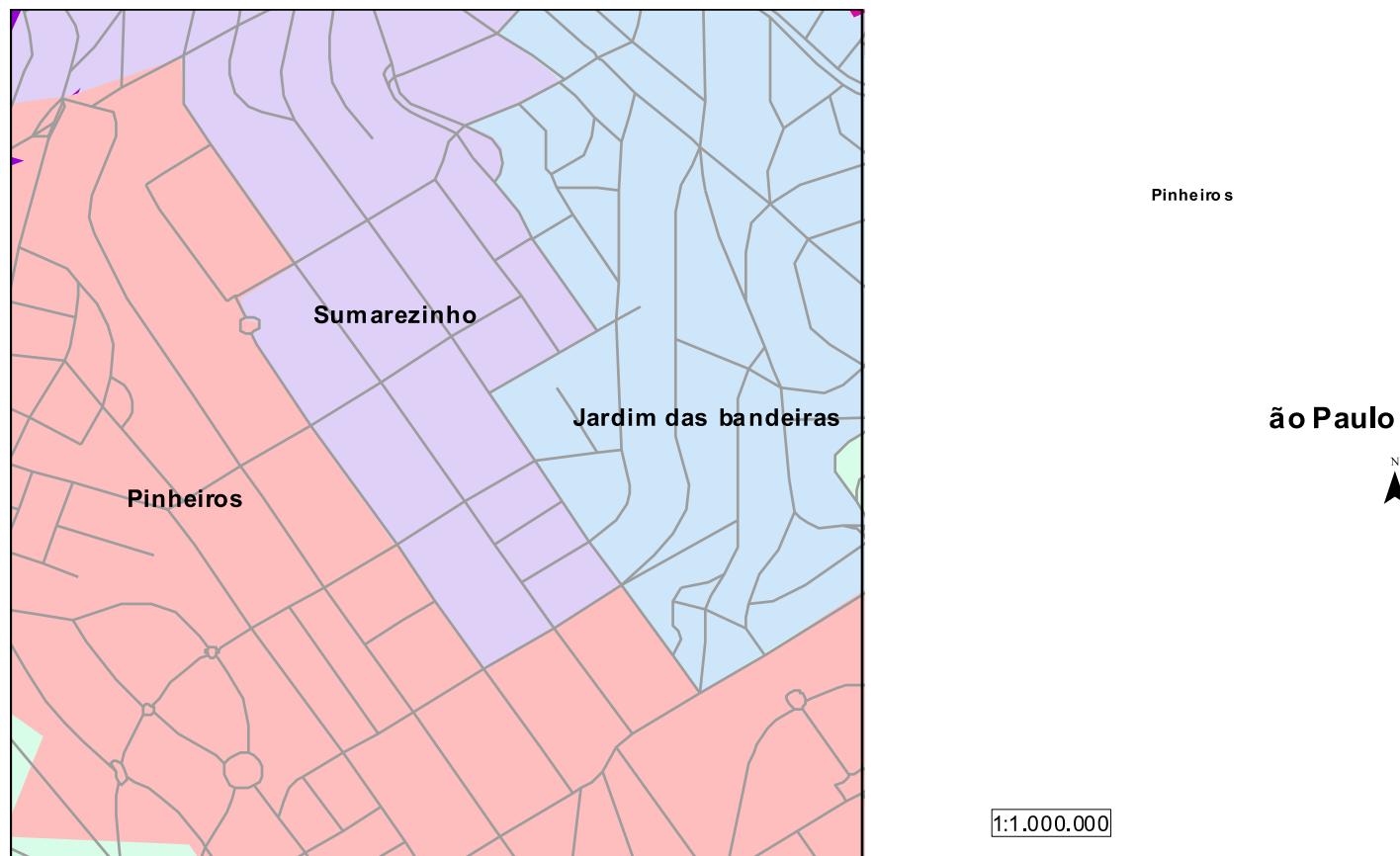
A região onde se encontra começou a ser ocupada por volta dos anos 1950 e 1960, quando houve a instalação do polo industrial de Santo Amaro. Antes disso, haviam grandes chácaras na região, pertencentes principalmente à imigrantes estrangeiros. Com a transformação da região, devido a expansão das indústrias de Santo Amaro (Capela do Socorro e o município vizinho de São Bernardo também cresceram industrialmente), muitas chácaras foram vendidas, e seus terrenos deram lugar à moradia para os trabalhadores

operários. A região atraiu muitas pessoas, devido a oferta de empregos e as terras a baixo custo. Estes dois fatores levaram a um crescimento dos bairros neste distrito.

O crescimento não ocorreu de forma ordenada. As construções se aproximavam cada vez mais da represa Billings (já em funcionamento desde a década de 1930), e as áreas de proteção de manancial não foram preservadas neste momento. Assim, a ocupação da região se deu de forma ilegal, muitas construções foram feitas em área de manancial, em lotes, de sua maioria, sem escritura.

Os bairros percorridos para o presente estudo foram o Cantinho do Céu, o Jardim das Gaivotas, a Chácara Gaivotas e o Parque Residencial Cocaia, localizados todos próximos uns dos outros, em áreas contínuas, que beiram a represa Billings. Estes bairros são exemplo desta ocupação desordenada. Encontra-se em uma área de declives. Grande parte de suas ruas são pavimentadas, e as construções mais presentes são casas (residenciais em sua maioria, mas uma parte considerável de serviços e de comércio). As casas são feitas de tijolos, porém muitas delas não são finalizadas com pintura. Há também construções interrompidas. Em seus muros encontram-se graffitis dos mais diversos tipos.

Mapa 1



Elaboração: Sofia Vieira da Silva Villa de Lima

Mapa 2

Detalhe: bairros



Mapa: distrito



Grajaú

1:250.000

Mapa: cidade de São Paulo

N

1:1.000.000

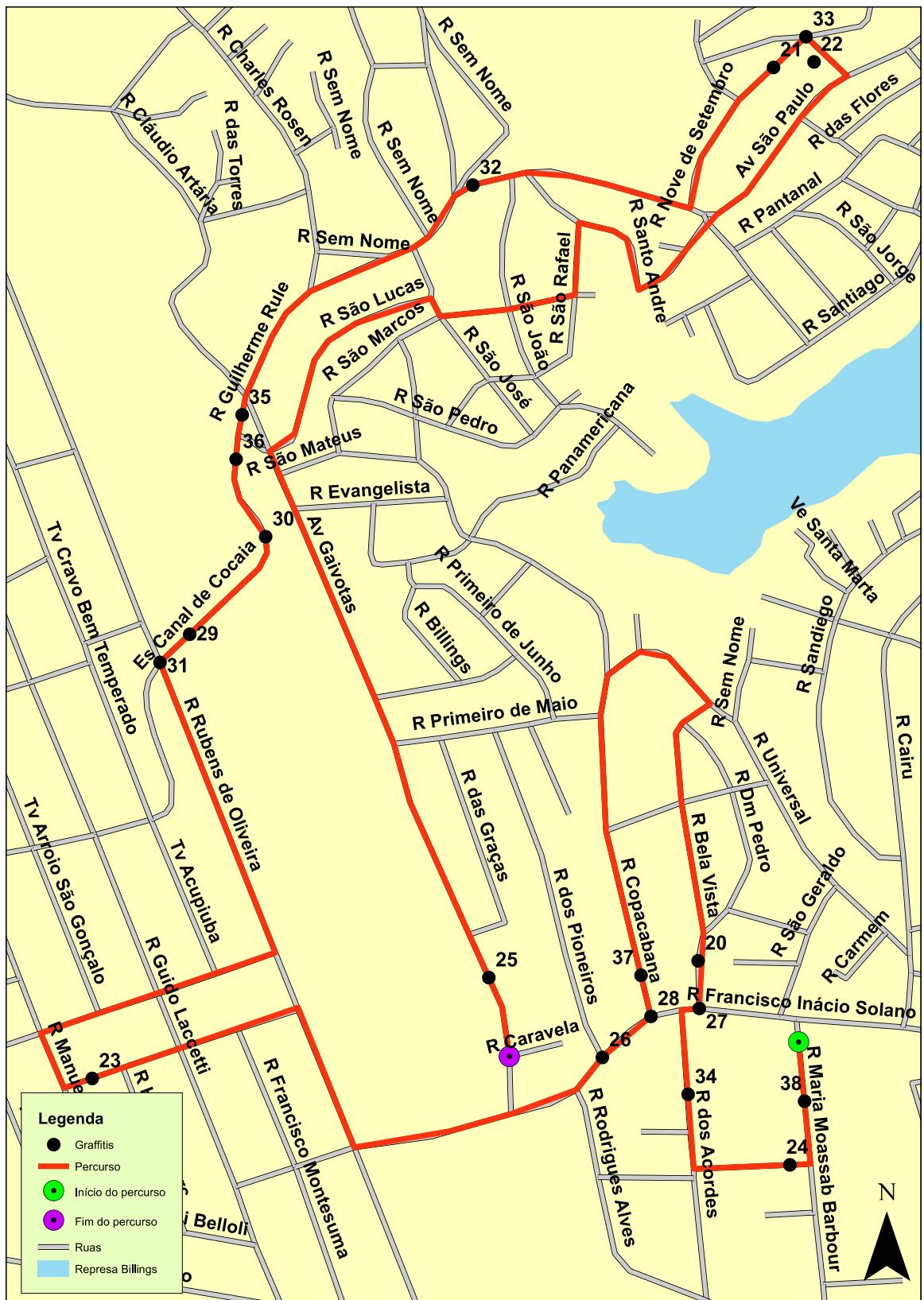
Elaboração: Sofia Vieira da Silva Villa de Lima

2.5 Os percursos e seus graffitis

Os mapas a seguir representam o trajeto percorrido no bairros de cada distrito, e os locais dos graffitis escolhidos, assim como suas respectivas fotografias.



Fonte: fotografias da autora de novembro de 2015



2.6 Registros fotográficos dos graffitis de Pinheiros

Foto 3 Graffiti “G1”



Foto 4 Graffiti “G2”



Fonte: Fotografias da autora de novembro de 2015.

Foto 5 Graffiti “G3”



Foto 6 Graffiti “G4”



Fonte: Fotografias da autora de novembro de 2015.

Foto 7 Graffiti “G5”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 8 Graffiti “G6”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 9 Graffiti “G7”

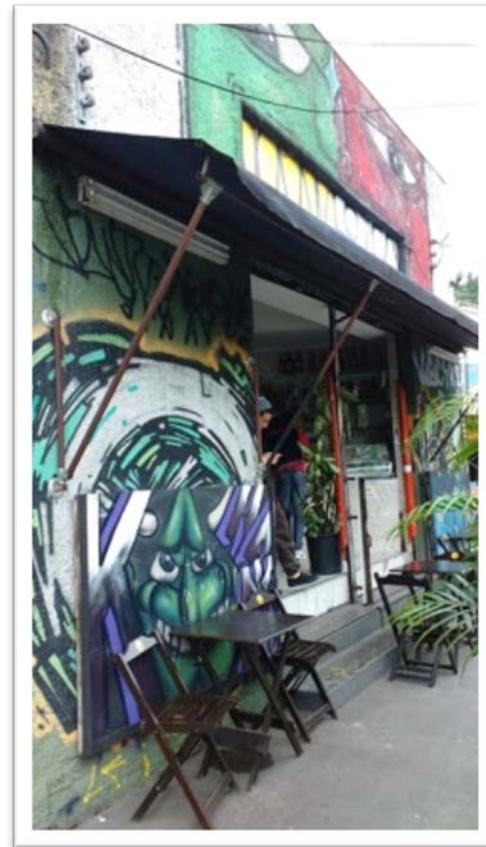


Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 10 Graffiti “G8”



Foto 11 Graffiti “G9”



Fonte: Fotografias da autora de novembro de 2015.

Foto 12 Graffiti “G10”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 13 Graffiti “G11”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 14 Graffiti “G12”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 15 Graffiti “G13”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 16 Graffiti “G14”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 17 Graffiti “G15”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 18 Graffiti “G16”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 19 Graffiti “G17”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 20 Graffiti “G18”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 21 Graffiti “G19”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

2.6.1 Sobre as impressões, opiniões e relatos que ouvi durante a segunda saída em campo nos bairros do distrito de Pinheiros...

Durante a segunda saída em campo, visto que já possuía um conjunto grande de fotos dos graffitis, pude me concentrar mais em conversar com as pessoas que encontrava ao longo do percurso, como também observar a dinâmica dos lugares por onde passava. Esta etapa foi importante para que acrescentasse informações sobre os locais e a opinião das pessoas que os frequentam. Além disso, um fator importante a ser observado nesta fase da pesquisa, era o de observar aquilo que transformou-se desde a minha última visita aos locais.

Quase em frente à entrada do Beco do Batman, fica uma galeria de arte dedicada ao graffiti. Ao visitá-la, conversei com uma vendedora, que me contou um pouco sobre a galeria. A galeria chama-se A7MA, e foi fundada no ano de 2012, pelos grafiteiros Enivo, Jerry Batista, Tchê Ruggi, Cristiano Kana e Alexandre Enokawa. A galeria dedica-se à exposição de obras da arte que nasceu nas ruas, e que hoje ganha mais visibilidade e lugar no mercado. Sobre os preços das obras, a vendedora me disse que variam bastante, dependendo do artista, do tamanho, dos materiais utilizados e da técnica, e assim variam de R\$ 300 à R\$ 12.000,00.

Ao aproximar-me do Beco do Batman, o movimento também aumentava. Na rua, vi e conversei com moradores do bairro, da cidade e turistas à passeio, de idades variadas, mas principalmente jovens e adultos. Alguns deles, estavam lá especialmente para visitar o Beco,

já outros, estavam à passeio, pelas lojas e restaurantes da rua Harmonia. Também havia pessoas que vieram ao Beco para fotografar: de fotografias amadoras à cliques profissionais publicitários, com modelos pousando em frente às paredes coloridas.

Conversei com algumas pessoas que circulavam por ali, e perguntei sobre suas opiniões à respeito dos graffitis que estampam os muros, postes e outros tipos de superfície de concreto encontradas pelo caminho. Alguns moradores da rua Harmonia disseram que gostam muito do colorido que os graffitis dão ao bairro, e dizem que houve um aumento do número de graffitis e também do movimento no bairro, nos últimos anos. O morador de uma casa próxima ao Beco disse-me que os graffitis valorizam a região, e portanto é positivo ver a arte se espalhando por ali.

Encontrei durante minha caminhada, turistas de outros estados brasileiros e também estrangeiros (europeus principalmente). Os turistas vêm à Vila Madalena, e principalmente ao Beco do Batman, pois sabem que o bairro é um expoente da arte urbana, e como apreciadores de tal, não perdem a visita. Uma francesa contou-me que em guias da cidade de São Paulo, o local (Beco) aparece como atrativo turístico.

Perguntei à algumas pessoas se estas conheciam os artistas que assinavam os graffitis, e nenhuma delas disse que sim.

Durante a observação dos graffitis, notei a modificação de vários deles. Na marcenaria onde encontrava-se o graffiti G11, hoje substituído por uma outra obra, conversei com um funcionário que me disse que a arte da fachada grafitada do estabelecimento é de tempos em tempos renovada, e por isso, do ano passado para cá, ela havia mudado. Os proprietários do estabelecimento solicitam o serviço dos grafiteiros(as) em datas variáveis, quando acham que precisam transformar e dar uma “nova cara” à marcenaria. A mudança, segundo ele, sempre atrai o olhar dos “habitantes” do bairro para a loja.

Alguns graffitis, como o G10, G11 e G12, não existiam mais. Foram substituídos por novas intervenções, feitas no mesmo suporte. Outros graffitis porém, sofreram intervenções, desde minha última visita ao local, como é o caso do G14.

Foto 22 Novo graffiti realizado no mesmo suporte onde encontrava-se o graffiti “G10”



Fonte: Fotografia da autora de maio de 2016.

Foto 23 Novo graffiti realizado no mesmo suporte onde encontrava-se o graffiti “G11”



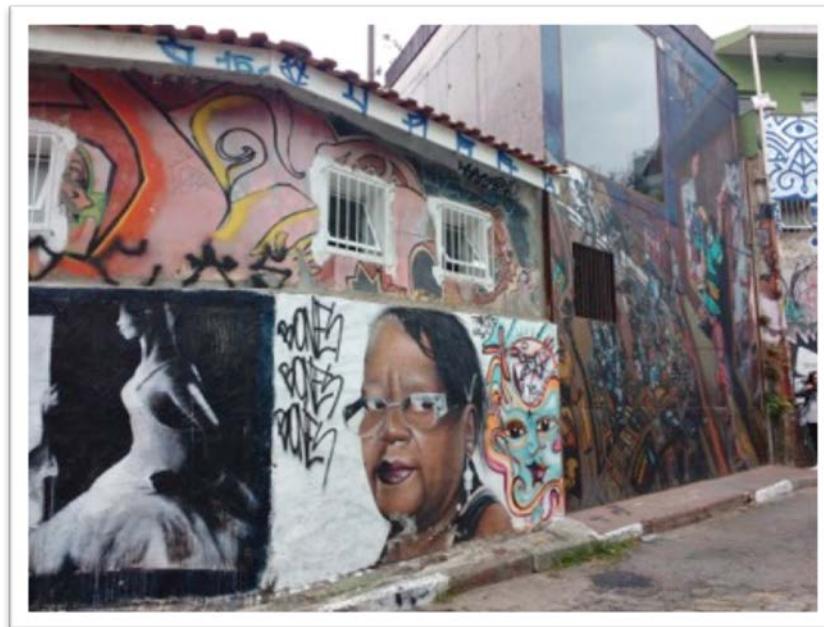
Fonte: Fotografia da autora de maio de 2016.

Foto 24 Novo graffiti realizado no mesmo suporte onde encontrava-se o graffiti “G12”



Fonte: Fotografia da autora de maio de 2016.

Foto 25 Novas intervenções acrescentadas ao lado do graffiti “G14”



Fonte: Fotografia da autora de maio de 2016.

2.7 Registros fotográficos dos graffitis do Grajaú

Foto 26 Graffiti “G20”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 27 Graffiti “G21”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 28 Graffiti “G22”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 29 Graffiti “G23”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 30 Graffiti “G24”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 31 Graffiti “G25”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 32 Graffiti “G26”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 33 Graffiti “G27”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 34 Graffiti “G28”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 35 Graffiti “G29”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 36 Graffiti “G30”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 37 Graffiti “G31”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 38 Graffiti “G32”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 39 Graffiti “G33”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 40 Graffiti “G34”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 41 Graffiti “G35”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 42 Graffiti “G36”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

Foto 43 Graffiti “G37”



Fonte: Fotografia da autora de maio de 2016.

Foto 44 Graffiti “G38”



Fonte: Fotografia da autora de novembro de 2015.

2.7.1 Sobre as impressões, opiniões e relatos que ouvi durante a segunda saída em campo no Grajaú...

Em todos os bairros, por onde passei, havia movimento nas ruas. Pessoas andavam, o comércio funcionava intensamente, a feira, os bares, e nas ruas menos movimentadas, crianças brincavam de bola. As pessoas na rua achavam graça que eu estivesse ali, com uma câmera fotográfica, registrando os graffitis de suas paredes. Me atentaram para que tomasse cuidado com o aparelho.

Encontrei muitos imóveis comerciais que possuíam seus muros, fachadas ou laterais das casas, grafitados. Nestes, pude conversar com funcionários e/ou proprietários dos locais, que me trouxeram informações importantes sobre as obras de graffitis feitas nos seus estabelecimentos. Encontrei de graffitis feitos a pedido do próprio grafiteiro, para ocupar uma pequena parede vazia e pronta para receber uma intervenção (G26), à obras maiores (G28, por exemplo), solicitadas pelo proprietários dos estabelecimentos, que remuneraram os grafiteiros(as) pelo serviço que fizeram. No bar onde encontra-se o graffiti “G26”, o dono contou-me que o pedido do grafiteiro para intervir no seu muro externo foi muito bem vindo.

Ele considera que “graffitis coloridos e bem executados, embelezam os muros”. O grande muro em que o graffiti “G28” foi feito pertence à uma rede de supermercados, que como comentei acima, solicitou o graffiti à um grupo de grafiteiros(as), e pagou-os pela obra realizada. Neste caso, o graffiti é encarado como produto, e insere-se assim na lógica econômica. No supermercado, o funcionário que conversei contou-me que também é grafiteiro, e que costuma fazer graffitis em portões de casas e comércios. Ele disse-me que esta atividade é um adicional de renda para ele.

Além dos graffitis que adornavam estabelecimentos comerciais, vi muitas intervenções em muros de casas residenciais. Me pareceu bastante comum este tipo de intervenção.

Algo importante, e que me chamou atenção, foi que desde a última vez que estive nestes bairros, há aproximadamente 6 meses, nenhum graffiti desapareceu. Todos os graffitis que fotografei da primeira vez que fui aos bairros, continuavam lá, apenas mais desgastados pelo tempo. Pelo contrário, além das intervenções antigas, vi muitos graffitis novos durante o percurso.

Outra observação, que só fiz durante a segunda saída em campo (talvez por estar menos preocupada com os registros fotográficos), foi a presença dominante do grafiteiro “Sandruws” nos graffitis dos bairros Jardim das Gaivotas e Cantinho do Céu. Uma grande parte dos graffitis do bairro são assinados por “Sandruws”, que claramente tem, nos muros do Jardim das Gaivotas, a principal “arena” para seus desenhos. Em quase todas as ruas que passei, me deparei com um graffiti do “Sandruws”. A impressão que tive, é a de que o grafiteiro domina a cena no bairro. Até mesmo um funcionário do bar onde localiza-se o graffiti “G26”, quando perguntei à ele quem havia feito o graffiti, em dúvida, perguntou à outro funcionário do local: “este não é do Sandrinho?” (referindo-se ao grafiteiro “Sandruws”, como se este fosse o primeiro homem que vem a cabeça quando fala-se em graffiti no bairro).

Durante a conversa com o funcionário e o dono do bar onde localiza-se o graffiti “G26”, os dois me disseram que existe um grande respeito entre os grafiteiros(as) do bairro. Nunca algum deles intervirá em cima da obra do outro, pois se por algum acaso isso acontecer, “arranjará problemas” (nas palavras do homem).

Capítulo 3

Estudo comparativo: diferenças e semelhanças entre os graffitis de Pinheiros e do Grajaú

3.1 Tabelas

Tabela 1 Síntese das características dos graffitis do distrito Pinheiros

Distrito		PINHEIROS		
Graffiti	Temática	Estrutura	Contexto	Mensagem
1	Abstrato	Poste/Colorido	Coerente com o ambiente	Estética
2	Abstrato	Poste + lixeira/Coloridos	Coerente com o ambiente	Estética
3	Abstrato	Poste/Colorido	Coerente com o ambiente	Estética/Empoderamento da mulher
4	Natureza	Poste/Colorido	Coerente com o ambiente	Estética
5	Marca do autor	Poste/Desenho pequeno/Poucas cores	Coerente com o ambiente	Marcar a territorialidade
6	Racial	Tapume/Colorido/Traços mais livres	Em conflito	Valorização da identidade do homem negro
7	Mulher	Tapume/Colorido/Traços mais livres	Em conflito	Valorização da identidade feminina
8	Abstrato	Muro/Colorido opaco	Coerente com o ambiente	Estética
9	Criaturas surreais/Ira	Muro/Cores escuras	Coerente com o ambiente	Estética
10	Abstrata/Verbal	Carro/Branco e preto	Coerente com o ambiente	Estética
11	Natureza/Racial/Abstrato	Muro/Multicolorido/Técnica	Coerente com o ambiente	Estética+Valorização da cultura negra
12	Comportamento	Muro/Colorido/Técnica/Perspectiva	Coerente com o ambiente	Estética+Crítica à ação humana
13	Abstrato	Muro, esacada, portão/Multicolorido	Coerente com o ambiente	Estética
14	Mulher/Racial	Muro/Técnica/Detalhes/Cores escuras	Coerente com o ambiente	Valorização da identidade feminina/negra/do comum
15	Indígena	Muro/Branco e preto/Detalhes/Técnica	Coerente com o ambiente	Valorização da cultura indígena
16	Ficção	Muro/Colorido/Técnica	Coerente com o ambiente	Estética
17	Natureza/mulher	Muro e portão/Colorido vibrante/Técnica	Coerente com o ambiente	Valorização da mulher
18	Tag/Verbal	Muro/Multicolorido	Coerente com o ambiente	Marcar a territorialidade
19	Verbal/Comportamento	Muro/Multicolorido/Técnica	Coerente com o ambiente	Social

Tabela 2 Síntese das características dos graffitis do distrito Grajaú

Distrito	GRAJAÚ			
Graffiti	Temática	Estrutura	Contexto	Mensagem
20	Natureza/Criaturas surreais	Muro/Colorido/Traços mais livres	Em conflito	Trazer alegria/natureza
21	Comportamento	Muro/Preto predomina/Detalhes	Em conflito	Critica ao consumismo
22	Natureza/Criaturas surreais/Infância	Muro/Colorido	Coerente com o ambiente	Referência ao lúdico/Fuga da realidade
23	Natureza/Criaturas surreais/Infância	Muro/Poucas cores/Sóbrias	Coerente com o ambiente	A criança como um ser lúdico/Fuga da realidade
24	Racial/Mulher/Tag	Muro/Cores opacas	Coerente com o ambiente	Valorização da cultura negra
25	Racial/Tag/Hip-hop	Muro/Cores opacas	Coerente com o ambiente	Marcar territorialidade
26	Mulher/Bairro	Muro/Colorido vibrante	Coerente com o ambiente	Valorização da cultura negra, do bairro, da mulher
27	Mulher/Bairro	Muro/Cores sóbrias	Coerente com o ambiente	Valorização da cultura negra, do bairro, da mulher
28	Abstrato/Criaturas surreais/Verbal/Bairro	Muro/Multicolorido/Técnica/Detalhes	Em conflito	Estética
29	Marca do autor/Abstrato	Muro/Monocromático/Técnica	Em conflito	Chamar a atenção para o abandono do local
30	Marca do autor/Abstrato	Tapume/Monocromático/Técnica	Em conflito	Chamar a atenção para o abandono do local
31	Marca do autor	Poste/Desenho pequeno/Poucas cores	Coerente com o ambiente	Marcar a territorialidade
32	Marca do autor	Muro/Cores sóbrias	Coerente com o ambiente	Liberdade/Abandono
33	Racial	Muro/Cores sóbrias/Traços livres	Coerente com o ambiente	Valorização da cultura negra
34	Mulher/Bairro/Racial	Muro/Cores sóbrias	Coerente com o ambiente	Valorização da cultura negra, do bairro
35	Natureza	Muro/Cores sóbrias	Coerente com o ambiente	Critica ao abandono do local
36	Verbal	Muro/Monocromático-preto	Coerente com o ambiente	Liberdade de expressão-crítica
37	Tags/Hip-hop	Muro/Colorido	Coerente com o ambiente	Marcar territorialidade
38	Infância/Bairro	Mural institucional/Tons sóbrios/Técnica	Coerente com o ambiente	Valorização da infância

Organização: Sofia Vieira da Silva Villa de Lima

Tabela 3 Sobre os temas dos graffitis que ocorrem em cada um dos distritos

Temas	Pinheiros (%)	Grajaú (%)
Abstrato	26,31	10,52
Verbal	15,78	15,78
Tag/Marca do grafiteiro(a)	10,52	31,57
Natureza	15,78	15,78
Racial	26,31	15,78
Mulher	15,78	15,78
Bairro	0	26,31
Infância/Criança	15,78	0
Criaturas surreais	21,05	5,26
Natureza Humana	15,78	5,26
Indígena	5,26	0
Ficção/Personagens	5,26	0
Hip Hop	0	5,26

Organização: Sofia Vieira da Silva Villa de Lima

Como observa-se na tabela anterior, as temáticas variam de desenhos abstratos (sem algum discurso ou crítica) à graffitis de cunho político, por exemplo. Abaixo, encontra-se a descrição das categorias estabelecidas para essa classificação.

- Abstrato: quando inexiste uma mensagem, sentido social/político/crítico no graffiti (figuras geométricas, desenhos que não dialogam entre si...).
- Verbal: graffitis que manifestam-se com uma linguagem escrita (mensagens, críticas...).
- Tag/Marca do grafiteiro(a): são assinaturas dos grafiteiros(as), ou símbolos que são sua “marca registrada”.
- Natureza: quando os graffitis representam a natureza (flores, animais...).
- Racial: são os graffitis que fazem referência à questões de raça.
- Mulher: graffitis que retratam a figura feminina.
- Bairro: quando o bairro no qual o graffiti insere-se é representado no desenho.
- Infância/Criança: graffitis que retratam a infância, a inocência da criança.
- Criaturas surreais: quando as pinturas são seres surreais, inexistentes/inventados.
- Natureza humana: são os graffitis que ilustram ações do homem (sejam elas positivas ou negativas);

- Indígena: graffitis que ilustram a cultura indígena.
- Ficção/personagens: quando os graffitis representam personagens de ficção, de animações, e/ou de filmes.
- Hip-Hop: graffitis que fazem referência à cultura do hip-hop.

Um mesmo graffiti pode conter diversas destas categorias, portanto, as porcentagens expressas na tabela não necessariamente somam 100% (os cálculos foram feitos com base no número de graffitis analisados em cada um dos distritos: 19). O mesmo pode acontecer com o atributo “Mensagem”, analisado na tabela a seguir. Um mesmo graffiti pode transmitir diversos significados.

Tabela 4 Sobre os tipos de mensagens transmitidas pelos graffitis, em cada um dos distritos

Mensagem	Pinheiros (%)	Grajaú (%)
Crítica	5,26	26,31
Territorialidade	10,52	15,78
Valorização da identidade/cultura	42,1	31,57
Exclusivamente estética	36,84	5,26
Fuga da realidade	0	15,78
Outros	5,26	5,25

Organização: Sofia Vieira da Silva Villa de Lima

Cada uma destas categorias indica um propósito (uma mensagem a ser transmitida) diferente para os graffitis. Caracterizei-as da seguinte forma:

- Crítica: graffitis que têm a intenção de criticar algum aspecto da sociedade, de seus valores.
- Territorialidade: são graffitis que possuem a ideia de “marcar” um território com algum signo que represente um movimento, um grupo e/ou o grafiteiro(a) que o inventou.
- Valorização da identidade/cultura: nestes graffitis, transmite-se uma ideia de valorização de culturas/identidades, através de sua representação.
- Exclusivamente estética: são os graffitis que possuem um propósito exclusivamente de “embelezar” um bairro, uma parede comercial, entre outras superfícies. Inexiste uma mensagem a ser interpretada/entregue ao observador.

Tabela 5 Sobre a coloração dos graffitis, em cada um dos distritos

Estrutura (cores)	Pinheiros (%)	Grajaú (%)
Colorido/Multicolorido/cores vibrantes	68,42	26,31
Monocromático/poucas cores/opacas/escuras	31,57	73,68

Organização: Sofia Vieira da Silva Villa de Lima

De uma maneira geral, pude classificar os graffitis vistos em campo, no que se refere às cores que os compõem, em duas categorias:

- Colorido/multicolorido: graffitis feitos com cores diversas, alegres e vibrantes.
- Monocromático/poucas cores/opacas/escuras: graffitis de uma cor só, ou com poucas cores, e estas mais opacas e de tons mais sóbrios.

Tabela 6 Sobre os graffitis e sua relação com o contexto, em cada um dos distritos

Contexto	Pinheiros (%)	Grajaú (%)
Coerente com o ambiente	89,47	73,68
Em conflito	10,52	26,31

Organização: Sofia Vieira da Silva Villa de Lima

As categorias que criei em uma tentativa de diferenciar os graffitis quanto à sua relação com o espaço, levam em consideração desde a sua dimensão, e outros aspectos físicos da obra, à sua intenção comunicadora de alguma ideia/crítica, etc... Assim, ramifiquei o atributo “contexto” em duas formas de entendê-lo:

- Coerente com o ambiente: quando o graffiti não destoa do contexto em que se insere.
- Em conflito: nestes casos, os graffitis conflitam com o espaço em que se encontram, tanto com relação à estética, quanto com relação ao discurso.

3.2 Compreensão e análise das tabelas

As tabelas 1 e 2 ilustram de maneira sintética a descrição dos graffitis feitas anteriormente. A organização das informações desta forma permitiu uma visão mais global das características dos graffitis em cada um dos distritos, e assim facilitou a análise posterior.

Destas duas tabelas gerais, derivaram-se outras quatro, nas quais estabeleci as comparações entre os atributos dos distritos de Pinheiros e Grajaú.

Através das comparações entre os atributos que caracterizam os graffitis de cada distrito, vemos o quanto estes possuem diferenças ou similitudes de linguagem, conteúdo, e estética. O “tema”, a “mensagem”, as “cores” e o “contexto” são as categorias que ilustram as tabelas 3, 4, 5 e 6, respectivamente.

Antes de iniciar as análises, é de importância esclarecer que as categorias escolhidas para caracterizar as diferentes formas de um atributo (tema, mensagem, estrutura e mensagem) foram experimentações, e possuem um caráter bastante subjetivo, podendo, pelos olhos de outros observadores, resultar em outras caminhos e resultados de análise.

Vamos aos comentários e hipóteses.

Começo as análises através do “Tema”, e o que mais chama a atenção é a maior porcentagem de graffitis “abstratos” no distrito de Pinheiros, em comparação com o Grajaú. No primeiro, 26,31% deles são artes geométricas, ou sem formas/contornos nítidos, que não pretendem uma reflexão, e estão ali apenas como um instrumento de embelezamento do bairro e da rua no qual se inserem. O “abstracionismo” destes 26,31% graffitis ilustra-se nos estabelecimentos comerciais (lanchonetes, lojas de roupas...), no Beco do Batman, e nos postes das ruas em que caminhei. Os postes grafittados são exemplos que corroboram minha hipótese pois, segundo uma grafiteira que encontrei durante uma das saídas em campo, foram solicitados por uma loja da Rua Harmonia. O objetivo do estabelecimento é claramente valorizar o espaço comercial em que se encontram os graffitis, colorindo a rua, e tornando a atmosfera “agradável aos olhos” do possível consumidor que passeia pelo bairro. No distrito do Grajaú, a preocupação de agentes imobiliários, comerciais ou turísticos por uma maior valorização do espaço através da arte é bem menor. A quantidade de graffitis abstratos nos bairros que visitei é menor do que nos bairros centrais do distrito de Pinheiros. Apenas 10,52% dos graffitis que selecionei se enquadram nesta categoria. A ideia dos grafiteiros(as) lá, me parece ser, quase sempre, transmitir algo nos muros do distrito. Os bairros que visitei eram majoritariamente residenciais, e portanto, diferentemente dos bairros percorridos no distrito de Pinheiros, a preocupação em atrair um público visitante, que promova alguma renda aos estabelecimentos de lá, é mais baixa.

O movimento hip-hop, do qual o graffiti é parte importante, nasceu nas periferias, e referências à ele são feitas nos graffitis do Grajaú (na amostra de imagens que selecionei, 5,26% do graffiti sinaliza o movimento). Isto não ocorreu nos graffitis que encontrei em

Pinheiros. Apesar de muitos grafiteiros(as) que realizam trabalhos nos bairros centrais da cidade virem da periferia da capital.

Referências ao bairro em que localizam-se os graffitis são feitas em 26,31% das intervenções no Grajaú (“G28”, “G34”, “G38”...). A representação das casas em vários desenhos trazem a identidade do grafiteiro para sua obra, que representa de certa forma uma afeição pelo seu bairro de origem. Em Pinheiros, o “bairro” e seus “elementos” não são mencionados nos graffitis por onde andei. As ruas por onde andei concentram obras de grafiteiros(as) de todos os cantos da cidade, e até de grafiteiros(as) estrangeiros. Há uma miscigenação de estilos e referências, portanto a conexão com elementos do “habitat” destes graffitis é perdida.

Alguns temas em comum que apareceram nos graffitis dos dois distritos analisados, e que acho interessante destacar, são relativos a questões sociais, como raça (o negro é representado em 26,31% em Pinheiros, e 15,78% no Grajaú), gênero (a mulher é representada em 15,78% dos graffitis em ambas as amostras), natureza (também, 15,78% em ambos os conjuntos de imagens) e comportamento (15,78% em Pinheiros, e 5,26% no Grajaú). Essa presença de temas polêmicos, expõe características de confronto, denúncia e contra-hegemonia, que o graffiti possui como motor em suas manifestações desde o início do movimento hip-hop. Verifica-se, portanto, que apesar do graffiti ter adquirido, nos últimos anos novas formas de manifestação, muito distintas daquelas que impulsionavam sua prática nos anos 1970 e 1980, muitos grafiteiros(as) ainda questionam temas polêmicos e críticos em suas obras.

A mensagem relaciona-se necessariamente ao tema retratado no graffiti. Desenhos abstratos e/ou geométricos, caracterizo aqui como não-transmissores de uma mensagem, ou seja, possuem uma vocação “exclusivamente estética”. Em Pinheiros, 36,84% dos graffitis enquadram-se nesta categoria, enquanto que no Grajaú, são apenas 5,26%. Na tentativa de entender esta diferença, recaio na mesma questão já abordada durante a análise dos “temas abstratos” de alguns graffitis: a ausência de uma função comunicadora. Mas por que os graffitis de Pinheiros não intencionam o diálogo, tanto quanto os graffitis do Grajaú? A resposta parece-me relacionar-se com a função, ou até mesmo com as características socioeconômicas dos lugares da cidade onde são feitos os graffitis. Os graffitis abstratos que encontrei em Pinheiros são obras com um preocupação principalmente estética pois visam quase que exclusivamente produzir um espaço turístico, comercial, e moderno, que converse com a atmosfera dos bairros de lá, enquanto que grande parte dos graffitis no Grajaú possuem uma proposta mais contraventora, de crítica social, e que encontra nos muros o meio de seus

moradores comunicarem suas angústias (26,31% dos graffitis da amostragem no Grajaú classifiquei como críticos, contra apenas 5,26% em Pinheiros).

Das mensagens que pretendem “marcar uma territorialidade”, houve uma maior porcentagem nos graffitis do Grajaú: 15,78%, contra 10,52% em Pinheiros. Um mesmo desenho/símbolo apareceu em postes dos dois distritos (“G5” e “G31”). Isto demonstra a extensa dimensão espacial que muitos grafiteiros(as) alcançam na cidade. A visibilidade que os grafiteiros(as) atingem ao registrarem seus desenhos e tags nas regiões mais centrais da metrópole é maior, e por isso ocorre esse movimento. A inscrição de tags também é feita no sentido do grafiteiro(a) apropriar-se de um espaço, objetivanto um pertencimento e domínio deste. Esse aspecto de “apropriação territorial” possui raízes nas primeiras manifestações de graffitis em Nova York, quando os *writers*⁵ do Bronx (distrito periférico da cidade) bombardeavam as paredes em uma disputa das *crews*⁶ pelos concretos virgens da cidade.

É interessante notar como em ambos os distritos existem graffitis que exaltam a cultura, ou a identidade, racial, de gênero, como uma forma de valorizar elementos sociais que são usualmente diminuídos de maneira preconceituosa pela sociedade. Mais do que no Grajaú, onde classifiquei 31,7% de graffitis da amostragem como transmissores de uma mensagem de valorização cultural/identitária, em Pinheiros 42,1% dos graffitis possuem algum aspecto estético enaltecedor de setores sociais desfavorecidos. Muitos negros da periferia que ascendem socialmente e conquistam um espaço nos muros disputados de bairros de classe alta, por exemplo, procuram abordar/provocar o espectador com questões que os pertencem, e que encontram diminutas vezes espaços para serem debatidas nos meios de comunicação tradicionais. São mensagens que, apesar de não serem explícitas, atingem o inconsciente do observador.

Quanto às cores usadas nos graffitis de Pinheiros, são mais vibrantes e alegres que as cores dos graffitis no Grajaú. 68,42% dos graffitis que analisei eram multicoloridos, com tons abertos, enquanto que apenas 31,57% dos graffitis eram feitos com cores opacas, escuras. No Grajaú, estas características se inverteram. 73,68% dos graffitis apresentavam cores opacas, sóbrias, poucas cores, ou até monocromia, enquanto que 26,31% caracterizavam-se como multicoloridos. Essa diferença entre a forma como as cores são utilizadas nos graffitis de cada distrito pode estar relacionada à intenção que eles possuem nos diferentes casos. As fachadas

⁵ Termo em inglês para a palavra “grafiteiro”.

⁶ Termo em inglês que designa um “grupo de grafiteiros”. É utilizado com o mesmo significado entre os grafiteiros(as) no Brasil.

grafitadas super coloridas e vibrantes de estabelecimentos em Pinheiros são estratégicas no sentido de promoverem o marketing das lojas. Uma coisa é certa: um mural colorido chama a atenção, e pode ser um convite para o turista, ou até mesmo o morador do bairro, por curiosidade, conhecer um estabelecimento. No Grajaú, distrito com características socioeconômicas e espaciais muito divergentes do distrito de Pinheiros, a maioria deles utiliza-se de cores sutis, tanto em paredes comerciais como em muros de casas (com exceção de alguns graffitis, como o “G28”). As fotos mostram bem esta diferença.

As porcentagens relacionadas ao contexto do qual fazem parte os graffitis demonstram uma hegemonia de graffitis coerentes/harmônicos com o ambiente: em Pinheiros, 89,47%, e no Grajaú, 73,68%. Em Pinheiros, os 10,52% de graffitis que enquadrei como “em conflito” (“G6” e “G7”) possuem características mais espontâneas, que diferenciam-se muito esteticamente dos outros graffitis comerciais, dominados pela técnica. No Grajaú esta lógica se altera: os 26,31% dos graffitis “conflituosos” são justamente os de traços mais profissionais, e também de abrangentes dimensões. O destaque na paisagem, em ambos os casos, surge pois o graffiti intercepta uma paisagem homogênea, como elemento estético ou ideologicamente incomum com o contexto ao seu redor.

Capítulo 4

Aproximações com a geografia: o graffiti em suas múltiplas esferas

4.1 Espaço público e turismo no espaço

Quando pensamos no graffiti enquanto expressão que se manifesta no espaço urbano, nas ruas da cidade, entendemos estas intervenções como expostas em uma superfície aparente. Seja a obra localizada em uma superfície pública ou privada, sua intenção é ter visibilidade. Uma vez inscrito do “lado de fora” entretanto, este graffiti atinge a dimensão pública, e assim, o acesso à ele é generalizado. Entra-se na questão pública, do espaço comum.

Primeiramente, sobre a função do espaço público, na qualidade de lugar de expressão social, Angelo Serpa resume as concepções dos filósofos Hannah Arendt e Jürgen Habermas:

Na obra de Arendt, o espaço público aparece como lugar da ação política e de expressão de modos de subjetivação não identitários, em contraponto aos territórios familiares e de identificação comunitária. Já para Habermas, o espaço público seria o lugar *par excellence* do agir comunicacional, o domínio historicamente constituído da controvérsia democrática e do uso livre e público da razão. (SERPA, 2007, p. 70)

Considerando estas definições, o graffiti seria uma das formas de ativismo político, de expressão de sujeitos anônimos, e de formas contra-hegemônicas de comunicação que faz uso

do espaço livre, público. Talvez em sua origem, e primeiras manifestações em espaço público, mas o que acontece é que o graffiti que transforma e se apropria do espaço público, atualmente, não necessariamente enquadra-se nestas categorias políticas. Como já exemplificado ao longo dos graffitis selecionados neste trabalho, vemos o quanto o graffiti se manifesta em formas nada transgressoras ou contra-hegemônicas, em alguns murais do Grajaú, e principalmente de Pinheiros. O graffiti, nestes casos, seria uma forma de apropriação estética, que como graffiti institucionalizado, é um híbrido que transita entre a esfera pública e a esfera privada de Arendt (AUGUSTO e SILVA, 2015), na qual a primeira adquire interesses e os assume em esfera pública, confundindo os dois domínios e tornando-os indistintos.

As relações de propriedade acabam muitas vezes por inibir a apropriação social espontânea do espaço público, e como Serpa (2007) esclarece, referenciando-se ao conceito lefebvrieriano de propriedade (no limite da “não-apropriação”), restringe-se, assim, a apropriação concreta.

A apropriação inclui o afetivo, o imaginário, o sonho, o corpo e o prazer, que caracterizariam o homem como espontaneidade, como energia vital. Mas essa energia vital tende a recuar à proporção que cresce a artificialidade do mundo; ela é reelaborada do ponto de vista humano, porque, atualmente, as relações de propriedade invadem domínios cada vez mais amplos da existência, alcançando costumes e alterando-os. (SEABRA apud SERPA, 2007, p. 38)

O graffiti que surgiu como forma de expressão espacial essencialmente espontânea, caminha ao lado desta tendência de “artificialidade do mundo” à que se refere Seabra, conforme regulariza-se sua prática de apropriação espacial e se restringe sua forma de expressão, descaracterizando a naturalidade e originalidade das intervenções.

À medida que o graffiti ganha notoriedade e atinge o patamar de obra de arte urbana, quando do reconhecimento de seu valor por galeristas, urbanistas e outros agentes que trabalham com a estética e transformação de espaços, a sua prática passa a ser regulamentada por lei. A apropriação regulamentada transforma a prática do graffiti.

Em 25 de maio de 2011, o Artigo 65 da Lei nº 9.605 (de 12 de fevereiro de 1998) passou a vigorar com a seguinte redação:

“Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano:
Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa.

§ 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa.

§ 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e,

no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional.” (NR)

Assim, a prática do graffiti passa a ser regulamentada pelo 2º parágrafo da lei acima. Quando realizada em um bem público, a obra é regulamentada por um órgão municipal, que no caso da cidade de São Paulo, fica a cargo da CPPU (Comissão de Proteção à Paisagem Urbana), prevista pela Lei Cidade Limpa, em conjunto com as subprefeituras do município, através de uma comissão composta por membros do poder executivo e da sociedade civil.

A Lei Cidade Limpa (nº14.223) entra em vigor em São Paulo no dia primeiro de janeiro de 2007, propondo a interdição de publicidade externa em *outdoors*, placas, painéis, anúncios publicitários em taxis, ônibus, entre outros tipos de propagandas. Essa proibição de anúncios publicitários externos abriu espaço para que outras formas de manifestação visual, como o graffiti, passassem a ocupar os antigos muros e laterais de prédios destinados à publicidade. Muitas empresas, desde então, começaram a utilizar o graffiti para de alguma forma expor o seu “produto” nas paredes exteriores de seus empreendimentos. Desde então, os graffitis de caráter “comercial” se espalharam pela cidade em um verdadeiro “boom”, no qual os espaços públicos foram o seu principal suporte.

Este uso dos graffitis como intervenção artística em murais de grandes superfícies de prédios e muros da cidade foi também uma forma que os responsáveis pelos edifícios, fossem eles oriundos de uma empresa privada ou órgão público, encontraram de combater o píxo, uma intervenção considerada como ato de vandalismo ao patrimônio, por uma expressiva parcela da população. O píxo possui uma essência transgressora que, ao contrário do graffiti, não encontrou respaldo na lei, até por que o movimento possui como um dos impulsos principais o enfrentamento e atuação ilícitos. Se fosse permitido por lei, sua própria natureza seria contrariada, e sua manifestação não faria mais sentido.

Este embate entre o graffiti e o píxo poderia ser objeto de uma pesquisa inteira, e por ser uma discussão extensa, que envolve diversas opiniões e perspectivas, não cabe ao presente trabalho fazê-la. Porém, é impossível relegar alguns aspectos que relacionam os dois tipos de intervenção. Por exemplo, a rixa existente entre eles é razão para que alguns graffitis pela cidade sejam “atropelados”⁷ por pixadores (o contrário também pode acontecer). Este “atropelo” de pixos em cima de graffitis em alguns casos pode significar uma manifestação contra o graffiti enquanto forma de intervenção “autorizada” (que perdeu seu caráter

⁷ O “atropelo” é a palavra que usam para designar quando um sujeito intervém sob a obra de outro (seja ele grafiteiro ou pixador).

transgressivo, elemento intrínseco aos graffitis quando estes começaram a surgir no espaço urbano). Segundo um pixador anônimo (ESTADÃO, 2009), a ideia por detrás deste “atropelamento” é gerar uma reflexão acerca do espaço público, e da cidade e suas ruas como lugares livres, de expressão pública e não intermediada pelo capital.

Olhemos para as nossas áreas de estudo. O que é interessante analisar, é que os graffitis do Beco do Batman são raramente “atropelados” (identifiquei um caso de “atropelamento” no graffiti “G14”, demonstrado no subcapítulo 2.6.1). Lá, os murais deixaram de se apresentar como graffitis espontâneos, e gradativamente foram tornando-se institucionalizados, mas nem por isso são frequentemente “atropelados”. O que parece haver é um reconhecimento do pioneirismo que os grafiteiros(as) que atuam no local assumiram em sua ocupação.

Hoje, o Beco é o núcleo de um Parque Urbano, o Parque da Vila, definido pelo triângulo que formam as ruas Harmonia, Aspicuelta e Medeiros de Albuquerque. Em abril deste ano, o parque foi inaugurado, através da iniciativa de galerias, lojas e centros culturais que existem na região, visando a promoção de atividades culturais no espaço. Conjuntamente à transformação da área em parque, também houve a instalação recente de iluminação pública, por parte da prefeitura e a proibição de circulação de carros dentro de seu perímetro. Verifica-se assim, uma série de transformações recentes engendradas nesta área. No que concerne às transformações feitas em espaços públicos com o intuito de valorizá-los e darem à eles visibilidade:

Diferentes estratégias são adotadas para “tornar visíveis” alguns espaços públicos específicos como as praias ou os parques próximos de bairros com população de melhor poder aquisitivo e maior capital escolar. Essas estratégias concernem, dentre outros, à iluminação, à organização de eventos culturais e à sinalização. (SERPA, 2007, p. 90)

Certamente, a transformação da área ocupada pelo Beco do Batman e seus arredores em parque público contribui para que o espaço seja bem conservado e assim consequentemente permaneça visado turisticamente, midiaticamente, e como cenário de uso publicitário. À parte este caráter público que assume o Beco do Batman e uma parcela da área de estudo que recorto neste distrito, porém, existe uma outra questão: a apropriação que cada grafiteiro(a) assumiu de partes de um muro do Beco, revela, se olharmos o seu “todo”, “uma justaposição de espaços privatizados” que para Serpa (2007) é o que caracteriza os parques públicos urbanos. Se olharmos por este viés, a esfera pública descaracteriza-se de certa forma, uma vez que esta “posse” de grafiteiros(as) sobre determinados muros restringe a ação de outros sujeitos sobre o espaço.

Antes de transferir o foco destas análises para o Grajaú, gostaria de chamar a atenção para um fenômeno à que as cidades contemporâneas estão sujeitas, e que neste caso, se confere no Beco do Batman e seus arredores: a questão do turismo enquanto agente transformador dos lugares em “espetáculo”. Serpa (2007) fala sobre esta tendência contemporânea que coloca o “consumo cultural” como modelo para o desenvolvimento urbano.

Enfoco o Beco do Batman pois é um dos lugares principais, e que centraliza a atividade do graffiti no recorte espacial feito nesta pesquisa, dentro do distrito de Pinheiros. Recentemente, o local tornou-se atrativo obrigatório para aqueles que visitam São Paulo. O Beco transformou-se em um belo local para ser explorado turisticamente. Verifica-se que seus murais parecem cada vez mais monumentais. Sua inclusão nos guias turísticos e aparição em diversas mídias, além de claro, a visibilidade que ganhou com a exposição das redes sociais, fazem parte desta monumentalização e criação de um lugar-espetáculo, onde a cultura aparentemente efervesce. Para Serpa, “a conquista dos “espaços turísticos” se dá, em última instância, através de um processo seletivo de apropriação social e espacial” (op. cit., p. 115), e é isto que verifica-se no espaço turístico de Pinheiros analisado nesta pesquisa: um espaço produzido por agentes específicos locais (grafiteiros(as), galeristas, guias de turismo, comerciantes da região, atores da cena cultural paulistana) que se apropriam do espaço público (visto em termos de acessibilidade) e o inventam de maneira que se torne mais um espaço de lazer/consumo da cidade.

Diferentemente do que ocorre em Pinheiros, o distrito do Grajaú não insere-se nesta lógica turística da cidade. Lá, não existe um lugar que transformou-se em atrativo de visitação para apreciação de graffiti. O distrito possui difícil acesso, e o fluxo de pessoas que transita por ele é majoritariamente de moradores da região. A cultura do graffiti no distrito, portanto, passa longe do interesse de agentes turísticos. É, predominantemente, um graffiti mais “puro”, no sentido de não ter se adequado à monumentalidade que certos graffitis de Pinheiros possuem, pela simples razão de não objetivarem, até o presente momento, qualquer outra função que não a livre expressão artística e/ou política.

Assim, os graffitis se distribuem pelo distrito (e quando me referencio ao distrito, quero dizer o recorte espacial que percorri, pois é o conhecimento que possuo de lá) de maneira muito esparsa.

O graffiti se constituiu como uma prática de subversão da cultura hegemônica veiculada nos meios tradicionais, e assim como Serpa (2007) assumiu as rádios comunitárias de bairros populares - como “entre-lugares” de diálogo, subversão e comunicação - o graffiti

poderia também incluir-se nestes parâmetros de constituição de um “entre-lugar”, através do qual culturas periféricas se utilizam para se comunicar, subvertendo “hegemonias universais”. É assim que enxergo, principalmente, a prática do graffiti no Grajaú. Não excluo, porém, que este mesmo impulso transgressor tenha sido a intenção dos graffitis em Pinheiros, mas o que entendo é que a evolução dos graffitis, no tempo, tomou rumos diferentes.

O que observo em alguns graffitis do Grajaú, é que mesmo aqueles que estampam paredes comerciais, possuem muitas vezes uma forma de crítica social.

4.2 Do “direito à cidade” ao “graffiti publicitário”

“Toda a cultura hip-hop, incluindo o graffiti, é ato resistente numa cidade que sonega direito, sonega a voz. Ela ocupa, traz visibilidade, dá voz. Além disso, o graffiti tem um papel de revitalização – dá vida ao que não tem cor” (CARRANO, 2010, s/p)⁸. Como expressa o professor doutor da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense, e coordenador do Observatório Jovem (grupo de pesquisa da mesma universidade, que estuda o tema da juventude em sua pluralidade), Paulo Carrano, o graffiti é uma prática que atua no espaço urbano como forma de resistência e luta por direitos oprimidos dos cidadãos. Esta ideia de denunciar ausências e ser porta-voz de uma cultura que não é a da grande mídia, revela um apelo de alguns grafiteiros(as) pelo direito à cidade.

Esta é uma das vertentes da prática do graffiti que se manifesta hoje no espaço público (existem outras, como o graffiti comercial). Dentre as duas áreas de estudo deste trabalho, a que mais possui esta tendência que clama pelo “direito à cidade” é o Grajaú. Lá, pelo que pude perceber pelas ruas que andei, alguns graffitis ainda possuem esse caráter transgressor (no sentido de se apropriarem de muros sem uma concessão prévia). Mas, além do sentido de “direito” dos graffitis enquanto ocupantes de espaços particulares, muitos graffitis, mesmo que institucionalizados/autorizados, possuem temáticas que revelam a voz de minorias segregadas e isto também é uma forma de luta por “direitos” na cidade (no Grajaú e em Pinheiros verifico intervenções que figuram conteúdos deste tipo).

Em “O direito à cidade”, Lefebvre discute a semiótica e sua relação com o consumismo, e aplica essa análise à cidade. Primeiramente, a apropriação de signos por parte das propagandas é feita com um propósito, uma ideologia, na qual o objeto “signo” a ser

⁸ Trecho retirado de reportagem do portal “Outras Palavras”. Disponível em: <<http://outraspalavras.net/uncategorized/graffiti-arte-de-rua-poesia-protesto/>>

utilizado funciona como retórica na publicidade. Assim, a arte, a poesia, a literatura e a ideologia da sociedade (signos exemplares) são incorporadas desta forma ao mercado de consumo (LEFEBVRE, 2001[1991]). O autor atenta, porém, sobre o risco que existe em conceber a cidade e o urbano através de um sistema de signos que a entregue ao consumo (ou seja, compreendê-la como “valor de troca em estado puro”).

Em sua análise semiológica urbana ele distingue algumas dimensões da cidade (a “*fala da cidade*”, a “*língua da cidade*”, a “*linguagem urbana*”), dentre as quais uma delas é a “*escrita da cidade*”, que nas palavras do autor seria: “...aquilo que se inscreve e se prescreve em seus muros, na disposição dos lugares e no seu encadeamento, em suma, o *emprego do tempo* na cidade pelos habitantes dessa cidade” (op.cit., p. 70).

O graffiti enquanto intervenção artística/política na cidade seria uma forma de manifestação inclusa nesta dimensão “*escrita da cidade*”, uma vez que dela se apropria com inscrições que se cristalizam na paisagem urbana (mesmo que de modo efêmero). Dentre os diversos modos de inscrição que se configuram no espaço urbano, um deles é o de propósito publicitário, que como Lefebvre (2001[1991]) acredita, é uma forma de retórica.

O graffiti, atualmente, é absolutamente objeto de apropriação publicitária. Esta finalidade em utilizar o graffiti comercialmente ocorre na parte exterior de lojas, supermercados, restaurantes e bares, agências, e até mesmo em fachadas de estacionamentos. Os graffitis agregam uma “identidade” ao estabelecimento, podendo assim configurarem-se como um chamariz para o local. Este papel é comum em edifícios comerciais de ambos os distritos que avaliei. O que os diferencia, em certos casos, é a forma de relação pela que foram submetidos para estarem ali.

Vamos aos exemplos. Em Pinheiros, grande parte dos graffitis com propósito publicitário/comercial foram feitos envolvendo o intermédio monetário, ou seja, houve a contratação do serviço de um ou mais grafiteiros(as) para realizar a obra nas paredes do estabelecimento comercial. No Grajaú, isto também ocorre, porém me chamou a atenção uma outra forma de relação. Um bar, por exemplo, teve sua parede grafitada e em troca, o grafiteiro(a) pôde consumir produtos da loja. Além disso, quem procurou o dono do estabelecimento para grafitar a parede “nua” que beirava a calçada, foi o próprio grafiteiro(a), e não o contrário. Diferentemente do primeiro caso (graffitis como produtos monetariamente comercializáveis), neste exemplo que dei anteriormente, não foi o proprietário do estabelecimento que teve a iniciativa de solicitar um grafiteiro(a) e, portanto, não havia objetivo de agregar algum “valor” ao comércio local.

O graffiti adquiriu, ao longo das últimas décadas, qualidade de “arte urbana”, e um caráter “publicitário” / “comercializável” que não se assemelha ao movimento contracultural do qual fez parte ao insurgir pela cidade como forma de protesto, ainda na década de 1960. Uma manifestação que a princípio possuía como um de seus propósitos ganhar visibilidade, colocando em evidência na paisagem urbana a “voz” de uma parcela oprimida que reivindicava seu direito à cidade, se transforma.

Algo novo tem se configurado na arte urbana e, para Canevacci (2005), o que foi considerado como “genuínos movimentos contraculturais” foi agregando outros valores e sentidos ao longo do tempo e das práticas no meio urbano, por meio de diferentes tipos de pessoas e culturas, fazendo com que hoje, tenham-se modificado os propósitos iniciais da arte do *graffiti*. (CANEVACCI apud RINK, 2013, p.118)

À esta transformação ocorrida com o graffiti nas últimas décadas, poderia associar uma tendência do capitalismo em apropriar-se da cultura (de manifestações culturais, costumes...) enquanto objeto rentável.

4.3 “Graffiti mercadológico” versus “territorialidades espaciais”

Para introduzir uma discussão sobre a condição de mercadoria que a cultura assume na atualidade, o geógrafo David Harvey (2005) reflete sobre a renda monopolista, de forma a tentar esclarecer como a economia globalizada se associa à dinâmica dos lugares e manifestações culturais. Segundo o autor (2005), toda e qualquer renda está baseada em um poder monopolista, já que o fluxo rentável é maximizado devido o controle exclusivo sob algum produto (seja ele um recurso natural, uma mercadoria, ou local privilegiado).

Se as alegações de singularidade, autenticidade, particularidade e especialidade sustentam a capacidade de conquistar rendas monopolistas, então sobre que melhor terreno é possível fazer tais alegações do que no campo dos artefatos e das práticas culturais historicamente constituídas, assim como no das características ambientais especiais (incluindo, é claro, os ambientes sociais e culturais construídos)?” (HARVEY, 2005, p. 232)

Uma vez que estas alegações de singularidade (que se sustentam em narrativas históricas, interpretações e significados de práticas culturais, por exemplo) se estabelecem, são extraídas as rendas monopolistas. O turismo é um dos atores desta busca pela valorização distintiva de lugares, que encontra no espaço sua fonte de lucro.

Na tentativa de relacionar estas constatações de Harvey com o recorte espacial deste trabalho, olhemos para um de nossos casos de estudo: o distrito de Pinheiros. As ruas que percorri no distrito de Pinheiros fazem parte de uma área frequentada por muitos turistas, que

visitam o área conhecida, de maneira geral, como “Vila Madalena”⁹, um bairro signo de cultura e lazer. A denominação da área como parte do bairro Vila Madalena faz parte da criação midiática, da produção da singularidade de um bairro paulistano, que se tornou popular devido seu histórico boêmio, local de residência de intelectuais, artistas e estudantes, e vida cultural intensa. A área em questão é produzida pensando-se nesta lógica criativa e artística que é atrativa tanto para o mercado imobiliário como para os agentes turísticos, e comerciais que usufruem da região. Podemos pensar que existe uma apropriação cultural por parte destes agentes, que ocorre no sentido de fruição dessa atmosfera que exala cultura, e que está muito vinculada à prática do graffiti.

O que tento fazer aqui, é uma relação entre a lógica do “capital” e a prática do graffiti que ocorre na área de estudo inclusa dentro do distrito de Pinheiros, levando em conta o que o geógrafo David Harvey discute no oitavo capítulo de seu livro “A produção capitalista do espaço” (“A arte da renda”), quando alega que o capital “...possui meios de se apropriar e extrair excedentes das diferenças locais, das variações culturais locais e dos significados estéticos, não obstante sua origem” (op. cit., p. 237).

De fato, as lojas, os restaurantes, e grande parte do comércio incluso nesta área do distrito utiliza o graffiti como uma arte de rua que traz um significante estético aos lugares em questão. Esta cultura do graffiti, que é característica do local desde os anos 1980 (quando começaram a surgir os primeiros graffitis no Beco do Batman), tornou-se um diferencial da “Vila Madalena”, pelo qual o capital soube usufruir vertiginosamente. Os graffitis do local (do Beco e de seus arredores) ganharam um *status* de arte urbana, que transformaram o “bairro”, como já comentado anteriormente, em importante ponto turístico para apreciação de arte urbana na cidade de São Paulo. O local atrai muitos turistas e moradores da cidade aos finais de semana, feriados, e até de segunda à sexta-feira, quando pude observar uma quantidade expressiva de pessoas que passavam por ali apreciando os graffitis, e tirando fotos.

Outros locais da cidade nos quais o graffiti também despontou como atrativo turístico são o “Buraco da Paulista” (complexo viário que liga a Avenida Paulista à Avenida Doutor Arnaldo e à Avenida Rebouças) e a Avenida 23 de Maio (um dos corredores viários mais importantes da cidade, que conta com 10 km de extensão de murais grafitados). Além destes

⁹ A área percorrida não faz parte do limite territorial definido oficialmente como o bairro “Vila Madalena”, porém, a região é conhecida como tal, pelos turistas/visitantes. O bairro Vila Madalena faz fronteira com os bairros que percorri (Pinheiros, Sumarezinho e Jardim das Bandeiras).

eixos viários, o centro de São Paulo também recebeu recentemente um festival internacional de arte urbana, o O.bra, que reuniu grafiteiros(as) nacionais e internacionais, em parcerias que visaram revitalizar o centro da cidade, com a realização de dez grandes murais pintados em espaço público. Todos estes pontos da cidade que mencionei, e muitos outros, figuram como parte de roteiros turísticos de apreciação de arte urbana, inventados por guias e empresas especializadas. Confirma esta vocação que assumiram para o graffiti, enquanto importante símbolo da “arte urbana” que ocorre na cidade de São Paulo, um folheto publicado pela SPTuris (São Paulo Turismo: empresa oficial de turismo e eventos da cidade)¹⁰, que apresenta um roteiro temático de locais da cidade onde é possível encontrar muitos graffitis. Grajaú, porém, não está incluso na cartilha, apesar de figurar como um distrito da cidade onde ocorrem anualmente encontros de grafiteiros(as), como o Encontro Niggaz, que ocorre desde 2004, em homenagem ao falecido grafiteiro Niggaz. Desde 2004, cerca de 1600 grafiteiros(as) já participaram do evento.

Harvey (2005) levanta uma questão importante, que contradiz esta apropriação que a renda monopolista tem sob a cultura: uma comunidade preocupada com a preservação e liberdade artística individuais pode vir a contestar/lutar contra esta apropriação capitalista. Segundo o geógrafo, a reflexão de movimentos oposicionistas para com estes espaços é necessária para que, ao contrário do que vem ocorrendo, a cultura progressista se aproprie destes “espaços chaves” do capital.

Porém, o que vejo no caso desta cultura do graffiti no recorte que fiz de Pinheiros, é que este graffiti “arte” (apesar de não ser a única forma de graffiti que ocorre, mas ser predominante) já se consolidou, e o espaço para que um coletivo de grafiteiros(as) se movimente contra esta tendência é restrito. No Beco do Batman, por exemplo, os muros já tem, cada um, o seu “dono”. Em uma conversa com o grafiteiro Prozak¹¹, este me disse que os espaços já estão bem delimitados dentro do Beco, cada parede já foi conquistada por um grafiteiro(a) há algum tempo atrás. Segundo ele, existe um respeito mútuo entre os grafiteiros(as) que atuam naquele espaço, e as vezes que ocorreram “atropelamentos”, foram raríssimas.

¹⁰

Disponível

em:

<http://www.cidadedesapaulo.com/sp/images/pdf/roteirostematicos/roteiro_arte_urband.pdf>

¹¹ O grafiteiro Prozak divide, junto com mais alguns grafiteiros, um ateliê que fica na Rua Gonçalo Afonso, dentro do Beco. Lá, além de usarem o espaço como ateliê, pretendem abrir a casa para o público, expor suas obras, e vender alguns de seus produtos.

Este monopólio que os grafiteiros(as) que atuam no Beco do Batman possuem sobre um determinado muro, abre a discussão para um outro aspecto destas intervenções na cidade: a firmação de “territórios” no espaço urbano. O uso do graffiti como forma do grafiteiro(a) se afirmar territorialmente no espaço é evidente e ocorre em ambos os distritos estudados na presente pesquisa.

Pallamin (2000) aborda o termo territorialidade, relembrando que esta noção envolve o sujeito e sua relação com o espaço, seja ela em forma de uma expressão individual ou coletiva. Cria-se assim, um sentido de pertencimento ao lugar. Pallamin (2000) faz referência ao geógrafo Edward Soja para explicar o conceito de “territorialidade”. Segundo o autor, o termo “territorialidade” significa:

[...] um fenômeno de comportamento associado à organização do espaço em esferas de influências em territórios claramente delimitados, que apresentam caracteres distintos e podem ser considerados ao menos parcialmente como exclusivos por seus ocupantes e aqueles que o definem. (SOJA, 1993, apud PALLAMIN 2000, p. 30)

Sobre a afirmação de uma territorialidade como intuito das intervenções de graffiti nas áreas de estudo que priorizei neste trabalho, percebo formas distintas de territorialidade no Grajaú e em Pinheiros.

Ao definir quais graffitis enquadravam-se na transmissão de mensagens “territoriais” (ver tabela 4), levei em consideração a utilização de símbolos visuais próprios de cada grafiteiro(a) (repetidos incansavelmente no território ao qual gostariam de afirmar sua presença). Porém, após conversar com o grafiteiro Prozak, descobri que existe, no Beco do Batman, uma outra forma de manifestação dessa “territorialidade”, já que um número restrito de grafiteiros(as) possui seu espaço exclusivo em um determinado muro, ficando assim sua presença fixada no território definitivamente. Os grafiteiros(as) que atuam na região respeitam o espaço de cada um. Às vezes, uns chamam aos outros para fazerem trabalhos conjuntos no muro de algum deles, inclusive grafiteiros(as) estrangeiros. Assim, contanto que o graffiti seja um acordo de ambas as partes, e que a prevalência do território “mural” seja daquele primeiro que conquistou a parede, pode-se ocorrer uma troca entre os artistas.

Diferentemente da atuação dos grafiteiros(as) no recorte geográfico em Pinheiros, que envolve atores de diversas partes da cidade e até mesmo do mundo, no Grajaú verifiquei que muitos dos graffitis que me deparava pelo caminho pertenciam à um mesmo grafiteiro (o que verifiquei tanto pelo estilo do desenho, como pela sua assinatura: “Sandruws”). Essa quase “onipresença” do grafiteiro no Jardim das Gaivotas e no Cantinho do Céu é um exemplo de “territorialização” que o ator exerce no espaço geográfico destes bairros. Este aspecto de

manifestação “territorial” remete diretamente ao graffiti nova-iorquino da década de 1970 e sua expressão nas grandes cidades brasileiras (como São Paulo), quando grafiteiros(as) disputavam muros e prédios, repetindo suas *tags* (assinaturas) incansavelmente com o objetivo de torná-las reconhecidas e assim “ganharem” a cidade. Seria a afirmação de uma “territorialidade”, que “refere-se a modos de inscrição em determinados espaços, requalificando-os como regiões de apropriação” (RONCAYOLO, 1990 apud PALLAMIN 2000, p. 31). Também, “controle, defesa, estabelecimento de hierarquias ou fronteiras” (tais como público/privado, pessoal/impessoal, conhecido/desconhecido, confiável/desconfiável, íntimo/social) figuram no elenco das possíveis funções da territorialidade. Sua conformação, contudo, está aberta a uma multiplicidade de condições e situações. Se, por um lado, pode ser expressão de “posse”, por outro pode significar um assenhoramento como “direito de uso”, instaurando novos modos de competência e presença social (RONCAYOLO, 1990 apud PALLAMIN 2000, p. 32).

Considerações finais

Neste trabalho, tive como princípio norteador fazer uma aproximação entre o domínio das Artes e a Geografia, estudando o movimento do graffiti na cidade de São Paulo, e identificando suas diversas formas de manifestação em duas regiões muito distintas da metrópole paulistana: uma central e outra periférica (em bairros do distrito de Pinheiros e do Grajaú, respectivamente). A ideia de estudar estas duas regiões da cidade surgiu da constatação de que ambas, apesar de possuírem características socioeconômicas-espaciais bem diferentes, encontram nos muros de seus bairros um elemento em comum: o graffiti.

Além de distintas em termos socioeconômicos, sabia-se à priori, que os dois distritos também possuíam diferenças culturais, dimensionais, e urbanísticas. Porém, a tentativa de analisar os graffitis presentes em cada distrito, e analisar as diferenças ou semelhanças de cada um, partiu do princípio de que o espaço possui uma relação inseparável com o “social” (RODRIGUES, 2009), e isto significa que há uma dimensão espacial da sociedade (“espacialidade”). Segundo Rodrigues (2009), inexiste um grupo, classe ou sociedade, a-espacial, ou seja, sem um espaço através do qual possa se constituir e transformar-se. Logo, a questão da espacialidade revela as possibilidades e limites de um movimento social “dentro” de um determinado espaço, e o graffiti, como forma de intervenção social que age diretamente no espaço (manifestando uma “espacialidade”), deveria portanto, haver de justificar-se no meio socioespacial ao qual estivesse inserido. Justamente por isso, escolhi percorrer dois distritos tão distintos um do outro.

Ao percorrer bairros dos distritos de Pinheiros e do Grajaú, verifiquei as tendências diferentes de apropriação do espaço por meio do graffiti, que imaginava que fossem ocorrer. Visto que o graffiti é um movimento muito abrangente, e que revela-se no espaço em uma diversidade de possibilidades, não acabei por definir de maneira restrita que tipo de manifestação ocorre em cada espaço da cidade, porém pude verificar algumas diferenças no que tange aos propósitos gerais dos graffitis.

As características do movimento *hip-hop*, que associava trabalhos sócio-culturais com ativismo político quando de seu surgimento, é apenas uma das formas sociais como o graffiti se manifesta no espaço urbano. Esta tendência observei com predominância no Grajaú, onde a cultura hip-hop paulistana possui muitos representantes e a cena do movimento é efervescente. Entretanto, imaginei que encontraria mais intervenções de caráter transgressor, do que realmente pude verificar no distrito. No Grajaú, ao graffiti que possuía um propósito de imprimir no espaço mensagens contra-hegemônicas, e de denúncia, somaram-se outras

vocações, tais quais a de um graffiti usado como adorno de estabelecimentos comerciais, e como painel de obra de arte. Também, outro aspecto interessante que verifiquei com frequência no Grajaú, foi a presença de graffitis bem trabalhados esteticamente em muros residenciais. Isto mostra o quanto a população do bairro está envolvida culturalmente com o graffiti.

No distrito de Pinheiros, isto pouco ocorria. Os bairros que percorri em Pinheiros possuem, além de casas comerciais, muitos prédios residenciais (que não comportam intervenções do tipo) e portanto, já neste aspecto, os distritos se diferenciam. Assim, o graffiti encontrado em Pinheiros foi majoritariamente um graffiti de caráter comercial, ou seja, feito com propósitos de adornar estabelecimentos e criar uma identidade para eles. Estes graffitis comerciais se caracterizam, em sua maioria, como um produto mercadológico, pois são encomendados à artistas profissionais que cobram pelos seus serviços. Percebi, claramente, um reconhecimento por parte de iniciativas privadas, que reconhecem o graffiti como tendência atual e intrínseca ao bairro, e portanto se apropriam destas intervenções para qualificar e particularizar suas lojas. Como mencionei anteriormente, também encontrei exemplos deste graffiti-produto no Grajaú, mas em uma escala muito menor. Outra peculiaridade que os graffitis de Pinheiros assumem, e que não ocorre no Grajaú, é uma vocação turística, visto a figuração do Beco do Batman como ponto de referência da cidade para apreciação de arte urbana, em um bairro valorizado e onde vive uma população de médio e alto poder aquisitivo.

Pensando as razões pelas quais existem estas semelhanças e dessemelhanças nas intervenções urbanas em regiões distintas da cidade, que notei durante as observações em campo, presumo a existência de uma relação entre a “estética” dos bairros centrais e periféricos de São Paulo, e a “vocação” ou “papel” que estes possuem na vida urbana cotidiana.

As regiões dos bairros de Pinheiros, Jardim das Bandeiras e Sumarezinho que percorri dentro do distrito de Pinheiros, estão dentre as mais valorizadas da cidade, e no espaço urbano da metrópole se distinguem pelo seu cotidiano movimentado, que atrai turistas e visitantes que vão até lá à passeio e para consumir produtos variados (restaurantes, lojas de vestuários e decoração, cafés e galerias figuram entre os estabelecimentos que verifiquei nestes bairros). A área é, portanto, produzida para atrair estes turistas e consumidores de uma atmosfera boêmia e cultural, que deve ser agradável e atraente tanto em termos de entretenimento, como também estéticos (o graffiti parece ser um meio para se alcançar estes propósitos!).

Enquanto isso, Jardim das Gaivotas, Cantinho do Céu, Parque Residencial Cocaia e Chácara Gaivotas são bairros que possuem outras funções na cidade. Não apresentam vocação turística, e nem são valorizados como lugares para investir-se em estabelecimentos de lazer voltados à uma população que não vive no bairro (ao contrário dos bairros anteriores, até onde os quais, pessoas se locomovem para usufruir do espaço e consumir produtos de forma geral). A distância do centro da cidade, talvez seja um dos motivos para isto. Estes bairros são principalmente residenciais, e o comércio que se desenvolve neles é básico em termos de produtos a oferecer. São bairros precários em termos de saneamento e equipamentos urbanos, e não recebem muitos investimentos que prevejam o contrário. Não são produzidos pensando-se numa lógica de atração de turistas ou visitantes. Acredito que justamente por não possuírem vastas opções de lazer e cultura, a população jovem dos bairros se organiza em associações, aproveita a rua como local de diversão, e ocupa os espaços que possuem, de maneira criativa. Não é à toa que o movimento hip-hop se consolidou nas periferias. A busca por formas de entretenimento alternativas me apareça ser um dos motivos pelos quais a cena dos graffitis nestes bairros é tão intensa. É também um meio que os jovens encontraram de manifestar suas angústias e carências.

A predominância de um estilo, forma ou impulso de manifestação do graffiti no Grajaú, porém, não exclui a possibilidade de ocorrência dos mesmos motivos em Pinheiros, e vice-versa. Coexistem graffitis produzidos por diversos motivos nos distritos em questão, mas vejo Pinheiros mais como o espaço de produção de um graffiti de tendência com viés mais artístico-comercial, e instrumental urbanístico, e o Grajaú como lugar de manifestação de um graffiti em seu sentido mais “cru”, com características que se assemelham mais ao graffiti em sua essência contestatória. Ambos os distritos, porém, são apropriados simbólica e materialmente por uma prática que atua modificando o espaço urbano.

Um movimento interessante que constatei ao longo desta pesquisa, e que revela uma dinamicidade no espaço da metrópole, é o caminho que muitos grafiteiros(as) fazem, ao se locomoverem do Grajaú ao centro. Verifiquei que muitos dos grafiteiros(as) que ocupam galerias e pintam os muros de Pinheiros (exatamente nas ruas do recorte que fiz neste distrito), vieram do Grajaú.

Inicialmente tachado de uma manifestação ilícita e um ativismo urbano que ia contra os padrões do Estado, o graffiti alcançou as galerias, passando pelas iniciativas públicas para revitalização de espaços urbanos, os cursos e oficinas de graffiti, até as bienais de arte. A indústria cultural se apropriou do graffiti e o incluiu no circuito do capital. Ao mesmo tempo em que o propósito inicial do movimento desviou-se um pouco de seus ideais, muitos

grafiteiros(as) não os abandonaram, e continuam a pintar temáticas que remetem às suas origens (quando não possuem orientações sobre qual temas devem grafitar). A valorização do graffiti pela indústria cultural é uma oportunidade de visibilidade, renda e inserção no mercado de trabalho. É uma chance que possuem os grafiteiros(as), de fazerem aquilo que gostam, e serem recompensados monetariamente por isso.

O graffiti é uma arte que sugere interpretações distintas, e neste caráter subjetivo que as intervenções possuem foi que encontrei maior dificuldade para trabalhar o tema. Considero portanto, o conteúdo desta monografia um ensaio, onde encontrei como melhor forma de aproximar a arte urbana e a Geografia, um método que escapa ao modelo de dissertação acadêmico tradicional.

A falta de referências geográficas que tratassesem do tema foi um obstáculo, que tentei resolver da melhor forma possível, buscando pesquisadores de outras áreas que estudassem sujeitos pertinentes à Geografia. Assim, ao longo do trabalho me referencio certas vezes à geógrafos como Ana Fani, e alguns outros nomes, porém é no capítulo final que ensaio uma aproximação maior com a Geografia, trazendo estudiosos como Angelo Serpa, David Harvey, Marcel Roncaylo e Edward Soja.

O tema está longe de se esgotar por aqui. Acredito que o estudo de movimentos e ativismos urbanos, como o graffiti, ainda podem ser muito explorados pela ciência geográfica. A segunda década do século XXI assiste a uma erupção de formas de manifestação que surgem nas cidades como alternativas para, dentre outros objetivos, tornar o espaço urbano mais “humano”. A Geografia, como estudante de tal, pode trazer um olhar muito enriquecedor para o estudo destas intervenções espaciais (dentre as quais o graffiti é umas delas), e assim, juntamente com as artes visuais, as ciências sociais, a arquitetura e outras áreas do conhecimento, que se desdobram a estudá-los em seus múltiplos aspectos, tornar o conhecimento destes ativismos, que estão sempre em transformação, cada vez mais completo.

Antes de encerrar, gostaria de pontuar que, apesar dos recortes espaciais que escolhi analisar neste trabalho serem apenas dois, e claro, possuírem particularidades, eles ilustram movimentos que ocorrem em outras cidades do Brasil e do mundo, por se configurarem como espaços centrais e periféricos de uma metrópole global. A globalização, como escreve Rink (2013, p. 17) “torna muito semelhantes as cidades contemporâneas”. Essas semelhanças, porém, não excluem a possibilidade de surgirem sempre novos movimentos originais e criativos, que assim como o graffiti, encontram inspiração no espaço urbano caótico das grandes cidades.

O graffiti já consolidou seu espaço na cena urbana paulistana, e apesar das mais recentes qualidades, propósitos e estilos que adquiriu ao longo do tempo, enquanto as contradições e desigualdades continuarem a existir na cidade, o graffiti crítico e contestador resistirá.

Referências

- AMORIM, Carlos. **Grajaú - Onde minha história começa.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KWiNpp1yfOw>> (acesso em 17 de abril de 2016).
- AUGUSTO, T. e SILVA, M. **O conflito como razão pública na prática do graffiti: confluências entre Rosalyn Deutsche, Hanna Arendt e Jacques Rancière.** In: XVI ENANPUR, 2015. Belo Horizonte. Anais > Sessões Temáticas. Disponível em: <http://xvienanpur.com.br/anais/?wpfb_dl=657> (acesso em 12 de outubro de 2016).
- BRASIL. **Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9605.htm> (acesso em 10 de setembro de 2016).
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O Espaço Urbano: Novos Escritos sobre a Cidade.** São Paulo: FFLCH, 2007.
- CARTAXO, Zalinda. **Arte nos espaços públicos: a cidade como realidade.** O Percevejo Online, Rio de Janeiro, v.1, nº 1, 2009. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/431/381>> (acesso em 26 de março de 2016).
- CARVALHO, João. **Bienal do grafite em São Paulo celebra a arte de rua pelo mundo.** Estadão. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,bienal-do-grafite-em-sao-paulo-celebra-a-arte-de-rua-pelo-mundo,1672707>> (acesso em 16 de maio de 2016).
- Catracalivre. **Usando fuligem, Alexandre Orion cria mural gigante de criança destruindo casas.** Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/geral/arte-e-design/indicacao/usando-fuligem-alexandre-orion-cria-mural-gigante-de-crianca-destruindo-casas-no-grajau/>> (acesso em 22 de abril de 2016).
- DESTRO, C.; Moras, D.; Levehagen, M. História. Disponível em: <<https://vilamadalena.wordpress.com/historietas/>> (acesso em 18 de abril de 2016).

Eduardo Kobra. **Sobre**. Disponível em: <<http://eduardokobra.com/sobre/>> (acesso em 08 de maio de 2016).

Enciclopédia Itaú Cultural. **Site Specific**. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5419/site-specific>> (acesso em 06 de abril de 2016).

FRANCO, Sérgio Miguel. **Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo**. Dissertação (Mestrado em Área de Concentração: Projeto Espaço e Cultura). FAUUSP. São Paulo, 2009.

Galeria A7MA. **Danilo Omwisye Zeh Palito**. Disponível em: <<http://a7ma.art.br/danilo-omwisye-zeh-palito/>> (acesso em 09 de maio de 2016).

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

GUTIERREZ, Carol. **Alexandre Orion e o visual da poluição**. Namu. Disponível em: <<http://www.namu.com.br/materias/alexandre-orion-e-o-visual-da-poluicao>> (acesso em 04 de maio de 2016).

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

JANNUZZI, Paulo. “**São Paulo, século XXI: a maior metrópole das américas**”. Cidades/Artigos. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252004000200017&script=sci_arttext> (acesso em 30 de maio de 2016).

JELIN, Daniel. “**Buraco da Paulista”, marco do grafite**. Estadão. São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/infograficos/buraco-da-paulista-marco-do-grafite,cultura,303771>> (acesso em 19 de setembro de 2016).

KOWARICK, Lúcio. **A espoliação urbana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

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

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

OLIVEIRA, Abrahão. **O bairro boêmio de São Paulo: a Vila Madalena.** São Paulo in foco. Disponível em: <<http://www.saopauloinfoco.com.br/o-bairro-boemio-de-sao-paulo-a-vila-madalena/>>. (acesso em 18 de abril de 2016).

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.

PRADO JR, Caio. **A cidade de São Paulo, geografia e história.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

Prefeitura de São Paulo. **Subprefeitura de Pinheiros, Histórico.** Disponível em: <<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/pinheiros/historico/index.php?p=472>>. (acesso em 18 de abril de 2016).

RINK, Anita. **Graffiti: intervençāoo Urbana e arte - Apropriação dos espaços urbanos com arte e sensibilidade.** Curitiba: Editora Appris, 2013.

SÃO PAULO. **Decreto nº47950, de 5 de dezembro de 2006. Regulamenta a Lei nº14.223, que dispõe sobre a ordenação dos elementos que compõem a paisagem urbana do Município de São Paulo.** Secretaria do Governo de São Paulo, São Paulo, SP, 5 dez. 2006.

Secretaria Municipal de Educação. Meu bairro, minha cidade: você também faz parte desta história (Grajaú/Cantinho do Céu). Secretaria Municipal de Educação. São Paulo, 2004.

SENA, João. **Grajaú - História do bairro de São Paulo/SP.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8s35aXMSz7E&index=23&list=PLXWmWGNF1_gPVJvSxKJQKYkVpvBEtxaH7>. (acesso em 17 de abril de 2016).

SERPA, Angelo. **O espaço público na cidade contemporânea.** São Paulo: Contexto, 2007.

SILVA, Armando. **Atmosferas Urbanas.** São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

SOUZA, Marcelo. e RODRIGUES, Glauco. **Planejamento urbano e ativismos sociais. São Paulo:** Editora UNESP, 2004.

VIOLA, Assunta. **A formação da paisagem na periferia da cidade de São Paulo.** Vitruvius. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.088/207>> (acesso em 27 de maio de 2016).

Zezão SP. **Zezão.** Disponível em: <<http://www.zezaoarts.com.br/zezao.php>> (acesso em: 22 de abril de 2016).

Sítios consultados:

Prefeitura de São Paulo. **Infocidades.** Disponível em: <<http://infocidade.prefeitura.sp.gov.br/index.php?cat=3&titulo=Territ%F3rio>> (acesso em 13 de maio de 2016).

Prefeitura de São Paulo, **Observa Sampa.** Disponível em: <<http://observasampa.prefeitura.sp.gov.br/index.php/indicadores/indicadoresporregiao/>> (acesso em 13 de maio de 2016).

APÊNDICES

APÊNDICE A - Fichas que detalham as características de cada graffiti analisado no distrito de Pinheiros

1) Graffitis-poste

Tema geral:

- G1: o graffiti é formado de desenhos abstratos, formas geométricas e padrões.
- G2: idem G1.
- G3: idem G1.
- G4: uma cerca de madeira e a vegetação por detrás dela.
- G5: o graffiti é o desenho de uma pequena casa amarela.

Estrutura:

- G1: um poste de rua localizado na calçada é o suporte do graffiti. Os desenhos são coloridos com cores diversas.
- G2: idem G1. Acrescenta-se uma lata de lixo, também grafitada, acoplada ao poste.
- G3: idem G1. Além de padrões geométricos, na base do poste está escrita a frase: “poder pras mina”.
- G4: idem G1.
- G5: um poste de rua é o suporte utilizado para a realização do graffiti, que ocupa uma superfície pequena do poste. É um graffiti simples em sua forma e cores. Destaca-se em meio a tintura preta que cobre boa parte do poste.

Contexto:

- Todos os graffitis estão em harmonia com o contexto no qual se inserem, apesar de suas cores se destacarem do restante da paisagem. Estão em harmonia pois localizam-se todos no mesmo percurso, como vemos na primeira imagem (G1), ocorrem em sequência, sendo que a rua inteira possui nos postes este tipo de intervenção.
- G5: o poste onde se localiza o graffiti G5 encontra-se em uma rua diferente de onde estão os outros postes aqui expostos. Possui uma outra proposta, e não destaca-se muito na paisagem. Devido sua dimensão pode passar-se despercebido.

Mensagem:

- Os postes coloridos (G1, G2, e G4) me parecem ter a intenção de despertar o olhar do passante durante o seu percurso, chamando a atenção com suas cores

e formas vibrantes, não parece porém transmitir qualquer mensagem além da estética.

- G3: a frase escrita na base do poste, sugere o empoderamento da mulher.
- G5: acredito que o graffiti possui uma proposta de surpreender aqueles que o identificam no caminho, já que é apenas um detalhe, em meio a abundância de informações cotidianas ao seu redor.

Observações:

- G3: Como é possível verificar na imagem, o G3 estava em processo de execução, e portanto tive a oportunidade de conversar com a autora do graffiti. Perguntei à ela sobre o porquê de estar grafitando aquele poste (se estava ali “espontaneamente”, ou por algum motivo especial), e ela me disse que uma loja da Rua Harmonia (inclusa no recorte do estudo em campo) havia solicitado um grupo de grafiteiros(as) para grafitar os postes das ruas Harmonia, Girassol e seus arredores.
- G4: Observa-se que no 4º poste grafitado existe uma outra forma de intervenção: garrafas pet coloridas, que servem de vaso para pequenas mudas, estão penduradas ao seu redor.
- G5: este graffiti é de autoria de Mauro Neri, um grafiteiro do Grajaú que possui a pequena casa amarela como símbolo espalhado por todos os cantos da cidade. A intervenção é discreta, mas com um olhar atento, percebe-se que o símbolo do grafiteiro está por tudo. O olhar direcionado para este tipo de intervenção foi o motivo que fez com que eu notasse a presença da casinha amarela nos mais diversos “suportes” da cidade. Antes disso, nunca havia reparado em tal intervenção.

2) Graffitis-tapume

Tema geral:

- G6: a face alegre de um homem negro.
- G7: a face de uma mulher também sorridente e com os cabelos esvoaçantes. Também aparece na obra G7 a figura de uma maçã que representa a face de um homem carrancudo.

Estrutura:

- G6: o graffiti é realizado em um tapume de madeira. É colorido e de traços “descontraídos”. Estão, G6 e G7, localizados na mesma superfície, em sequência.

- G7: idem G6.

Contexto:

- Os graffitis estão localizados em tapumes que rodeiam um terreno onde ocorre a construção de um edifício. Eles estão “alheios” a obra pois não “conversam” com ela. Porém, estão localizados em uma rua repleta de outros graffitis, assim não são estranhos na paisagem.

Mensagem:

- G6: valorização do homem e sua identidade racial.
- G7: valorização da identidade feminina.

Observações:

- Ambos os graffitis ainda existiam durante a segunda saída em campo. Havia colocado a hipótese deles não existirem mais, já que localizam-se em uma superfície temporária, mas isso não ocorreu.

3) Graffitis-comerciais

Tema geral:

- G8: desenho de formas abstratas, que ainda estava em andamento.
- G9: a fachada do estabelecimento apresenta vários desenhos, sendo que os que aparecem na imagem são dois rostos diferentes, ambos demonstrando expressões negativas. Acima do toldo, vejo a face de um homem, e abaixo, a face de uma mulher de expressão maléfica.
- G10: possui formas circulares abstratas e algumas palavras e frases, dentre as quais, a principal delas diz “more art”.
- G11: possui vários elementos, dentro os quais, um pássaro pousado sobre um galho, flores, a sombra de um gato preto, o rosto de um homem branco com a face oculta e um segundo rosto pouco detalhado, além de outras formas abstratas coloridas.

Estrutura:

- G8: possui como suporte a parede da fachada de uma loja.
- G9: os graffitis localizam-se na mesma fachada, nas paredes da entrada de um estabelecimento comercial. Dialogam em suas cores, onde predomina o verde, e possuem traços grossos.

- G10: os graffitis possuem um carro antigo como suporte, que é por inteiro grafitado de preto e branco (lataria, rodas e vidros).
- G11: os graffitis realizam-se na fachada de um muro de concreto de uma marcenaria. O graffiti é composto de várias partes, vários desenhos, bastante coloridos.

Contexto:

- G8: o graffiti estava sendo feito na fachada de um café, ainda um pouco distante do quarteirão mais movimentado e repleto de graffitis da quadra entre as ruas Luís Murat e Aspicuelta. Mas ainda assim, já dialoga com a rua e seu colorido dos postes.
- G9: o bar suporte para estes graffitis é ao lado do Beco do Batman. Quase todas as paredes desta parte da rua são grafitadas, assim elas se complementam. O estranho seria, se em meio à todos estes muros grafitados, houvesse uma parede em branco.
- G10: o carro grafitado pertence à loja na qual está estacionado em frente. Chama a atenção daqueles que passam à rua, por constituir-se em um objeto grafitado diferente dos muros das ruas de Pinheiros. É mais um complemento que cria a atmosfera colorida e cheia de intervenções do bairro.
- G11: também localizada ao lado da principal entrada do Beco do Batman, a marcenaria não poderia fugir às características das casas daquele quarteirão. Sua parede grafitada é mais um complemento ao ambiente colorido em que está inserido.

Mensagem:

- G8: o graffiti, composto inicialmente apenas de formas abstratas, parece não transmitir uma mensagem.
- G9: as faces grafitadas transmitem um sentimento de ira.
- G10: a mensagem é clara - Mais arte - é o que pede a principal frase grafitada no veículo. O restante do carro grafitado, portanto, possui desenhos abstratos.
- G11: em um mural com tantos graffitis independentes, é difícil decifrar a existência de uma mensagem conjunta, se é que esta existe. O único desenho que me parece crítico é o do homem negro de face apagada. A ideia que me é transmitida, é a de que o homem negro possuiu seus valores ocultos e é invisível ou marginalizado preconceitosamente pela sociedade.

Observações:

- Em comum, todos estes graffitis têm como suporte um estabelecimento comercial ou de serviços.
- G11: o graffiti do homem negro com a cara pintada de branco foi feito pelo grafiteiro paulista Zéh Palito, e é marca registrada do artista. Zéh Palito já viajou o mundo para grafitar em países como a Alemanha, a Argentina, a Coreia do Sul, o Chile, a Bélgica, os Estados Unidos, entre outros países. Em suas obras, o artista procura discutir assuntos contemporâneos, problemas raciais e culturais pouco discutidos pela grande mídia.

4) Graffitis - Beco do Batman

Tema geral:

- G12: em um campo gramado, vemos o que restou de troncos de árvores que foram derrubadas. Sob um deles, encontra-se sentado um homem branco, com vestes formais e a calça abaixada, lendo uma revista.
- G13: o graffiti em primeiro plano, ao lado direito, é um emaranhado de cores e formas que não constroem nenhuma figura concreta.
- G14: no graffiti principal da imagem, vê-se o rosto de uma mulher negra de olhar desconfiado.
- G15: motivos indígenas configuram uma oca, em meio à vegetação. Dentro dela, um cacique encontra-se sentado.

Estrutura:

- G12: o graffiti foi feito em um grande muro, logo na entrada do Beco do Batman. Ele precede uma sequência de outros graffitis, similares à ele no que tange às estruturas, mas com características diferentes. O graffiti é colorido, mas com predominância de verde, representa a natureza. Os traços utilizados pelo artista são delicados. Percebe-se que ele utiliza-se de técnica, perspectiva, para representar o céu, a árvore caída...
- G13: os graffitis estão dispostos nos muros do beco, ocupando de escadas, portões e muros baixos, até paredes maiores. Não existe uma predominância de cor na paisagem. As pinturas são multicoloridas, e possuem desenhos diversos.
- G14: o graffiti foi feito em um pedaço do muro de uma casa, que encontra-se colorido por outros graffitis distintos à ele. O rosto da mulher é muito realista, o autor utiliza

técnicas de sombreado para assim o fazê-lo. O graffiti foi feito em um fundo branco, o que traz certo destaque à obra, com relação ao seu arredor colorido.

- G15: o graffiti foi feito em um muro comprido dentro do Beco. É todo colorido em uma escala de branco, cinza e preto, que o diferencia um pouco dos outros graffitis coloridos do local.

Contexto:

- Todos estes graffitis inserem-se ao contexto do lugar, um beco onde as paredes são grafitadas por inteiro, onde não existe espaço em branco. O propósito do lugar é justamente esse, de ser uma galeria à céu aberto, de intervenções artísticas ao ar livre, e por isso os graffitis dialogam com o espaço e entre si.

Mensagem:

- G12: a mensagem é clara - a de que o homem não se importa com os recursos naturais do planeta, e está destruindo a natureza incansavelmente, sem pensar nas consequências futuras à essa destruição massiva.
- G13: à esquerda da foto - amor, amor, amor - na pequena escadaria. No portão à que ela leva, um rosto “feroz” dialoga com o que está escrito no muro que serve como corrimão - Não entre - .
- G14: a figura da mulher representada no graffiti me parece um simples retrato de uma pessoa anônima. Valorização da identidade da mulher negra, do cidadão comum.
- G15: a mensagem do graffiti talvez seja um chamado pela valorização da cultura indígena.

Observações:

- G12: a segunda imagem fotografa bem o que é o Beco do Batman, e como nele se distribuem os graffitis, sucessivos e bem coloridos.
- G13: percebe-se a movimentação de pessoas no beco, que circulam tirando fotos que têm os graffitis como pano de fundo.
- G14: o graffiti é assinado pelo grafiteiro Sipros, Wellington Naberezny, reconhecido por seus graffitis realistas, de pessoas anônimas ou famosas, espalhados pelas ruas de São Paulo.
- G15: percebe-se que o graffiti já possui alguns anos, pois sua superfície encontra-se mais suja que as demais.

5) Graffitis - Estacionamentos

Tema geral:

- G16: a parede é composta por vários graffitis independentes: no topo, temos um personagem, que se parece com um porco, e dirige um carro conversível (ao longe, vemos a sombra de muitos prédios); à esquerda, os rostos de um homem e uma mulher, equações, pílulas e parafusos; à direita, vários rostos e corpos camuflados. Em uma parede lateral à principal, o graffiti de um personagem da saga “Star Wars”, fantasiado de “Mickey Mouse”, está à frente de diversas formas coloridas.
- G17: vários graffitis estampam o muro e o portão. Na sequência, partindo do graffiti mais à esquerda, temos o perfil de uma mulher, rodeado por flores e pássaros; um personagem feito em formas geométricas; uma mulher nua, envolta por um lenço azul; uma mulher sentada, com uma taça à mão e acompanhada de um gato.
- G18: o que mais chama a atenção na imagem, é o grande gráfico colorido. Abaixo dele, encontram-se algumas inscrições, que ao seu lado recebe uma sequência de graffitis (no momento da fotografia, escondidos atrás dos veículos).

Estrutura:

- G16: os graffitis foram feitos na parede de entrada de um estacionamento. Ocupam-na por inteiro (as paredes laterais também são grafittadas). São muito coloridos e detalhados. Além disso, suas cores vivas demonstram que foram pintados há não muito tempo.
- G17: os suportes no qual os graffitis acima foram feitos, são o muro e o portão de um estacionamento. A fachada é coberta por eles, que interseccionam-se de forma que não há uma quebra bruta entre eles. São todos coloridos com cores vibrantes, possuem preocupação estética na combinação das cores e detalhamento dos desenhos.
- G18: as intervenções estão localizadas nos muros de um estacionamento. O gráfico e o graffiti, bem coloridos, enquanto que as inscrições de pixo foram feitas em preto, como de costume.

Contexto:

- G16: os graffitis são muitos, dominam o estabelecimento, e portanto já fazem parte dele, não causando nenhum estranhamento ao cenário. O graffiti do automóvel dialoga diretamente com o contexto do serviço oferecido pelo estabelecimento, um estacionamento.

- G17: apesar de ficar na Vila Madalena, está localizado em uma rua mais distante ao Beco do Batman e seus arredores bastante coloridos. Por isso, chama mais atenção, já que as casas vizinhas são residenciais. Ainda assim, não agride o ambiente.
- G18: o estacionamento localiza-se muito próximo ao Beco do Batman, e assim parece dialogar com ele, já que em suas paredes encontram-se vários graffitis, grapichos e inscrições coloridas.

Mensagem:

- G16: visto que os graffitis são vários, e aparentemente não possuem uma conexão, as mensagens, se existem, também devem ser independentes. Não encontrei, porém, um significado para elas. Os desenhos parecem apenas servir de “capa” para o estabelecimento (preocupação estética).
- G17: afora o graffiti do “homem geométrico”, as outras três principais pessoas representadas são mulheres; os desenhos parecem buscar valorizar a beleza da figura feminina em sua diversidade.
- G18: não consegui identificar a frase em grapicho, e as inscrições abaixo dela. Nem mesmo o graffiti, que estava por detrás dos carros estacionados. Os grapichos me parecem, porém, buscar uma afirmação territorial do grupo que os grafitou.

Observações:

- G16: nota-se que os graffitis possuem estilos diferentes, o que é um indicativo de que foram pintados por artistas diferentes. O graffiti à mais à esquerda é de autoria de Celso Gitahy, conhecido grafiteiro que atua na cidade desde os anos 1980.
- G17: em ambas as saídas em campo, o estabelecimento estava fechado.
- G18: o estacionamento estava aberto e cheio. Sua localização muito próxima ao Beco do Batman propicia o movimento intenso de carros aos finais de semana.

6) Graffiti-célebre

Tema geral:

- G19: no muro estão representadas duas imagens de homens idosos. A princípio, parecem ser pessoas diferentes. O velho da esquerda parece ser um morador de rua. Ao seu lado, está escrita a frase: “Desgraçado é o homem que se abandona. Ass. O ‘condicionado’”.

Estrutura:

- G19: o graffiti foi feito no muro comprido e lateral de uma casa comercial de esquina de uma ruela. As cores vibrantes do direito brincam com os tons de preto e cinza do velho à esquerda. Os traços são muito profissionais e realistas.

Contexto:

- G19: o graffiti se localiza há uma quadra do Beco do Batman. Está completamente inserido ao contexto, se considerarmos a estética do bairro. Os homens representados na pintura, por outro lado, não fazem parte do estereótipo de pessoas que circulam pelas calçadas desta região do bairro.

Mensagem:

- G19: a frase “Desgraçado é o homem que se abandona” atenta para o fato de que o homem, por mais que viva em condições adversas, nunca deve desistir de si. Se olharmos com atenção as feições nos rostos dos homens grafitados, perceberemos que tratam-se da mesma pessoa. Ocorre uma transformação do velho homem à esquerda, antes morador de rua.

Observações:

- G19: o autor deste graffiti é o artista paulista Eduardo Kobra, conhecido por seus murais coloridos que retratam personalidades célebres e também anônimas, em painéis de grandes dimensões. Kobra possui obras espalhadas em vários locais da cidade de São Paulo. O artista também realiza trabalhos pelo mundo inteiro, em países como Estados Unidos, Emirados Árabes, Itália, Japão, Suécia, Polônia, entre muitos outros.

APÊNDICE B - Fichas que detalham as características de cada graffiti analisado no distrito do Grajaú

1) Graffiti-casa/residência

Tema geral:

- G20: o graffiti representa alguns elementos de fauna e flora, como uma grande ave, flores e frutos, que me parecem de guaraná.
- G21: no graffiti, uma pessoa vestida com um traje que parece espacial, destrói alguns objetos. Dentre eles, consigo identificar um violão e uma roda de automóvel.
- G22: vários graffitis compõem a parede. À esquerda, vê-se uma menina sentada no chão, seguida da palavra “verdade”, que por sua vez, está ao lado de uma planta, na qual a flor possui um rosto. De cima para baixo, na parede, o corpo de uma mulher deitada, e após ela, à direita, vemos o corpo de um ser que lembra um cavalo, porém sem a cabeça.
- G23: no graffiti, um menino amarrado por cordões, parece pendurado, e é levado por um objeto rochoso. Na cena, também aparecem um pavão e uma menina de vestido.
- G24: o graffiti mostra o rosto de uma mulher negra, além de escritas em grafite, que não consigo decifrar.
- G25: no graffiti, duas meninas e um rapaz com um lata de spray, estão dispostos como se formassem um “grupo”. Em grafite, por detrás deles, parece estar escrito o nome do “grupo” a que pertencem.

Estrutura:

- G20: o graffiti foi feito na fachada de uma casa residencial. Ele ocupa grande parte dela, compondo-se de vários elementos que dialogam entre si. Os desenhos são bastante coloridos, com cores vibrantes e chamativas.
- G21: o graffiti foi feito na parede de uma casa. É grande e ocupa grande parte da superfície. O graffiti é bastante detalhado e, foi feito apenas na cor preta.
- G22: os graffitis foram feitos em um grande “paredão” da parte de trás de algumas casas. São grandes e ocupam uma significativa parte da parede. Predominam neles, cores mais escuras, porém destacam-se alguns focos de cores nos desenhos.
- G23: o graffiti foi feito no muro de uma casa residencial. Suas cores predominantes são o roxo (em dois tons diferentes) e o branco.

- G24: o muro lateral de uma casa é suporte para os graffitis. O muro é a única superfície do imóvel que está pintado de branco.
- G25: um muro de aspecto sujo serve de suporte para o graffiti.

Contexto:

- G20: localiza-se em uma rua residencial, onde poucas paredes possuem intervenções de graffiti. Falta-se cores na rua. Grande parte das casas não foram finalizadas com uma pintura, possuem tijolos e cimento à mostra. O graffiti surge como uma alternativa que acrescenta vida à paisagem.
- G21: o graffiti destoa do contexto no qual está inserido, seja pela cor (única, e preta), seja pela figura, que não dialoga com a simplicidade do local.
- G22: ao meu ver, os graffitis estão inseridos no ambiente. Não agridem-no (mesmo que destoem na paisagem, já que localizam-se em uma superfície grande).
- G23: o graffiti insere-se perfeitamente ao contexto, com desenhos simples e de cores pouco chamativas, que dialogam com as cores ao redor.
- G24: o graffiti faz parte do ambiente. Como pode-se observar na imagem, os outros muros da rua perpendicular também possuem desenhos em graffiti.
- G25: o graffiti insere-se no contexto, já que provavelmente representa pessoas reais, moradoras do bairro.

Mensagem:

- G20: o graffiti me parece ter a intenção de trazer alegria e elementos da natureza, de forma lúdica, para a realidade do espaço no qual está inserido.
- G21: o graffiti talvez seja uma crítica ao modelo atual de consumo descartável de bens.
- G22: os graffitis fazem referência à infância, com a representação da criança, e de outras criaturas surreais, que me parecem transmitir uma ideia de resgate ao sonho.
- G23: idem G22.
- G24: junto ao rosto da mulher negra, algumas inscrições em grafite foram feitas, mas não consegui identificar os seus significados.
- G25: o graffiti me parece “promover” um grupo do bairro, marcar sua “presença” ou “território”.

Observações:

- Ao meu ver, todos estes graffitis possuem a tentativa de levar mais cor às ruas, às suas casas, de uma forma divertida. São uma forma de acrescentar um valor simbólico e também estético ao cinza dos muros.
- G22: em meio aos graffitis, ocorre também inscrições de pixo.
- G24: o graffiti foi assinado pelo grafiteiro “Sandruws”, que possui diversas intervenções em todo o bairro Jardim das Gaivotas.
- G25: o graffiti também é assinado pelo grafiteiro “Sandruws”, além de um outro autor que possui sua assinatura apagada no muro.

2) Graffiti-comercial

Tema geral:

- G26: no graffiti, uma mulher de perfil está de boca aberta, e dela saem formas coloridas que formam um emaranhado. Atrás dela, vemos a sombra de várias casas.
- G27: no graffiti, o perfil de uma mulher de cabelos esvoaçantes, que parece segurar várias casas em suas mãos, está diante de outro conjunto de casas. É noite e a lua está no céu.
- G28: o graffiti é composto por vários desenhos independentes, além de uma frase no canto superior esquerdo do muro que diz “cada traço de sua arte, uma alma que...”. A frase está encoberta por um desenho. No muro também encontram-se representados um pássaro, uma bailarina, um conjunto de casas, a face esquisita de um homem, outros dois pássaros “sentados”, um homem em branco, e à extrema direita, um sujeito amarelo, que parece furioso.

Estrutura:

- G26: o graffiti foi feito na parede lateral de um bar, e a ocupa quase por inteiro.
- G27: o graffiti foi feito em toda a fachada de um bar. É colorido com cores mais escuras, e não tão chamativas.
- G28: o graffiti foi feito na parede do estacionamento de uma rede de supermercados. Ele ocupa toda sua extensão, com diversos desenhos aleatórios, bastante coloridos. Os desenhos são muito bem feitos, e existe uma grande preocupação estética na obra.

Contexto:

- G26: os elementos do desenho fazem parte do contexto, do bairro, e por isso dialogam com ele.
- G27: o graffiti dialoga com o contexto, uma vez que seus desenhos representam provavelmente as casas, o bairro, em que estão inseridos.
- G28: o graffiti destaca-se do contexto pelas suas formas coloridas e vibrantes, e bem estruturadas.

Mensagem:

- Os graffitis G26 e G27 me parecem uma representação do bairro, sendo a moça uma representante da população que nele habita, e as casas, um retrato da paisagem. É a busca por uma identidade.
- G28: a frase “cada traço de sua arte, uma alma que...” incompleta dialoga com o observador, que pode completá-la como bem entender. As interpretações podem ser múltiplas, e o final da frase também pode estar escondido no emaranhado de cores que se formam abaixo dela. Sobre os desenhos, acredito serem independentes; não me comunicaram uma mensagem. A preocupação com a estética é grande.

Observações:

- G26: o dono do estabelecimento contou que o grafiteiro “Sandruws” pediu para grafitar a lateral do seu estabelecimento. Ele concordou, e em troca, pagou uma cerveja para o artista.
- G27: o graffiti é assinado pelo grafiteiro “Sandruws”.
- G28: um funcionário do supermercado contou-me que o graffiti foi solicitado pelo estabelecimento. Segundo ele, a obra deve ter custado em torno de R\$700,00. O graffiti é assinado pelos grafiteiros “Tigão” e “Sandruws”.

3) Graffiti-símbolo

Tema geral:

- G29: o graffiti comprido, na horizontal, possui um desenho abstrato, formado de linhas, círculos, que parecem caminhos, ondas ou até engrenagens.
- G30: idem G23.
- G31: o graffiti é o desenho de uma pequena casa amarela.

- G32: o graffiti representa a imagem de uma pessoa que leva uma mochila-casa em suas costas.
- G33: no graffiti, uma pessoa negra e nua movimenta-se sobre a grama. As letras “g”, “c” e “a” foram pintadas ao seu redor repetidas vezes.

Estrutura:

- G29: o suporte no qual se realiza é um muro de tijolos aparentes, correspondente ao segundo andar de uma casa em construção/inacabada. Dois tons de azul o compõe: um azul claro predominante, que preenche as formas, e um azul mais escuro que as contorna.
- G30: o graffiti encontra-se nas paredes de madeira de um barraco onde fica um bar. É composto por uma única cor, em dois tons diferentes.
- G31: o suporte no qual o graffiti ocorre é um poste de rua.
- G32: o graffiti possui como suporte o muro de uma escola. Ele ocupa uma pequena parte do muro, que é bastante longo (cerca toda a escola). É colorido com cores mais opacas.
- G33: o graffiti foi feito no muro de uma casa sede do coletivo Imargem, idealizadores de um projeto que unindo arte, meio ambiente e convivência, pretende desafiar o isolamento em que vivem os moradores das comunidades à beira da represa Billings, no Grajaú.

Contexto:

- G29: o graffiti destaca-se na paisagem pelas suas cores e intrusão em um cenário bastante sóbrio.
- G30: por ser uma intervenção que atrai os olhares de alguém que esteja caminhando pela rua, seja pelas suas cores, ou por ser um elemento que não caracteriza, geralmente, este tipo de construção, o graffiti distingue-se do contexto no qual está inserido.
- G31: o pequeno graffiti quase passa despercebido na paisagem. Porém, dialoga com ela, pois a casinha amarela poderia facilmente estar representando alguma casa do bairro.
- G32: o graffiti dialoga com o contexto no qual está inserido. A figura do jovem que carrega a mochila insere-se na paisagem, não destoa-se dela pois, além de utilizar-se de paletas mais neutras, utiliza o chão da calçada como parte da obra, já que o jovem aparece sentado (o desenho é rente ao chão).

- G33: o graffiti insere-se no contexto e dialoga com ele, considerando-se o propósito da sede do coletivo em que estampa o muro.

Mensagem:

- G29 e G30: os desenhos destes graffitis não me transmitem uma mensagem, mas acredito que o propósito de ambos seja chamar a atenção de locais que apresentam o “abandono”.
- G31: a figura, que é marca registrada de um grafiteiro do bairro, tende a surpreender o passante que a encontra no caminho, devido a sua pequena dimensão. Acredito que, assim como outras figuras que remetem a um determinado artista, procura demarcar uma “territorialidade”.
- G32: a imagem de uma pessoa com uma mochila às costas me remete à liberdade, e importância da busca pela autonomia.
- G33: a representação de uma negra como símbolo de busca pela igualdade, e valorização dos negros na sociedade.

Observações:

- G29 e G30: são graffitis que pertencem ao grafiteiro José Augusto Amaro Capelo. Mais conhecido como Zezão. O grafiteiro percorre as ruas de São Paulo à procura de lugares insólitos e abandonados da cidade para realizar suas intervenções. Sua marca registrada são estes graffitis de formas abstratas azuis, que se assemelham a caminhos e ondas. O grafiteiro é reconhecido internacionalmente, e já realizou exposições em países como a Alemanha, o Reino Unido e os Estados Unidos.
- G31, G32 e G33: os graffitis são de autoria do grafiteiro Mauro Neri, nascido e criado no Grajaú. A casinha amarela é um símbolo de Mauro, que ele reproduz por toda a cidade de São Paulo. O grafiteiro também é conhecido por grafitar, dentre outras, a palavra “veracidade” no muros de São Paulo, e com ela fazer trocadilhos.

8) Graffiti-mural

Tema geral:

- G34: o graffiti mostra a imagem de uma mulher negra deitada em primeiro plano, e em segundo plano muitas casas aglomeradas.
- G35: o graffiti representa a espinha de um peixe, que possui a boca aberta, e dela solta uma fumaça azul.

- G36: o graffiti é feito somente com a linguagem verbal, e diz “Liberdade de expressão”.
- G37: o mural é um “mix” de grapichos e graffitis. Os graffitis são desenhos de rostos variados que intercalam-se com as inscrições de grapicho.

Estrutura:

- G34: o graffiti foi feito em um muro de concreto, onde cresce uma trepadeira. O graffiti possui o marrom como cor predominante, mas alguns elementos circulares coloridos, que envolvem o rosto da mulher, também fazem parte da obra.
- G35: o suporte do graffiti é um muro baixo, construído sobre um terreno baldio. O muro não possui outros grandes graffitis como este, e está destruído em algumas partes. O graffiti de espinha de peixe é colorido de amarelo, vermelho e azul, em tons foscos.
- G36: o graffiti foi realizado em um muro comprido, que acompanha os limites de um terreno baldio. Ele é composto apenas de linguagem escrita, em letras rosas e pretas.
- G37: os desenhos de graffiti e grapicho foram realizados no muro lateral de uma casa de dois andares. São bastante coloridos e preenchem a lateral do edifício quase por inteiro.

Contexto:

- G34: o graffiti dialoga com o contexto, pois representa a imagem de uma mulher negra, e de casas que lembram as construções do bairro. Além disso, o desenho do rosto da mulher é complementado pela trepadeira que sobe o muro, e forma o seu cabelo, havendo assim uma conversa entre o elemento gráfico e a natureza.
- G35: o graffiti encontra-se meio camuflado com o restante da paisagem. A vegetação está grande ao seu redor, e o lixo depositado no terreno também compõe o cenário, com cores próximas às do graffiti.
- G36: o graffiti se insere no contexto, não destoa-se dele. Dialoga com o entorno, uma vez que transmite uma mensagem que à ele convém.
- G37: os graffitis e grapichos dialogam com o contexto, pois são intervenções frequentes no bairro.

Mensagem:

- G34: o graffiti me parece apenas uma representação do bairro, com suas casas, e a menina negra, representando as mulheres do bairro. Pretende uma valorização e busca de identidade.
- G35: o graffiti me parece uma crítica ao estado de abandono à que o terreno que circunda está sujeito.
- G36: a mensagem é verbal e clara. A “liberdade de expressão” é algo importante e que deve ser respeitado.
- G37: não consigo identificar o que dizem os grafichos, e complementam-se formando alguma mensagem, mas me parecem ser assinaturas aleatórias de grafiteiros(as) do bairro, juntamente com os rostos grafitados, que talvez sejam símbolos utilizados por algum grafiteiro(a).

Observações:

- G34: o graffiti é mais uma obra do grafiteiro “Sandruws”, realizada no Jardim das Gaivotas, e com características e elementos muito parecidos com outras obras do mesmo autor.

9) Graffiti-mural-institucional

Tema geral:

- G38: o graffiti mostra a imagem de uma criança que brinca sentada com as casas do morro que configura-se por trás dela.

Estrutura:

- G38: o graffiti foi feito em um paredão de concreto, pertencente ao edifício do CEU Navegantes. Ele é composto de duas partes, que integram-se no conjunto da obra: o menino em primeiro plano, e o morro com as casas em segundo plano. Suas cores são o branco, o preto e o cinza, e seus traços são profissionais, fazendo com que os elementos representados no desenho assemelhem-se com os mesmos objetos em suas formas reais. O graffiti, segundo um painel encontrado no local, que descrevia a obra, foi feito com matéria de fuligem de queima de combustível, misturada à uma base de acrílica incolor.

Contexto:

- G38: o graffiti realça-se, devido a sua grandeza e destaque em meio aos elementos ao seu redor: a represa, o céu e o gramado. Mas ao mesmo tempo dialoga com a

paisagem, já que o desenho do morro com as casas, ao fundo, é uma tentativa de representação da paisagem encontrada à frente da obra.

Mensagem:

- G38: a mensagem talvez seja a de que a criança transforma a sua realidade em brincadeira, não importa qual esta seja, já que brinca com as próprias casas do que seria, supostamente, o seu bairro.

Observações:

- G38: o graffiti foi feito pelo grafiteiro Alexandre Orion, convidado pelo coletivo Imargem para fazer a intervenção durante a Virada Sustentável de 2014. A obra é denominada “Apreensão”.