



CULTURA DE RUA EM SP

AS IMAGENS  
DO ACASO

IVIZA R. GALEOTTI  
2025



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

**LUIZA REZENDE GALEOTTI**

**CULTURA DE RUA EM SÃO PAULO: AS IMAGENS DO ACASO**  
Um estudo no Elevado Presidente João Goulart (“Minhocão”)

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

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Simone Scifoni

São Paulo  
2025

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Anna e Luiz, pelo apoio e incentivo a traçar meu próprio caminho em busca de algo que brilhasse meus olhos, e que beleza, encontrei!

Agradeço à Luiza, Marcos, Nathalie, Fernanda, Martin e Ludmilla, meus amigos e colegas de profissão, encontrados por nenhum acaso, e por fazerem esses anos de graduação serem possíveis e melhores.

Agradeço à Maria por tudo, e principalmente pelas conversas intermináveis, que sorte a nossa!

Agradeço ao Ricardo por não me deixar esquecer, nenhuma vez, o quanto era importante que esse trabalho se finalizasse.

Agradeço à Bia, que estando perto ou longe, sinto seu apoio em continuar nadando fora do cardume.

Agradeço à Thayna, pela parceria e por estar ao meu lado nas decisões tomadas.

Agradeço ao Júlio Barreto, por me apresentar a cultura de rua em minha adolescência.

Agradeço ao Silvio Dworecki, pela amizade, pelos ensinamentos e críticas. Por me ensinar que o processo deve ser registrado, e que o meu controle não tem vez, aceitar o que está!

Agradeço ao professor Ricardo Mendes Antas Junior, meu orientador de IC, que me passou o gosto por pesquisar e me ajudou a traçar o início do

meu caminho de pesquisa.

Agradeço à minha orientadora, professora Simone Scifoni, que me ajudou a encontrar os rumos que esta pesquisa tomou e por acreditar no potencial da cultura no espaço da cidade.

À arte e à rua

À movimentação e ao acaso

## RESUMO

Como a cultura de rua participa no cotidiano da vida nas cidades contemporâneas? Povoada de imagens gráficas, os sujeitos da cidade de São Paulo tem seu cotidiano atravessado por uma arte que não pede licença, e que se utiliza das superfícies urbanas, participando da produção simbólica do espaço, de modo a promover reflexões acerca das apropriações e usos assim como instigar a imaginação por meio das imagens. O presente trabalho propõe o início de uma discussão que relaciona as intervenções gráficas que existem na estrutura da via Elevada Presidente João Goulart, popularmente conhecida como “Minhocão”, localizada na região central da cidade, com a cultura que se difunde na rua e o sentido dessa espacialidade dentro da estrutura urbana de cidade contemporânea.

**palavras-chave:** arte urbana; espaço público; cidade contemporânea; Elevado Presidente João Goulart

## **ABSTRACT**

How does urban art participate in the daily life of contemporary cities? Populated by graphic images, the inhabitants of São Paulo have their everyday life permeated by an art form that asks for no permission. This art utilizes urban surfaces, participating in the symbolic production of space to promote reflections on appropriations and uses of the space, as well as to ignite imagination through its imagery. This paper initiates a discussion that connects the graphic interventions on the Elevado Presidente João Goulart (President João Goulart Elevated Highway), popularly known as “Minhocão”, located in the central region of the city, with the culture that diffuses on the streets and the meaning of this spatiality within the urban structure of a contemporary city.

**Keywords:** urban art; public space; contemporary city; Elevado Presidente João Goulart

*Para encontrar alguém ou alguma obra  
é preciso sair ao encontro*

*H. Lefebvre*

*A cultura é socialmente situada e  
espacialmente vivida*

*V. Pallamin*

**Geografia!**  
**Mas por que?**

**A mais respondida nos últimos cinco anos...**

A geografia se faz, dentre outras, na observação do mundo.

Por que estudamos geografia?

Por que a ensinamos?

Com a geografia, concretizei prática sempre feita.

Ver a cidade,

ativamente observar,

estar no momento presente.

E é no momento presente que percebo as imagens que as superfícies da cidade me narram.

Nelas são permitidas que se conversem,

consciências de corpos que talvez nunca se cruzassem.

Se cruzam na imagem, no olho.

Na visualidade da materialidade dos objetos que compõem a paisagem urbana,

criando uma conversa constante e sem fim,

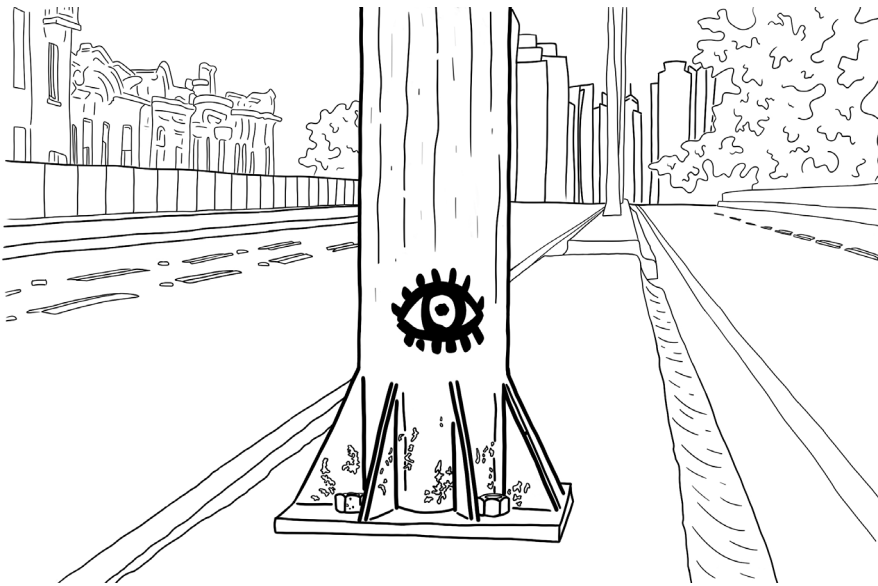
o palimpsesto das imagens que as intervenções permitem,

sempre efêmeras mas em algum lugar eternas.

Lembra daquele graffiti? Nossa, apagaram! Que pena.. pena nada! Aquilo suja a cidade!

Poderia ser uma conversa na espera de um ponto de ônibus, num táxi, numa esquina.

Comum a todos, a arte de rua não pede licença, como o acaso, e é nele que ela acontece. Basta estar atento.



Ilustrações por Luiza R. Galeotti

## SUMÁRIO

1. Introdução .....	9
2. O elevado: contexto e discussão .....	11
3. Arte Urbana: as superfícies mudas .....	19
3.1. As tipologias .....	21
3.2 Os suportes .....	26
4. Na rua e para a rua .....	36
5. Considerações Finais .....	40
6. Referências Bibliográficas .....	42



# 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho de graduação individual buscou observar como a arte de rua participa no cotidiano da vida moderna na região central da cidade de São Paulo, maior metrópole da América Latina e referência nas formas de expressões gráficas urbanas como o graffiti e o pixo. Estamos mobilizando a discussão que tem a rua como suporte artístico, entendendo-a como um suporte físico para uma arte que foge de um suporte institucional, que compõe um circuito informal artístico. Qual seria o papel desse circuito informal no cotidiano das pessoas?

Para que tal observação se realizasse, foi feito um recorte espacial na região central que é o Elevado Presidente João Goulart, popularmente chamado de “Minhocão”. Além de ser uma estrutura emblemática da cidade de São Paulo desde sua implementação, que vem mobilizando tanto a discussão do retorno e reocupação do capital no centro da cidade, movimento que vem acontecendo desde os anos 2000, se trata de uma materialidade que permite que surjam diversas formas de expressão gráfica. Ademais, temos que se trata de uma via expressa que como consequência da discussão que a envolve, hoje é utilizada de duas maneiras distintas, sendo ora para carros ora para pedestres. Permitindo uma dupla visualidade em diferentes escalas e tempos das formas de expressão que só são possíveis ali.

Para que a análise fosse feita foi preciso pensar quais os suportes presentes na estrutura do Elevado assim como quais tipologias gráficas que as superfícies permitem.

Assim podemos iniciar a pensar qual o sentido da arte de rua numa cidade como São Paulo e quais as potencialidades que ela mobiliza na sociedade urbana atual.

A metodologia utilizada para a realização dessa pesquisa foi um levantamento bibliográfico de autores que tratam das diferentes temáticas abordadas em cada capítulo da dissertação. Para entender mais do local escolhido e a discussão que ele mobiliza, foi utilizado o

“Dossiê do Inventário Participativo: Minhocão contra a Gentrificação” realizado pela Repep em 2019. No que diz respeito a discussão sobre a arte urbana em São Paulo e o sentido dessas manifestações na cidade contemporânea foi utilizado a dissertação de mestrado do pesquisador Waldemar Zaidler, assim como o geógrafo pesquisador Angelo Serpa e outros autores como Ricardo Campos e Alexandre Peixoto para a conceituação das intervenções gráficas. E por fim, foi utilizada a leitura da professora Ana Fani Carlos, professora mestra do departamento de geografia da USP para o entendimento de qual o sentido da rua, local no qual essa arte se cria e se instala, ampliando a leitura de suas potências e possibilidades assim como o que essa mobiliza caminhando com o que a espacialidade da rua permite mobilizar nos sujeitos e no cotidiano urbano.

A leitura e união de diferentes áreas e conceitos foram o que fizeram a linha dessa pesquisa se desenvolver, unindo diferentes pontos de vistas de diferentes áreas do conhecimento, da geografia, arte e urbanismo.

Ademais, como segunda parte da metodologia, tivemos o campo como essencial para o desenvolvimento da pesquisa. Realizados majoritariamente em dias em que o Elevado estava aberto ao público, foram feitos registros fotográficos que estarão inseridos no corpo do texto e não em anexo.

As fotografias não estão aqui apenas para ilustrar e conversar diretamente com o que pretendemos mobilizar com as reflexões contidas no texto. Se tratando de um trabalho que fala sobre as imagens, a visualidade, e a paisagem urbana, se fez tamanha a importância de que as imagens fizessem parte do raciocínio uma vez que como poderíamos falar de imagens sem as vê-las? Diferente das palavras, as imagens causam um significado outro, talvez oculto, talvez subjetivo de cada um e isso interessa muito para o que está sendo discutido aqui. Podemos pensar, com o texto e com as imagens qual o papel do olhar e das mesmas nos processos de subjetivação

que por sua vez possibilitam a criação de modos de vida, do cotidiano da vida moderna? Temos em Leite (2022) que para pensar a cidade é preciso interpretá-la e imaginá-la e para Flusser (1983) imaginar é a qualidade de criar e ler imagens. As imagens são processos vivos. A arte urbana coloca diante dos olhos da cidade, sem permissão, as que atravessam nossos dias, possibilitando a produção de pensamentos e a ampliação da percepção e do cotidiano.

## 2. O ELEVADO: CONTEXTO E DISCUSSÃO

O capítulo a seguir irá apresentar o local de estudo com base no Inventário Popular realizado pela Repep (Rede Paulista de Educação Patrimonial) em 2019. Trata-se de um coletivo educador criado em 2011 que tem apoio da USP como um projeto de Cultura e Extensão. Atua nas áreas de memória, cultura e patrimônio cultural formada por profissionais de diferentes áreas. Como uma de suas ações educativas, foi realizado junto do Movimento Baixo Centro, o “dossiê do Inventário Participativo Popular do Minhocão contra a Gentrificação” com a intenção de identificar e mapear as referências culturais dos grupos sociais que moram e trabalham na região central da cidade que tem seu território cortado pela via Elevada Presidente João Goulart que por sua vez marca profundamente a dinâmica cultural do local influenciada por sua presença. Tratam-se aqui de referências que guardam sentido e significado, balizando a existência e constituindo a identidade dos grupos sociais que as definem. Aquelas que constituem parte da memória coletiva que expressam o cotidiano, a vivências e narrativas que se constroem naqueles lugares. No que interessa para essa dissertação, colocaremos foco nas referências culturais caracterizadas como formas de expressão, entendidas aqui como constituintes da chamada arte urbana e parte do circuito informal da arte na cidade contemporânea.

O Elevado Presidente João Goulart, popularmente chamado de Minhocão, é uma via elevada expressa localizada na região central da cidade de São Paulo que conecta porções da zona leste com a oeste. Teve sua inauguração realizada no dia 24 de janeiro de 1971, como parte das comemorações do aniversário da cidade. Idealizada para aumentar a velocidade da circulação da região, desafogando o tráfego, demonstra como na época, houve uma intensificação do investimento público para o uso do automóvel como modelo de mobilidade urbana, amplamente questionado nos dias atuais.

O viaduto tem 3,4 km de extensão e liga a região central desde a Praça Roosevelt até a zona oeste tendo como ponto final o Largo Padre Péricles localizado no bairro de Perdizes. Ao longo de sua extensão, a via atravessa 5 bairros diferentes: República, Barra Funda, Higienópolis, Perdizes e Santa Cecília. Além desses, temos o Pacaembu, a Consolação, os Campos Elísios e o Arouche que se localizam no entorno do Elevado por mais que não sejam cortados pelo mesmo.

Podemos observar no mapa os cinco distritos que se localizam no entorno do Elevado, assim como os bairros mencionados acima.

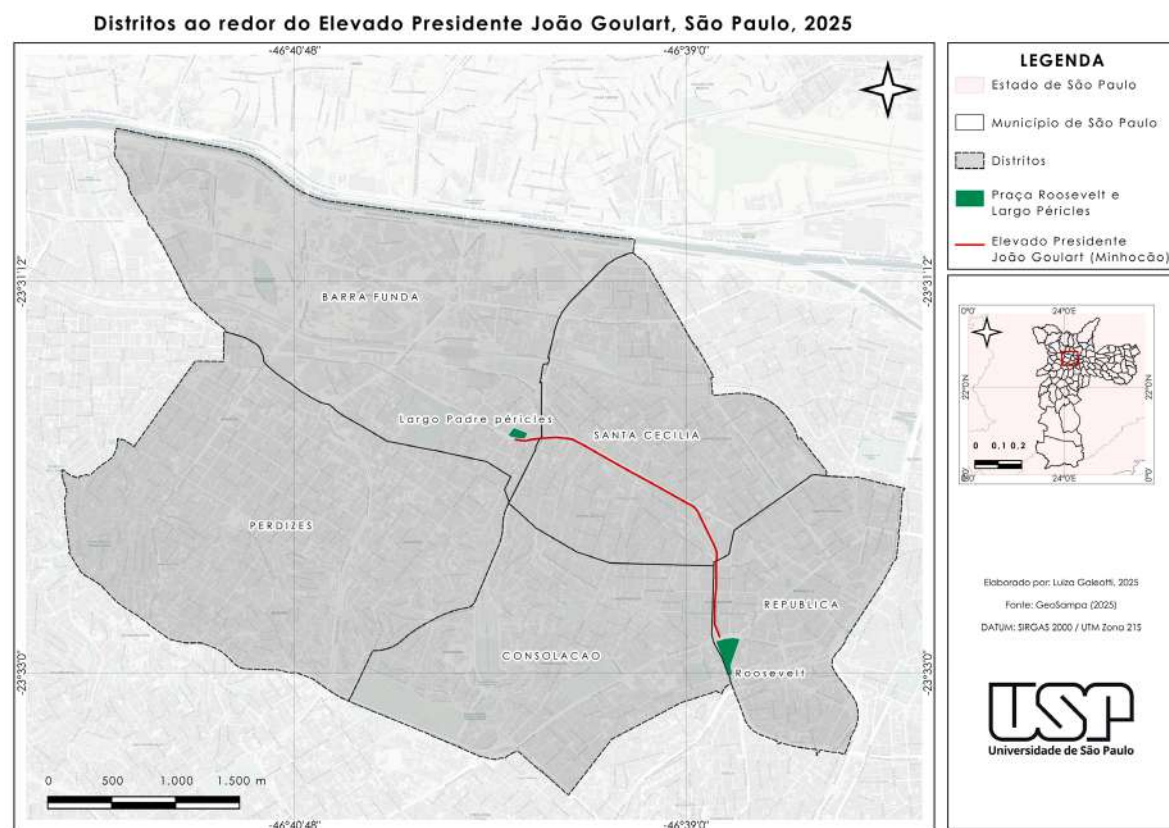


figura 1 Mapa de Distritos ao redor do Elevado Presidente João Goulart



Figura 2 - Fotografia por Luiza R. Galeotti



Figura 3 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

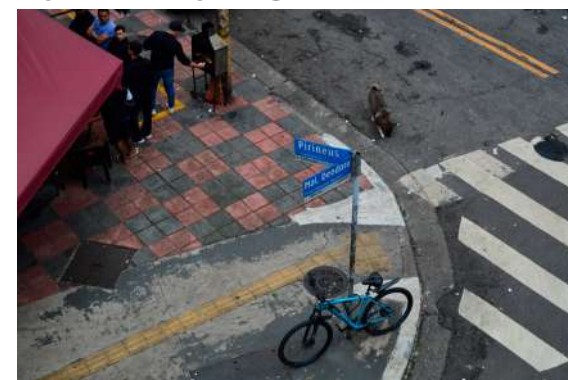


Figura 4 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

No que diz respeito ao perfil socioeconômico dos moradores desses bairros desde a construção da Via, é possível perceber as distintas características entre eles. Diferença notável do poder aquisitivo nas diferentes zonas, sendo, os bairros que se localizam a oeste do Elevado com um poder aquisitivo mais alto, englobando aqui, dos bairros citados acima; Consolação, Higienópolis, Pacaembu, Perdizes e Santa Cecília. Enquanto os de menor poder aquisitivo se localizam a leste sendo: a República, a Barra Funda, o Arouche e os Campos Elíseos (REPEP, 2019).

Essa diferença entre as classes sociais que ocupam o trajeto do Elevado acarreta numa maior ou menor situação de vulnerabilidade social frente a processos sociais e espaciais passíveis de acontecer, como o processo de gentrificação que percebemos nos centros urbanos nos dias atuais, sendo menos presente a noroeste do Elevado do que a sudeste.

No que se refere a idealização da via construída, temos que mais que a intenção fosse de solucionar uma questão de trânsito ou melhorar o tráfego, este projeto não encontrou seu êxito, uma vez que, desde sua implantação, o efeito acabou sendo contrário e hoje apresenta um tráfego intenso além de uma poluição do ar e sonora tremenda para os apartamentos que se encontram ao redor, os chamados apartamentos lindeiros.

Um imóvel ou terreno lindeiro é aquele que se encontra no limite de uma via pública. Os apartamentos ao redor, estão a pouquíssimos metros do Elevado, e os ruídos da circulação dos automóveis entram diretamente em suas janelas, configurando uma plateia para aquele contínuo palco da vida moderna urbana.



Figura 5 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

Essas consequências: trânsito, poluição sonora, poluição do ar e falta de privacidade dos moradores resultaram, nos anos que se seguiram, numa drástica desvalorização imobiliária. Tal, expressa concretamente na significativa diminuição dos preços dos aluguéis e a consequente ocupação dos imóveis por grupos de trabalhadores com uma faixa de renda mais baixa, que foram atraídos não apenas pelos preços mas também pela proximidade com seus respectivos locais de trabalho que se concentravam na região central. O perfil dos moradores que se constituíram nos bairros lindeiros foi portanto mais popular.

O Elevado foi entendido e sentenciado ao longo do tempo como um “fracasso urbanístico” que virou consenso tanto entre urbanistas quanto entre moradores da cidade. Uma via bruta que corta, que rasga a cidade. O consenso do fracasso urbanístico caminha ao lado da noção de aquele ter se tornado um local degradado, assim como outras áreas da região central.





Figura 6 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

As regiões centrais das cidades, em sua maioria, são locais de grande visibilidade uma vez que por dotar de infraestrutura e serviços urbanos, concentram um grande número de pessoas que neles transitam, sejam essas pessoas, moradoras, trabalhadoras ou passantes. O contexto do centro histórico da cidade de São Paulo, maior metrópole da América Latina, apresenta um movimento de “retorno ao centro” (d’ARC, 2012), que já está acontecendo desde meados dos anos 2000 e cada vez com mais empenho por parte de órgãos municipais de urbanismo (REPEP, 2019). Esse retorno, seria como a reocupação do centro da cidade que está, com base nesse discurso, “largado”, “abandonado” e acima de tudo “degradado”. A ideia de retorno ao centro, é um discurso e proposta classista, no qual o retorno seria da apropriação de classes mais altas nas centralidades da cidade como já foi um dia.

Para que tal retorno acontecesse, traria consigo a noção de requalificação urbana. Porém, requalificar algo pressupõe que esse algo esteja desqualificado ou insuficiente para o que desejam que aquela área da cidade se retorne ou torne a ser.

O discurso do retorno caminha de mãos dadas com a noção de degradação, discurso higienista não só em seu vocabulário mas como também em sua prática. Existe uma grande concentração de pessoas em situação de rua em diversos locais do centro da cidade. O entendimento é

de que estas devem ser retiradas, assim como já o são, movidas de lado a lado tendo suas concentrações explodidas como se fossem formigueiros de pessoas. Além de querer higienizar aqueles que estão na rua, existe o andamento do processo de gentrificação citado, que não ocorre apenas na área central da cidade mas em diversos bairros, e os grupos que habitam esses lugares nos quais o capital se interessa são entendidos como uma fronteira, conceito formulado pelo geógrafo norte americano Neil Smith (2007), e que portanto devem ser passados, superados, e no caso expulsos.

Para Smith (2007) o processo de gentrificação se situa num quadro mais amplo do desenvolvimento desigual da economia capitalista. Esse, é mais complexo do que um processo estritamente imobiliário ou espacial mas carrega uma imagem retórica por trás assim como a grande importância simbólica que o mesmo mobiliza. Se apresenta na mídia como o maior símbolo do processo de renovação urbana, contribuindo para a diferenciação do espaço geográfico, numa produção espacial acentuadamente desigual na qual a expansão econômica tem acontecido nos dias atuais. Se antes essa se dava pela expansão geográfica, atualmente se dá pela diferenciação. No que diz respeito à expansão geográfica, encontramos a analogia que o autor traz, ao utilizar o conceito de fronteira, com a colonização do território norte americano e o avanço para o oeste “selvagem”.

A visão da classe média branca norte americana a respeito das cidades, é de um lugar selvagem, de um habitat da morbidade social, do crime, do perigo e da desordem. Uma teoria de anti-urbanismo, dominante na cultura norte-americana. Se difunde uma patologia urbana, seja na mídia, na teoria social ou nas produções hollywoodianas. A progressão da imagem urbana como um lugar selvagem contribui para a noção deste como fronteira. De alguma maneira, a mudança no entendimento do espaço urbano como selva para fronteira passa a carregar uma perspectiva de expansão, otimista em conquistar aquele lugar transformando-o. A imagem de fronteira permite com que se racionalize e legitime um processo de conquista de territórios.

O autor traça o paralelo com a forma norte americana de apropriação dos espaços mas aponta como a gentrificação é um processo internacional e não exclusivo, está acontecendo nas cidades de maior avanço do mundo capitalista ocidental avançado e podemos colocar São Paulo como uma dessas. A reestruturação do espaço urbano é parte de uma evolução mais ampla da economia capitalista contemporânea e vem se intensificando nas últimas duas décadas, temporalidade que pode ser exemplificada na região central da cidade.

A partir dos anos 2000, começam a se estabelecer, através da Prefeitura Municipal de SP, uma série de medidas (REPEP, 2019) para que se realizem intervenções urbanísticas em prol de “recuperar os bons momentos da região central da cidade”, livres da suposta degradação que a ocupação de determinados grupos sociais e moradores populares causam. Um discurso não apenas classista como também higienista comprado por diferentes setores da gestão pública assim como de moradores das mais variadas regiões da cidade.

Uma dessas intervenções foi a proposta de demolição da estrutura do Elevado, que ocorreu pela primeira vez em 2006 por parte da EMURB (Empresa Municipal de Urbanização), um órgão de gestão municipal. Em 2014, esta proposta é firmada no Plano Diretor, além de um projeto de lei que prevê o desmonte ou a demolição da estrutura para a criação de um parque público. Ali há o estabelecimento de um prazo para a desativação do trânsito para sua demolição ou transformação em parque.



Figura 7 - Fotografia por Luiza R. Galeotti



Figura 8 - Fotografia por Luiza R. Galeotti



Figura 9 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

Essa decisão culminou no cenário atual, fundamentada no Plano Diretor de 2014, na lei municipal 16.050, no artigo 375, parágrafo único, que estabeleceu um prazo para a desativação do trânsito e demolição ou transformação em parque.

Temos que o Elevado já tinha desde 1976, sua via fechada para carros no período noturno, da 00h até às 5h, de modo a diminuir o ruído para os apartamentos lindeiros assim como acidentes. Em 1989, a prefeitura fecha a via totalmente aos domingos e aumenta a interdição noturna das 21h30 até às 6h. Mas, é apenas em 2018 que o fechamento da via aos sábados de maneira integral veio em voga, tornando então o final de semana inteiro sem automóveis. Com a criação do Parque Municipal do Minhocão, lei 16.833, que prevê a gradativa desativação do Elevado anteriormente mencionada, veio a ampliação dos horários de lazer aos finais de semana e períodos noturnos.

Assim, estimulando a ressignificação do local como um espaço de lazer, para caminhadas, práticas de esporte, e outras atividades. A via portanto é ora carros e ora pés. A intenção aqui aparece como a “reintegração” do Elevado no espaço, como se este já não o fizesse parte. O entendimento do fracasso urbanístico, coloca o Elevado como um entrave, como se ele fosse um obstáculo a ser desobstruído para que surja a criação do novo. Porém, esse raciocínio fecha os olhos para o cotidiano que se criou nesse espaço no decorrer dessas quatro décadas.

A presença do elevado ali, fugiu da intenção de quem o construiu, entretanto, os moradores que o ocuparam, deram vida a um cotidiano próprio, com referências culturais também próprias, os tidos patrimônios daquele lugar. A regeneração deste local, que na verdade, é um processo de gentrificação que engloba não só o elevado mas o centro histórico da cidade como um todo, é também sinônimo de um processo de desaparecimento desses grupos, do cotidiano e das práticas culturais ali presentes.

É como se o habitar desses grupos não constituísse também aquele espaço no qual habitam. Esses, foram e são, há 4 décadas, os sujeitos produtores da vasta gama de práticas culturais urbanas que se desenvolveram e seguem se desenvolvendo ali. São os produtores de intervenções artísticas nas estruturas que compõem esse centro da cidade tão cheio de edifícios e concretos (REPEP, 2019).

O consenso acerca de um fracasso, cria não só uma história única como uma resolução única, que seria o aniquilamento do fracasso por meio de transformá-lo em algo com êxito, uma renovação urbana, uma requalificação daquele espaço que não leva em conta toda a história que se construía naquele lugar durante os anos em que o teórico fracasso só se consolidava. As práticas culturais ali presentes são características do espaço e não são entendidas sem a presença do Elevado. Fazem parte de uma cultura urbana, e as formas de expressão que surgem ali tem relação íntima com o lugar.

Os sujeitos que atualmente habitam a região central das cidades são tão produtores do espaço, ouse dizer atualmente até mais do que o Estado, que ao querer o ordenar, constrói a via elevada presidente João Goulart em sua intenção rodoviarista que pouco se preocupa com o visual que hoje é tão amplamente apontado. No

momento em que a proposta de sua construção falha, a crítica a sua estética vem forte sendo que no momento de sua construção, o seu sentido estético não tinha tanta importância pois o desenvolvimento e a implementação do rodoviarismo tinha mais importância do que o mero visual. Entretanto, quando ali materializado e fracassado, o estético vem à tona como se fosse o grande problema que deve ser resolvido a partir do mesmo, sendo essa sua destruição ou desativação para algo que se transforme em verde, embelezado e higienizado daquela degradação urbana toda que envolve a região.

A cidade de São Paulo, para muitos, é um consenso de uma cidade feia e condenada a sua feiura. Feiura essa, que tem sido resolvida pelo mercado imobiliário/capitalista por meio de um consumo visual. Tratam-se de tentativas de amenizar com tintas uma situação visual urbana complexa. Situação esta que foi gerada por fatores que nada tem a ver com a visualidade (ZAIDLER JR, 2014). A resolução da complexidade urbana que a cidade apresenta, seria realizada por intermédio de uma mudança no planejamento urbano e não em seu sentido estético, mas mobilizado por uma série de mudanças sociais. A mudança na paisagem e a transformação desta num consumo visual é algo que acarreta uma valorização espacial que interessa muito para os atores da especulação imobiliária e atuantes nos processos de gentrificação citados acima e que observamos cada vez com mais intensidade.

Entretanto, é curioso e muito interessante como a presença dessa estrutura, tão concreta, bruta e “feia” do Elevado, é o que permitiu durante essas quatro décadas que surgissem uma série de formas de expressão gráficas que só se realizariam ali, uma vez que elas conversam diretamente com as superfícies em que são colocadas, assim como com seu entorno.



No que diz respeito às práticas urbanas que constituem o cotidiano dos moradores e trabalhadores que habitam esse espaço da cidade temos diferentes modos de fazer, modos de viver e de ser. Apresentam manifestações culturais e íntimas relações com o espaço e são elas referências culturais e intervenções artísticas e políticas que têm como suporte físico a estrutura do elevado.

A materialidade do elevado, tão amplamente criticada por se tratar de uma estrutura de concreto agressiva, comum a sua época, e a um discurso rodoviarista e autoritário de construção do espaço urbano, contém em si, múltiplas superfícies que permitem o desenvolvimento dessas expressões gráficas.

*A metrópole – em sua visão de grandiosidade aparece em formas exuberantes, ensurdecadora – aparece como o símbolo de um novo mundo, do moderno. Tudo lembra, ou melhor, em tudo há sinais dos tempos modernos marcados pelas formas arquitetônicas grandiosas, nas largas avenidas congestionadas, ruidosas. Espaço instável, em profundo processo de mutação em que no seio da agitação da multidão cada vez mais densa, amorfa, perde sua identidade.*  
(CARLOS, 1996, p.88)

Falamos aqui, de uma estrutura visual enorme que tem grande visibilidade, que é passagens de milhares de sujeitos todos os dias, e que possibilita que sejam colocadas essas muitas imagens que coexistem assim como se integram com seus entornos, sendo vistas em tempos e escalas diferentes uma vez que a via é ora para carros ora para pés em diferentes horários e dias da semana.



Figura 10 - Fotografia por Luiza R. Galeotti



Figura 11 - Fotografia por Luiza R. Galeotti





Figura 12 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

### 3. ARTE URBANA: AS SUPERFÍCIES MUDAS

Dentre as múltiplas práticas culturais que se desenvolvem nessa área e por consequência da presença do Elevado, falaremos aqui das formas de expressão gráfica que a estrutura material da via possibilita. Falaremos de seus vários suportes e tipologias.

Para isso, apresentaremos a discussão acerca do papel da arte de rua e da cultura urbana que se desenrola não só no Elevado como em várias áreas da cidade de São Paulo, hoje palco e referência de formas como o pixo e o graffiti.

Para falar dessas formas de expressão, partiremos dos suportes nas quais essas se instalam, utilizando o conceito de superfícies mudas criado pelo autor Waldemar Zaidler, pesquisador e grafiteiro da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, amplamente utilizado para a escrita deste segundo capítulo.

*Essas são as superfícies mudas.*

*Abundantes, emolduram vias que deveriam garantir fluxo desimpedido, povoando a visão periférica do passante. A percepção deste é insondável no âmbito desta dissertação, mas é razoável supor que, cada um ao seu modo, em algum momento, vê algumas dessas superfícies, no mínimo tomando ciência da existência delas, e nelas encontrando ou não atrativos que valham o olhar, ou até um pouco mais.*

*(ZAIDLER JR, 2014, p.96)*

Essas, são as superfícies da cidade que possibilitam que sejam colocadas as diferentes grafias e que chegam ao encontro dos olhos dos passantes. As imagens que são nelas colocadas, as ativam. Elas conferem as diferentes possibilidades interativas enquanto suporte com a obra, com o observador e com o seu entorno. O Elevado propõe muitos desses suportes e abre caminhos para diferentes tipos de experimentações gráficas.



O tipo de estrutura que o Elevado apresenta, sendo ele um grande concreto que não se interessa em se integrar com o entorno que corta, é uma forma muito presente na paisagem urbana, principalmente dada a época de sua construção, e com referências nos modelos urbanos das cidades norte-americanas.

*Alguns autores (Berman e Levy por exemplo) discutindo as cidades americanas e canadenses apontam a tendência da supressão ou eclipse da rua na vida da cidade proveniente de um tipo de urbanismo que constrói a via expressa, as amplas pistas de trânsito rápido como necessidade imperiosa dos ciclos de reprodução do capital e do controle da vida cotidiana que aparece como o “único mundo possível.”*  
(CARLOS, 1996, p.98)

Entretanto, na imposição desse modo de vida único urbano que a metrópole promove ligado a não vontade de se integrar ou de amenizar a complexidade visual que o Elevado cria, os sujeitos descobriram em suas superfícies, ao terem elas ativadas, novas possibilidades visuais que permitem o surgimento de imagens que tensionam esse contexto urbano que se apresenta.

*A sociedade urbana que, hoje, se produz em parte de modo real e concreto, em parte virtual e possível, constitui-se enquanto mundialidade, apresentando tendência à homogeneização ao mesmo tempo em que permite a diferenciação.*  
(CARLOS, 1996, p.15)

As imagens acabam por revelar qualidades dessas superfícies e do Elevado que sem elas não se apresentariam aos olhos. As diferentes tipologias que podemos encontrar negociam com as superfícies novos significados sem entretanto as camuflarem (ZAIDLER JR, 2014), mas sim revelando outra dimensão possível, que surge através desses suportes

e que vai para além da materialidade da estrutura, que como já dito, é muito comum aos olhos dos sujeitos que vivem a estrutura urbana em questão. Superfícies que são vistas diariamente, que somem aos olhos como cenário dessa vida urbana, cada vez mais homogeneizada como uma das resultantes do processo de globalização. Coloca em evidência uma superfície que antes era mera estrutura e suporte, lhes conferindo novos significados.

As superfícies foram observadas nos trabalhos de campo realizados em sua maioria aos finais de semana e com a luz do dia para melhor visualização das imagens. Encontramos, aos finais de semana, mesmo nos dias mais nublados, um grande número de pessoas que realizam as mais variadas atividades. Das que pude notar; pessoas caminhando, correndo, andando de bicicleta, de skate, de patins, com cachorros, dançando, tocando saxofone, sentados, lanchando, conversando, desenhando, fumando, lendo livros, discutindo, e se beijando. O elevado se torna, de fato, um lugar que promove um grande número de encontros.



Figura 13 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

Percebendo as superfícies, pude classificar as tipologias e os suportes nas quais as intervenções se encontram.

### 3.1 AS TIPOLOGIAS

Foram classificadas as 7 tipologias encontradas nos campos realizados. Brevemente caracterizadas e ilustradas com fotografias autorais realizadas no local. A bibliografia para tais é extensa e mais presente em trabalhos não acadêmicos ou informais, uma vez que tratam dessa arte urbana que não tem literatura tão formalizada quando comparada a outras técnicas artísticas mais clássicas. Para a escrita dessas classificações foram utilizados alguns teóricos como Celso Gitahy (1999), artista e grafiteiro, Alexandre Pereira 2010 além do meu conhecimento e experiência pessoal prévia acerca dessas técnicas.

1. Pixos
2. Graffitis
3. Tags
4. Lambes
5. Stencils
6. Murais
7. Stickers

#### 1. PIXOS

O pixo surgiu na cidade de São Paulo na década de 60. Período marcado pela ditadura militar no qual marcava as formas de expressão gráficas nos espaços públicos com um caráter político, sem preocupação estética com como as letras eram desenhadas, uma vez que importava

mais elas serem legíveis para o público alfabetizado. Após as pichações políticas, vieram as pichações poéticas, ainda usando as letras do alfabeto, com a intenção de que as frases fossem lidas e entendidas. Os pixos que estamos tratando atualmente, e que foi observado no local de estudo, se trata da pichação que se inicia na década de 80 e que tem referência no movimento punk e nas letras que compunham as capas de discos de bandas de rock como Iron Maiden. Nesses, as fachadas dos prédios viraram seu alvo, na modalidade “Escalada”. Pixar mais e cada vez mais alto.

No que diz respeito à grafia, as letras passam de legíveis para serem desenhadas e autorais, elaborada pelo artista como sua forma própria de comunicação, de código. O pixo hoje se constitui como um sistema fechado de manifestação estética. A referência inicial vem do movimento punk mas não somente, a grafia do pixo remete e têm origem na cultura dos povos germânicos, assim como na escrita rúnica que remonta até antes da forma de escrita que conhecemos ter sido elaborada. Possui um formato peculiar, apresenta traços retos e angulosos (PEREIRA, 2010). O movimento do pixo transforma essa referência cultural antiga e a contextualiza no meio da metrópole como forma de protesto e contestação, dando voz aos que antes estavam calados, agora se pronunciando quando ninguém os vê.



Figuras 14 e 15 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

## 2. GRAFFITI

O graffiti e o pixo usam o mesmo e as mesmas tintas, entretanto advém de lugares diferentes. Como mencionado, o pixo advém da escrita enquanto o graffiti das artes visuais (GITAHY, 1999). Assim, o graffiti privilegia a imagem. Estamos englobando nessa classificação tanto a escrita de tags, com linhas arredondadas, letras gordas e cores vibrantes, quanto os desenhos a mão livre com a tinta spray.

Essa tipologia ganhou força na cidade de São Paulo a partir da década de 1980, assim como a pichação e tem influência no movimento hip-hop e no graffiti que nasce em Nova York. No entanto, temos que a trajetória se difere da que aconteceu nos Estados Unidos uma vez que temos na cidade um forte diálogo e, por vezes, uma tensão com o pixo.

Enquanto o pixo se estabelecia como uma linguagem de protesto e de demarcação territorial, o graffiti trazia consigo uma preocupação estética, que colocava atenção na diversidade de cores, nos estilos e nas técnicas.

É utilizado um alfabeto que se chama wildstyle que tem como característica a transformação da letra para uma forma quase não legível, compartilhando essa semelhança com o pixo. As letras são adaptadas por cada artista para a criação de seu próprio estilo, assim como o desenvolvimento de personagens coloridos e vibrantes. A técnica mais utilizada é a da aerografia, com o uso de latas de spray e a criação de letras tridimensionais (os chamados “bubbles” e “blocks”).



Figura 16 - Fotografia por Luiza R. Galeotti



Figura 17 - Fotografia por Luiza R. Galeotti



### 3.TAGS

As tags, são uma manifestação do graffiti. Consiste na forma mais básica e difundida de intervenção urbana, funcionando como uma assinatura estilizada do artista ou grupo. Geralmente feitos com pincéis atômicos, giz de cera, ou canetas, e não com os sprays (PEREIRA, 2010). Se popularizam junto do graffiti e do pixo. Mas essa, diferente das outras duas, busca uma identificação mais clara e o reconhecimento de quem realizou a assinatura. Trata-se da marca pessoal e constatação da presença do artista na paisagem urbana.

Podem apresentar variações de caligrafia, na espessura da linha e velocidade da execução. Elas se espalham por muros, postes, placas e praticamente qualquer superfície disponível.



Figura 18 - Fotografia por Luiza R. Galeotti



Figura 19 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

#### 4. LAMBES

Os lambes são cartazes de papel impressos ou desenhados que são colados nas superfícies urbanas, como muros, postes, tapumes entre outros. A cola utilizada é a cola branca a base d'água e por isso apresenta uma efemeridade maior que o spray, que se fixa mais independente do suporte tratado uma vez que um dos componentes da tinta é resina.

Os lambes em São Paulo mobilizam diferentes expressões e temas, desde ilustrações e fotografias até poemas, frases de protesto e intervenções políticas. A técnica, semelhante ao processo de gravura, permite a replicação em grande escala, facilita a disseminação da mensagem ou temática a ser passada.



Figura 20 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

#### 5. STENCIL

Técnica a mão, feita em sua maioria recortando papel cartão criando máscaras. (SPINELLI, 2010). Essas, combinadas as tintas spray, permitem a reprodução de imagens e textos pelas superfícies urbanas. Em São Paulo, ganhou popularidade a partir dos anos 2000 assim como o lambe. Semelhante a seu contemporâneo, a vantagem é alta disseminação das imagens que a técnica permite.



Figura 21 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

#### 6. MURAI

Tratamos aqui das pinturas que encobrem as penas dos prédios. As origens remontam o muralismo, forma de arte pública que surgiu no México no século XX para decorar os edifícios (GITAHY, 1999). Porém é com a união desta com o graffiti, que este toma outra forma. A partir dos anos 2000, houve um aumento no incentivo tanto por parte de iniciativas privadas como públicas para a confecção dos murais de grande porte que observamos hoje na cidade.



Os murais na cidade de São Paulo são caracterizados pela diversidade de estilos e temas que retratam. A execução de um mural demanda planejamento, técnica de pintura mistas e muitas vezes da utilização de andaimes para que seja alcançada a totalidade da empena.



Figura 22 - Fotografia por Luiza R. Galeotti



Figura 23 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

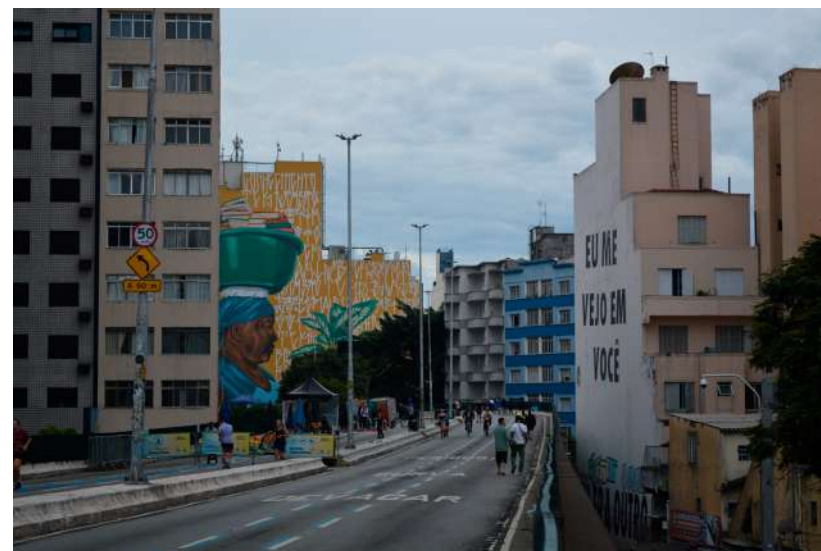


Figura 24 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

## 7. STICKER

Os stickers, são adesivos, que assim como as tipologias mencionadas ganham força na cena da arte urbana na cidade de São Paulo a partir dos anos 2000. Colados em postes, caixas de luz, semáforos e transportes públicos, os stickers são pequenas e a mais rápida intervenção das formas aqui apresentadas.

A cena de stickers em São Paulo é bastante diversificada, abrangendo desde ilustrações, personagens originais até mensagens curtas e logos. Por se tratar de uma aplicação extremamente rápida pode ser colada em diferentes e inusitados locais. Eles funcionam como uma espécie de cartão de visitas ou um mini-mural portátil, chamando a atenção para detalhes e lugares que passariam despercebidos.



Figura 25 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

### 3.2 OS SUPORTES

Aqui estão listados os suportes observados em campo e quais as tipologias que estes apresentam.

#### 1) PILARES NA PARTE DEBAIXO DO ELEVADO:

Essa foi a superfície que menos concentrei a atenção durante os campos por se tratar da parte debaixo do Elevado. Quase todos os

pilares que sustentam o Elevado tem algum tipo de tipologia gráfica. Pode observar, Graffitis e Pixos. Podem ser vistos, a pé mas também no transporte.



Figura 26 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

#### 2) MURETA DO ELEVADO

Na parte de cima do Elevado, essa foi uma superfície que chamou muito a minha atenção durante os campos. Se trata de uma parte que quando dentro do carro, quase não vemos e passa despercebida. Caminhando, pude ver as tipologias que elas suportam. Pixos, Stencils, Lambes e pequenos graffitis.



Figura 27 - Fotografia por Luiza R. Galeotti



### 3) POSTES

Também na parte de cima do Elevado, talvez a superfície que mais me chamou atenção. Todos os postes continham alguma tipologia; Stickers, Tags, Lambes, Stencil, e Graffitis pequenos. Esses denunciam a presença dos sujeitos que passam ali exclusivamente a pé, assim como as muretas. Mas diferente da mureta, que tem áreas que têm mais concentração de tipologia do que outras, todos os postes ao longo da via tem algum tipo de intervenção nas mais variadas alturas. Particularmente gosto muito da estética dos stickers e pude observar vários tipos diferentes.



Figura 28 - Fotografia por Luiza R. Galeotti



Figura 29 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

### 4) EMPENAS DOS PRÉDIOS

Nessa superfície, podemos observar Pixos mas em sua maioria, os Murais. Grandes pinturas ou escritos, que se colocam de forma grandiosa na paisagem. Acredito que esses sejam os que chamam mais atenção dos passantes e o mais curioso de observar tanto a pé quanto de carro. Ao passar ao lado dessas pinturas percebemos o quão grande são e o quanto chamam atenção, seja de perto ou de longe. Em sua maioria com temas sociais ou com referências comuns que mobilizam o olhar.



Figura 30 - Fotografia por Luiza R. Galeotti



Figura 31 - Fotografia por Luiza R. Galeotti



Figura 32 - Fotografia por Luíza R. Galeotti



## 5) FACHADAS DOS PRÉDIOS

Aqui temos, as superfícies que estão localizadas nas fachadas com janelas. Em sua maioria temos os Pixos, pintados entre uma janela e outra.



Figura 33 - Fotografia por Luiza R. Galeotti



Figura 34 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

Estamos falando aqui de intervenções que propõe, de alguma forma, relações transformadoras entre a imagem e seu entorno. Intervenções que denunciam a presença dos sujeitos que ali passaram, como o pixo e o sticker, mas também de intervenções que denunciam o entorno ao ativarem essas superfícies, como o graffiti, o mural e o pixo. O entorno não é neutro e é isso que interessa para a arte de rua. O entorno faz parte da obra tanto quanto a própria imagem.



Figura 35 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

Essa noção é diferente da visão da arte moderna e do sentido de um espaço como o museu ou galeria, “o cubo branco” (O’Doherty, 1976). Brian O’Doherty, teórico da história da arte moderna e contemporânea, em seu livro “No interior do cubo branco: a Ideologia do Espaço da Arte”, traz uma série de ensaios que discutem o espaço expositivo moderno e seus sentidos. Se refere a espaços que costumam tentar criar um ambiente que seja neutro no qual o objeto de foco principal são as obras de arte expostas. Paredes brancas, iluminação e temperatura controlada, e em muitos

casos sem janelas, se assemelhando a um cubo branco. Longe de ser um espaço verdadeiramente neutro, a galeria ou o museu são instituições ideológicas e influenciam a forma como percebemos as obras de arte em questão. As paredes precisam ser o menos chamativas possíveis, a falta de janelas permite com que o sujeito emerja e coloque o externo em suspenso por alguns minutos. Uma sensação quase de um ambiente sagrado que contribui para o entendimento de arte como algo distante da vida cotidiana das pessoas. No museu, a contemplação de uma pintura emoldurada se faz mais focada ainda quando colocada numa parede branca ou sem textura que carrega a atenção dos olhos teoricamente ao que a pintura pretende dizer, tirando o foco do entorno. Além disso, não é interessante que haja pessoas entre o visitante e a pintura, é de se desejar que se possa ver a imagem em primeiro plano, sem a presença de outros sujeitos no campo de visão (ZAIDLER JR, 2014).

Entretanto, quando tratamos da arte de rua, o entorno faz parte da composição da obra e a presença de corpos entre o observador e a obra é muito bem vinda. Os elementos externos constituem a obra, principalmente o entorno, que compõem a narrativa que a imagem está propondo ou tensionando.

*Já na contemplação de uma obra concebida para a rua, nada pode ser mais bem-vindo do que a presença de pessoas entre ela e o observador. E tanto mais essa dinâmica será favorecida quanto maior for a participação de elementos externos à obra na composição do enredo por ela proposto: é o despertar da consciência de si próprio e do outro como elemento de linguagem, participante ativo de um fenômeno estético diferente daquele estabelecido na fruição de um quadro exposto sobre uma parede neutra.*  
(ZAIDLER JR, 2014, p.101)



Figura 36 - Fotografia por Luiza R. Galeotti



Para a arte urbana, que se cria e se difunde na rua, o espaço faz parte da construção da obra. Na discussão da arte contemporânea, a questão do espaço expositivo é amplamente discutida. Temos que um ambiente como um museu ou galeria, sendo um espaço fechado tem as variáveis controladas e de alguma forma o curador tem êxito em passar a mensagem ou narrativa criada, existe um grau de controle dos possíveis imprevistos. Na arte de rua, não é possível controlar o imprevisto. E isso para as diferentes etapas da construção da obra. Seja na sua confecção, seja após sua realização, as variáveis da rua são incontornáveis. O espaço urbano não é mero suporte, ele também compõem no que está sendo dito.

A paisagem urbana é uma construção interativa resultante do olhar de quem a vê e das circunstâncias em que é vista, assim como as superfícies que estamos tratando, que são vistas em diferentes escalas, tempos e espaços do cotidiano do local de estudo.

As expressões gráficas contribuem na construção de um palimpsesto da cidade, conceito utilizado por Santos (1988), aqui aplicado em seu sentido visual. As superfícies ativadas, que são constantemente apagadas e pintadas, no tempo da efemeridade que as caracteriza, carregam em si os vários contextos e sujeitos que ali passaram. Os murais, por exemplo, mais escondem do que denunciam, uma vez que cobrem a superfície da empena como um todo sem deixar as marcas do que havia por baixo, mas quem acompanha o local pode vivenciar a troca dessas pinturas ao longo do tempo.



Figura 37 - Fotografia por Luiza R. Galeotti



Figura 38 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

Para falar dessas tipologias que ativam as superfícies mudas, precisamos falar também da cultura que elas compõem. A arte de rua. Uma prática cultural urbana que tem o poder de transformar a amplitude do espaço público.

*A intervenção artística na cidade transforma qualitativamente a amplitude do espaço público. Agrega à sua complexidade significados e códigos, de modo que obra e entorno – o material e o sociocultural – se integram em um único bem simbólico, cuja principal potencialidade é oferecer-se à fruição e favorecer a percepção de um determinado local enquanto lugar.*  
(ZAILLER JR, 2014, p.124)

Estamos usando aqui o conceito de arte de rua ao invés de arte pública, uma vez que o conceito de arte pública engloba outros tipos de arte como esculturas e monumentos que não serão tratados na presente dissertação. Não obstante, tanto no caso da arte pública como no caso da cultura de rua, temos o espaço público sendo o local de sua realização.

O conceito de espaço público, faz parte de uma grande discussão teórica a respeito do tema e já foi tratado por diversos autores e compondo uma extensa bibliografia sobre. Para a realização deste estudo, foram combinadas algumas de suas definições para a articulação dos conceitos com base no livro “O Espaço Público na Cidade Contemporânea” (2007) de Angelo Serpa. O autor mobiliza dois teóricos que têm em comum a noção de que o espaço público é sobretudo social.

Para Arendt (2000) o espaço público é o espaço da possibilidade da ação política na contemporaneidade. Além disso, é também um espaço simbólico no qual as ideias de cultura se reproduzem, de uma intersubjetividade que relaciona os sujeitos na produção e reprodução dos espaço cotidiano que nos interessa neste estudo.

Para Habermas (1984), o espaço público é o local do agir comunicacional, da mobilização e exposição das diferentes formas de pensar num uso livre e público da razão.

Ademais, podemos somar a tais noções outra forma de enxergar, pensando a partir do que caracteriza o existir do espaço público. Em alguma medida, quase todos os espaços da cidade podem ser de alguma forma públicos, questão levantada pelo autor Waldemar Zaidler JR. em sua tese de mestrado “Retículas: As superfícies mudas como lugar de fabulação” (2014).

Temos de um lado os espaços públicos como as ruas, as praças, os edifícios e os equipamentos públicos que visam a livre circulação de pessoas. De outro os espaços que são privados, mas abertos ao público, que são por sua vez selecionados de alguma forma. E no meio, temos o espaço visual que é público para todos, independente de se tratar de um local efetivamente público ou privado. Sendo esse, as paredes ou os muros, que detêm uma materialidade que é privada mas que a visualidade é pública. É possível encontrar arte de rua nas três categorias citadas acima. Essa perspectiva expande as possibilidades de locais nos quais essa arte se fixa, conferindo às superfícies e lugares seus novos significados.

Nas superfícies que estamos tratando temos as superfícies públicas, como as que fazem parte da estrutura física do Elevado sendo esses os pilares, os lados e os postes. Assim como temos as empenas cegas que fazem parte desse espaço visual que é também público.

*De empenas para pilares, de postes para esquinas e muros, muitos modos de pintar vem puxando conversa com objetos e suas superfícies, sempre na esperança de envolver também quem por ali passa.*  
(ZAILLER JR, 2014, p.101)



A arte de rua é uma produção cultural ou prática cultural produzida pela e para a cidade que expõe ao olhar a complexidade e a presença dos sujeitos na construção do urbano e da cidade. Ela explora uma potencialidade que é de oferecer a fruição de quem tem seu cotidiano atravessado pela presença daquelas imagens. Além disso, pode favorecer a percepção de determinado local enquanto Lugar, conceito central na geografia que será mais explorado no próximo capítulo.

*Para Nelson Brissac-Peixoto, o que importa não é o fato de que a arte se dê na rua, mas sim de que ela “envolve um espectro maior de situações”, na medida em que se instala e dialoga com espaços não necessariamente destinados à arte, sejam eles institucionais ou não. A arte pública contemporânea não mais pretende ordenar o espaço social e a visão, como na concepção clássica e renascentista; cumpre agora os papéis de trabalhar as diferenças e de revelar as inquietações que fervilham no tecido urbano.*  
(ZAIDLER JR, 2014, p.125)

Ela dialoga com os espaços em que está instalada, sejam eles destinados à arte ou não. Não tratamos aqui de uma arte instalativa, no qual o entorno também faz parte mas de uma arte que nasce e é feita na rua, uma cultura de rua. O entorno em questão, não é um espaço construído com a função de servir a arte mas de servir a cidade. O espaço público da cidade tem ali suas várias funções e segue a ordem do urbano, capitalista e produtivo. Ela tensiona tanto a presença da arte nos espaços da cidade, como a discussão de se aquilo é arte, de que arte é aquela, e qual o sentido dos espaços destinados a isso. Quando o indivíduo vai num

museu ou numa galeria, este já tem uma predisposição, um pré interesse naquilo, teve a intenção de ir ao encontro com aquelas obras de arte. Na maioria dos casos já têm formulado também algum conceito do que é arte ou cultura, pelo menos da arte e cultura que escolheu ir encontrar.



Figura 40 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

*Essa peculiaridade talvez seja uma das principais características da autêntica arte de rua: o fato de ela participar de nosso cotidiano sem aviso prévio, aliás, sem aviso de qualquer espécie, sem pedir licença, sem pedestais ou nao-me-toques, sem crachá de obra de arte, singela e despreziosamente, anunciando sua efemeridade como algo quase humano, casuístico, errático e ao mesmo tempo, sempre crítica e diretamente relacionada com sua época, e eventualmente com uma estética crua, agressiva, contestatória, reivindicatória, às vezes nada agradável, mas ainda assim adorável.*  
(ZAIDLER JR, 2014, p.104)

Com isso, podemos mobilizar aqui o pensamento de qual o papel da arte no espaço público urbano se existem locais como os museus e galerias pela cidade, principalmente na cidade de São Paulo ou até pela região central que é o local de estudo?

A potencialidade da presença dessa arte na rua vem da possibilidade da formação de um olhar, de um resgate no olhar da população, do desenvolvimento da capacidade de ver o mundo, e de ver para além de só olhar. É sobre estar atento ao entorno. Sobre estar presente no espaço e no tempo.

*O graffiti, ao ativar as superfícies mudas, lembra a quem as vê que, apesar de aparentemente impossível em um mundo controlado, é, sim possível criar territórios próprios, ainda que em universos paralelos - sejam eles poéticos, sacros, carnavalescos.*  
(ZAIDLER JR, 2014, p.105)

A imagem existe ali na esperança de envolver quem passa. Na esperança de que naquele encontro do olhar com a imagem, algo se transforme no cotidiano dos sujeitos.

As imagens instigam a capacidade de imaginar. O sujeito se conecta a partir de sua capacidade de invenção. A transformação da superfície a partir das tintas e dos papéis que as cobrem permite também que se criem laços afetivos a partir daquelas imagens em sua relação com o entorno. A criação de territórios que se tornam poéticos, mundos possíveis (ZAIDLER JR,

2014) muitas vezes individuais mas comuns aos sujeitos que os constroem. A subjetividade é estimulada pela presença daquelas imagens. Se trata de um apelo, pois o artista não vai além disso.

*O apelo – e o artista não pode ir além disso – é que esse mecanismo, uma vez posto em marcha, contribua para o estabelecimento de laços afetivos com aquele espaço específico, como uma experiência que possa se replicar indefinidamente pela cidade. A esperança é estimular novas formas de expressão que sugiram a possibilidade de existência de ações conjuntas e resistências comuns.*

(ZAIDLER JR, 2014, p.112)

Trata-se aqui da construção de lugar.

*O lugar é a base da reprodução da vida e pode ser analisado pela tríade habitante-identidade-lugar. A cidade, por exemplo, produz-se e revela-se no plano da vida e do indivíduo. Este plano é aquele do local. As relações que os indivíduos mantêm com os espaços habitados se exprimem todos os dias nos modos de uso, nas condições mais banais, no secundário acidental. É o espaço passível de ser sentido, pensado, apropriado e vivido através do corpo*

(CARLOS, 1996, p.20)





Figura 39 - Fotografia por Luiza R. Galeotti

## 4. NA RUA E PARA A RUA

O espaço é obra e produto da espécie humana (CARLOS, 1996). Temos que a produção do espaço, é também o que permite a reprodução da vida humana. É nele que se inscrevem e se realizam as diferenças. O Lugar, é parcela desse espaço, e por sua vez também, construído socialmente. Ele se define a partir do sujeito dado que é o lugar da vida, do imediato, e guarda seu significado em si. Ele se revela nas formas de apropriação que o mesmo apresenta constituído de uma dimensão que é prático-sensível e real e concreta.

O lugar abre a perspectiva para pensar o viver e o habitar, o uso e consumo, e os processos de apropriação na cidade.

*O lugar é a porção do espaço apropriável para a vida – apropriada através do corpo – dos sentidos – dos passos de seus moradores, é o bairro, é a praça, é a rua, e nesse sentido poderíamos afirmar que não seria jamais a metrópole ou mesmo a cidade lato sensu a menos que seja a pequena vila ou cidade – vivida/conhecida/reconhecida em todos os cantos.*

*(CARLOS, 1996, p.20 p.21)*

Se ele é o lugar da vida, do imediato, temos que é também o lugar onde o cotidiano se realiza.

*São os lugares que o homem habita dentro da cidade que dizem respeito a seu cotidiano e a seu modo de vida onde se locomove, trabalha, passeia, flana, isto é pelas formas através das quais o homem se apropria e que vão ganhando o significado dado pelo uso.*

*(CARLOS, 1996, p.21)*

O cotidiano de cada lugar é dotado de especificidades, sendo testemunho da vida que ali acontece. Ele é construção da sociedade urbana quando falando de cidades. Temos que a sociedade urbana se produz tanto de forma real e concreta como também virtual e possível. Essa se revela no modo de vida, nas culturas, nos hábitos e nos valores que por sua vez produzem o espaço da metrópole, que é atualmente a maior expressão e forma do espaço urbano.

E nesse espaço que se produz e reproduz um cotidiano (LEFEBVRE, 1991) organizado a partir de uma ordem burocratizada, repleta de repressões, coações e pressões pois segue o tempo da racionalidade capitalista e estatal que organiza um urbano onde não há lugar para os acasos ou improvisações. Apresenta os gestos repetitivos cotidianos que constituem nosso mundo prático e sensível. O que faz com que os dias pareçam iguais, é onde se revela a vigilância. Porém, pode ser que surja na repetição a essência do imaginário. Que seja estimulada a capacidade de invenção e criação do sujeito, da possibilidade de transformar e de representar a realidade de forma subjetiva e simbólica.

*Assim pode-se afirmar que o cotidiano é muito mais que o inconsciente fluir de dias sempre iguais; é no cotidiano que o cidadão se encontra diante de coações e vigilância; mas na repetição também pode surgir a essência do imaginário. Lefebvre chama a atenção para o fato de que a música é mobilidade, fluxo, temporalidade e se fundamenta na*

*repetição de motivos, temas, combinados, intervalos melódicos e através dela há o surgimento de sentimentos desaparecidos, uma recordação de momentos acabados, evocação de ausências. Nesse sentido a repetição é também obra. Há, portanto, criação de um mundo prático e sensível a partir de gestos repetitivos. Há brechas no cotidiano que abrem espaço para o criativo e para o virtual.*

(CARLOS, 1996, p.100)

O controle do cotidiano surge também nos padrões da vida e no espaço urbano, produzido de modo a regularizar fluxos. Um espaço regulador, repressivo mas contraditório.

Ademais, o cotidiano é também a articulação de dois momentos contraditórios que entende o irracional enquanto elemento fundante do real, articulando o essencial ao acidental.

O imprevisto aparece aí como o outro lado da moeda que coexiste, contrariamente à ordem imposta. Sendo assim, se torna um elemento essencial do entendimento e da superação desse cotidiano empobrecido (LEFEBVRE, 1991) e organizado nos moldes da racionalidade capitalista, atuando como uma brecha possível. São as brechas que possibilitam o criativo e o virtual, o imaginar de outros mundos.

Tanto esse controle como o imprevisto podem ser apreendidos na rua, que dá conta desses dois momentos contraditórios do cotidiano. Ele pode ser não só entendido como também ser transformado na rua.

*Tanto quanto o cotidiano a rua apresenta-se para análise a partir de dois momentos intrínsecos e contraditórios; se de um lado a rua é lugar da manifestação da diferença ela de outro é expressão da normatização do cotidiano.*  
(CARLOS, 1996, p.92)

A rua, tem uma dimensão que é concreta acerca da espacialidade das relações sociais. Se fazem claras as formas de apropriação da cidade e do lugar assim como a definição do cotidiano. Nela, permite que se revele um mundo, a vida e seus fragmentos. Carrega em si seus diferentes usos e significados, de passagem, de celebração, de reivindicação, etc (CARLOS, 1996). Acaba por expor o vivido.

*Nesse contexto, pode-se, através da rua, apreender o imprevisto, a improvisação, o espontâneo. Isso significa pensar a rua enquanto evento. Teatralidade que se superpõe à rotina no igual e no repetitivo, onde as formas ganham a dimensão da vida cotidiana e que se refere aos pontos de referência da cidade, as praças e avenidas.*  
(CARLOS, 1996, p.100)

Na rua se aprende com o contato com o outro, é no lugar da desordem que se encontra uma nova dimensão da vida que é construída na prática com símbolos e funções que carregam sentido informativo e lúdico.

Para Lefebvre (1991), teórico que conceitua esse conceito e o discutiu amplamente em toda sua biografia, a rua ainda preserva o sentido do encontro.

Percebemos, que aos finais de semanas isso pode ser melhor observado, principalmente no caso do local de estudo que efetivamente transforma a rua, que é durante a semana para os carros em local de passeio, para o caminhar e o flunar. A rua representa para o autor, a cotidianidade na nossa vida social. É lugar de passagem, de interferências, de circulação, de comunicação. Ela se torna reflexo das coisas que liga, mas é mais viva que as próprias coisas.

*Para Henri Lefebvre, a rua “representa a cotidianidade na nossa vida social (...). Lugar de passagem, de interferências, de circulação e de comunicação, ela torna-se, por uma surpreendente transformação, o reflexo das coisas que ela liga, mais viva que as coisas. Ela torna-se o microscópio da vida moderna. Aquilo que se esconde, ela arranca da obscuridade. Ela torna público”*  
(CARLOS, 1996, p.91)

Funciona como o microscópio da vida moderna, o que se esconde no privado na rua se torna público. Lugar do encontro que permite outros encontros, sendo ao mesmo tempo palco e espectador “teatro espontâneo, me torno espetáculo e espectador”.

Quando reduzida a sua função de passagem de ligação entre lugares, a rua contribui para o empobrecimento do cotidiano ao se organizar para o consumo do trabalhador.



Para Lefebvre (1991), quando a rua cessa de ser interessante, a vida cotidiana perde o interesse. Quando deixa de ser lugar de encontro, de solicitações e de aventuras vira assim um deserto lunar. A supressão da rua é a supressão da vida.

*Nesse contexto, pode-se, através da rua, apreender o imprevisto, a improvisação, o espontâneo. Isso significa pensar a rua enquanto evento. Teatralidade que se superpõe à rotina no igual e no repetitivo, onde as formas ganham a dimensão da vida cotidiana e que se refere aos pontos de referência da cidade, as praças e avenidas.*  
(CARLOS, 1996, p.100)

A rua é lida aqui como evento, que é transformado constantemente pela presença e ação dos sujeitos, uma vez que “O homem só percebe o espaço em que vive quando participa ativamente da sua concepção” (SERPA, 2014).

A arte de rua contribui para a capacidade de apreender os imprevistos, tanto por deslocar a atenção do interno para o entorno e para o espaço que o cerca quanto por ela em si ser um desses acasos, que vem sem pedir licença e influi de maneiras inimagináveis na criatividade das pessoas.



## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Elevado expõe esses dois momentos intrínsecos e contraditórios do cotidiano, além de ser símbolo dessa estrutura urbana. O consenso de seu fracasso seguido das propostas de resolver a questão foi o que abriu espaço para que a estrutura representasse esses dois momentos contraditórios em horários diferentes do dia e da semana.

A via sendo ora carros, rapidez e racionalidade, ora tempo mais lento, dos pés da fruição e do flunar, é o que permite com que as formas de expressão que estamos discutindo sejam vistas com outro olhar, em outra dimensão e outra escala.

A imposição de uma materialidade que rasgou a região central da cidade produziu as relações espaciais que se apropriaram da estrutura de uma forma que evidencia e ativa as subjetividades dos sujeitos que realizam e encontram as imagens. A escolha do local foi para além de ser um ponto emblemático na história da cidade de São Paulo e por conter muitas formas de expressão gráficas condensadas. Foi por se tratar de um lugar na cidade em que essas imagens podem ser vistas em diferentes escalas e em diferentes tempos, uma vez que normalmente nos deparamos com as imagens que a arte de rua proporciona de uma forma só, mas no caso do Minhocão, por conta de sua história, permite que esse olhar se expanda.

As imagens que ativam as superfícies conversam com o suporte e com o entorno conferindo novos significados a essa estrutura tão amplamente criticada e discutida. Mobilizam as potencialidades características da arte de rua, na qual o entorno faz parte da obra compondo na narrativa proposta.



As imagens ativam as superfícies na esperança de envolver os sujeitos, ao mesmo tempo que denunciam a presença dos sujeitos que as ativaram. Por meio delas, mobilizam a capacidade de imaginar, e é inventando que os sujeitos se transformam e se conectam.

Mobiliza também a capacidade de apreender os imprevistos. A arte de rua é por si uma arte que mobiliza isso, que vem sem aviso prévio, com permissão ou não. Ela nasce no lugar do acaso e se propõe a mobilizá-lo mais ainda. Trata-se de uma arte que atravessa nosso cotidiano sem pedir licença. Favorece o estar presente, a atenção ao espaço e ao entorno, dando luz ao fato de que é o sujeito que o produz. Ao perceber o espaço que o rodeia, o sujeito toma consciência de que sua participação faz parte de sua produção e reprodução. Favorece a percepção dos locais da cidade como lugares. Abre perspectiva para o pensar, para a apropriação da vida, o lugar do imediato onde o cotidiano se realiza.

A rua, o lugar do imprevisto, instiga a apropriação dos acasos no teatro da vida, promovendo um cotidiano que se engrandece em contraposição a aquele que se empobrece. Aquele que segue a ordem de gestos repetitivos na qual a rua é uma passagem obrigatória de um lazer programado, do trabalho e da habitação como lugar de consumo, e que entra em cheque com a brecha que a presença das imagens podem causar. O acaso é elemento essencial do entendimento e superação desse cotidiano empobrecido. Podemos colocar que a cultura de rua atua diretamente no engrandecimento do cotidiano dos sujeitos das cidades contemporâneas, principalmente da região central da cidade de São Paulo, mobilizando esse acaso, esse imprevisto.

As imagens que são colocadas contribuem para o acaso, acontecendo no lugar do acaso, revelando mundos possíveis e uma dimensão da sociedade urbana que mobiliza as subjetividades dos sujeitos que a constroem.

*O imprevisto, o inusitado aflora na rua e é passível de ser apreendido como elemento essencial ao entendimento do cotidiano e de sua superação. Basta estar atento. p.100*

## 6. REFERÊNCIAS

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: Hucitec, 1996.

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

GRAVURA CONTEMPORÂNEA. **Pixo/Arte: a escrita da presença**. [S. l.: s. n.], [20--?]. Disponível em: <https://gravuracontemporanea.com.br/pixo-arte-a-escrita-da-presenca/#:~:text=Os%20artistas%20do%20pixo%20reconhecem,%3B%20janela%2C%20muro%2C%20escalada>. Acesso em: 15 mai. 2025.

KIMIE DA SILVA NITO, M. .; SCIFONI, S. . **Ativismo urbano e patrimônio cultural**. arq.urb, [S. l.], n. 23, p. 82–94, 2019. Disponível em: <https://revistaarqurb.com.br/arqurb/article/view/40>. Acesso em: 5 abril. 2025.

LAMBE-LAMBE no Brasil. In: **Gravura Contemporânea**. [S. l.]: Gravura Contemporânea, [20--?]. Disponível em: <https://gravuracontemporanea.com.br/lambe-lambe-no-brasil/#:~:text=Essa%20arte%20consiste%20na%20cria%C3%A7%C3%A3o%20de%20cartazes,poesia%2C%20eventos%20culturais%20e%20divulga%C3%A7%C3%A3o%20de%20servi%C3%A7os>. Acesso em: 15 mai. 2025.

LEFEBVRE, Henri. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Ática, 1991.

PALLAMIN, Vera Maria. **Arte urbana como prática crítica**. Cidade e cultura. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. **As marcas da cidade: a dinâmica da pixação em São Paulo**. Lua Nova, São Paulo, n. 79, p. 143-162, 2010.

REPEP. **Dossiê do Inventário Participativo Minhocão contra Gentrificação**. [S.l.], 2019.

SANTOS, Milton. **A metamorfose do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia**. São Paulo: Hucitec, 1988.

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

SMITH, Neil. **Gentrificação, a Fronteira e a Reestruturação do Espaço Urbano**. In: GEOUSP - Espaço e Tempo, São Paulo, n. 21, 2007, p. 15-31.

SPINELLI, João J. Alex Vallauri: **graffiti: fundamentos estéticos do pioneiro do graffiti no Brasil**. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

ZAIDLER JUNIOR, Waldemar. **Rátulas: as superfícies mudas como lugar da fabulação**. 2014. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. doi:10.11606/D.16.2014.tde-17102014-102150. Acesso em: 2025-04-17.



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

São Paulo  
2025