
Concretos que falam: análise comparativa de grafites sob vias suspensas nas cidades de São Paulo e Lorena/SP

Concrets that speak: comparative analysis of graffiti under suspended roads in cities of São Paulo and Lorena / São Paulo, Brazil

Bianca Siqueira Martins Domingos, Gabriel de Oliveira Eloy e Luiz Fernando Vargas Malerba Fernandes

**Edição electrónica**

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/3426>

DOI: 10.4000/pontourbe.3426

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Referência eletrónica

Bianca Siqueira Martins Domingos, Gabriel de Oliveira Eloy e Luiz Fernando Vargas Malerba Fernandes, « Concretos que falam: análise comparativa de grafites sob vias suspensas nas cidades de São Paulo e Lorena/SP », *Ponto Urbe* [Online], 20 | 2017, posto online no dia 30 junho 2017, consultado o 10 dezembro 2020. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/3426> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pontourbe.3426>

Este documento foi criado de forma automática no dia 10 dezembro 2020.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Concretos que falam: análise comparativa de grafites sob vias suspensas nas cidades de São Paulo e Lorena/SP

Concrets that speak: comparative analysis of graffiti under suspended roads in cities of São Paulo and Lorena / São Paulo, Brazil

Bianca Siqueira Martins Domingos, Gabriel de Oliveira Eloy e Luiz Fernando Vargas Malerba Fernandes

Introdução

- 1 Como desassociar a cor cinza do espaço urbano? Essa foi uma das muitas questões que motivaram o início dessa pesquisa. Concreto, prédios, ruas, viadutos, muros, estações, postes e poluição. A predominância do cinza é inegável no cenário urbano, dando nome a documentários, músicas e poesias que frequentemente retratam as grandes cidades.
- 2 Um espaço cinza, tintas coloridas e criatividade têm empoderado cidadãos a se apropriarem de espaços já há muitos anos. O grafite é apenas uma das diversas modalidades de intervenções artísticas em espaços urbanos visando promover acolhimento e maior aproximação entre cidadãos e a cidade, possibilitando novas sociabilidades, releituras e, sobretudo, criando espaços colaborativos em detrimento dos individuais. Neste contexto, um prisma de intencionalidades se faz presente no efêmero mundo do grafite e da pixação.
- 3 Esse artigo é parte de um projeto de pesquisa do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica para o Ensino Médio – PIBIC-EM – CNPq e tem como palco as colunas de sustentação de duas vias elevadas de duas cidades: Lorena, no interior do estado de São Paulo, e o Museu Aberto de Arte Urbana da cidade de São Paulo, o MAAU. Aproximadamente 190 km separam essas cidades tão diferentes, mas com iniciativas

similares de intervenções artísticas em um espaço comum. Essa linguagem visual mostra como é possível revitalizar e vencer a desatenção e abandono dos poderes públicos, baixa luminosidade e violência (a sequência dos problemas são as consequências) sob viadutos, problemas recorrentes em muitas cidades brasileiras.

- 4 O objetivo geral da pesquisa é comparar criticamente as similaridades e diferenças em dois espaços sob vias elevadas: um no viaduto da cidade de Lorena e na linha suspensa do metrô de São Paulo, e paralelo a este movimento, como as intervenções interagem com o entorno e um olhar sobre a relação entre as intervenções urbanas e a modificação dos espaços. Os contrastes foram registrados em todas as suas significações. O método escolhido foi a pesquisa de campo, com registros fotográficos e gravação de vídeos, bem como a produção de um caderno de campo com as impressões e percepções desses ambientes. O pano de fundo das tessituras será a sociologia urbana, em que o empírico será alinhavado ao teórico nas leituras das interações sociais na produção dos espaços na cidade e mobilidades.

Estado da Arte

Imbricações entre intervenções artísticas urbanas e a sociologia urbana

- 5 Assim como obras edilícias, a cidade é uma construção no espaço, porém em grande escala. A todo instante, os olhos observam mais do que pode ser visto, captam um cenário ou uma paisagem que estão prontos para serem explorados. Nada é vivenciado por si só, mas sempre estão interligados com os seus arredores, às cadências de elementos que a ele conduzem, às nostálgicas experiências. Cada um de nós possui vastas relações com alguma parte de sua cidade, e a imagem criada por cada um está carregada de lembranças e significados. Não somos só observadores desse espaço, mas fazemos parte dele; compartilhamos o mesmo palco com os outros. Na maioria das vezes, nossa visão de cidade não é abrangente, mas antes parcial, fragmentada, mesclada com considerações de outra natureza (LYNCH 2006).
- 6 A produção de espaços urbanos é fruto da sua constituição histórica e da relação intrínseca entre o corpo e a cidade. Essa relação pode ser experienciada individual e coletivamente, de forma transgressora ou não, em uma via de mão dupla em que o espaço nos afeta e de como afetamos os espaços. A arte está no seio destas experiências, em que o subjetivo se materializa, refletindo posicionamentos políticos, sentimentos, poder e simbolismos. Desta forma, o campo foi lido considerando seus tempos e ritmos “definidos nas binaridades bem estabelecidas entre centro e periferia, produção e reprodução” (TELLES 2012: 15), em que a pesquisa busca refletir o “eco fiel da realidade” fazendo-se porta-voz “de suas necessidades e de suas aspirações” (TOPALOV 1991: 35).
- 7 A apropriação de espaços da cidade por seus habitantes é um movimento que se reconfigura com o passar dos anos. Além do picho e do grafite, outras formas de intervenção em construções privadas e públicas dominam a cena urbana, como estêncil (forma vazada por meio da qual é usado o spray de tinta), lambe-lambe (um tipo de cartaz), ovo de tinta “borroco”, canetão (ou giz de cera), spray, extintor de incêndio carregado com tinta, e látex, *bomb* (grafite rápido ou ilegal) ou grapixo (híbrido das duas técnicas) usando látex como base e preenchimento (FILARDO 2015)¹.

- 8 Sob o enfoque deste estudo, discutir sobre grafite e pichação é, sobretudo, considerar a cidade como um espaço vivo, em constante mutação. São as “formas de escrita do social no corpo da cidade” (MARIANI e MEDEIROS 2013: 6) sob intencionalidade de resistência, protesto, identificação de grupos e demarcações que produzem alteridades no urbano. Essas inscrições podem ser anônimas ou identificadas por nomes, codinomes e siglas.
- 9 Pensar o grafite e a pichação nos leva a associar os atos artísticos à mobilidade no viés das práticas e jogos circunscritos nos espaços da cidade. O estudo das mobilidades urbanas surge justamente para “superar muitas das limitações das noções, categorias e parâmetros estabelecidos para medir e caracterizar a segregação urbana”, permeados por “complexidades inéditas das realidades que estavam a exigir abordagens aptas a captar movimentos e deslocamentos, práticas e jogos redefinidos de atores” (TELLES 2012: 15). Nesses jogos, na visão de Appadurai (1996: 35), “o movimento humano costuma ser decisivo na vida social”. No trânsito de indivíduos, novas valorações e leituras de espaços surgem, por vezes produzindo e se materializando em demarcações que são fruto desses movimentos, sendo essas demarcações o objeto de estudo desta pesquisa.

Grafite e Pichação na Teoria

- 10 A reflexão proposta perpassa também pela fácil acessibilidade às artes urbanas devido a sua gratuidade e presença nas ruas e sobre o aspecto de como estes espaços vêm sendo produzidos continuamente e as maneiras possíveis de resgatar e ou instituir valores que possibilitam outras formas de existência, embasadas na produção do coletivo e do bem comum. Consideram-se o grafite e a pichação como manifestações emergentes de grupos e pessoas que, ao intervirem na cidade, produzem uma nova. (FURTADO e ZANELLA 2009)
- 11 O grafite, enfoque deste estudo, é frequentemente posto em dualidade com a pichação, em que o primeiro se caracteriza por um tipo de intervenção geralmente não autorizada, porém com uma maior preocupação estética em relação à pichação, marcada por cores e formas pictóricas, enquanto a pichação investe mais em formas de escrita monocromática e é fruto de preconceito social. Filardo (2015)¹ associa a pichação à periferia da cidade, enquanto o grafite se concentra em áreas centrais, realizado por pessoas de classe média. No campo das regulamentações, a Lei de Crimes Ambientais prevê pena de até um ano de prisão para quem “pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano” (ALBUQUERQUE 2011).
- 12 Observa-se que o grafite está presente em cidades do mundo inteiro, enquanto o picho é brasileiro. Essas intervenções criam um intenso diálogo com a cidade e propõe outra relação com o entorno urbano, questionando, a partir de um olhar estético, os territórios, as regulamentações do espaço e estrutura da cidade, assim como os problemas coletivos subsistentes.
- 13 O termo grafite, na área da arqueologia, refere-se aos riscos, desenhos e sulcos nas paredes de pedra na região da Pompeia, Itália, e que com o passar dos anos foi se diferenciando, e na contemporaneidade apareceu inicialmente na Europa e no Brasil na década de 60, no auge do movimento estudantil e como forma de inscrição política e crítica à repressão imposta pela ditadura militar dos anos 60 do século XX. Em São Paulo, surgiu na década de 70 (FURTADO e ZANELLA 2009). No Brasil, a grafia da prática é “grafite”, enquanto na língua inglesa é “graffiti”.

- 14 Ao longo dos anos, a atividade de grafitar elementos construídos apresentou-se como forma de comunicação e expressão em diversos locais, em diferentes contextos e com vários propósitos (SOUZA 2007). Filardo (2015)¹ cita que muitos pichadores enveredaram para o ramo das artes plásticas, na intenção de tornar a cidade mais bonita e de se comunicar com o passante na rua.
- 15 Quanto à aceitabilidade das práticas, Ramos (2015: 1) afirma que

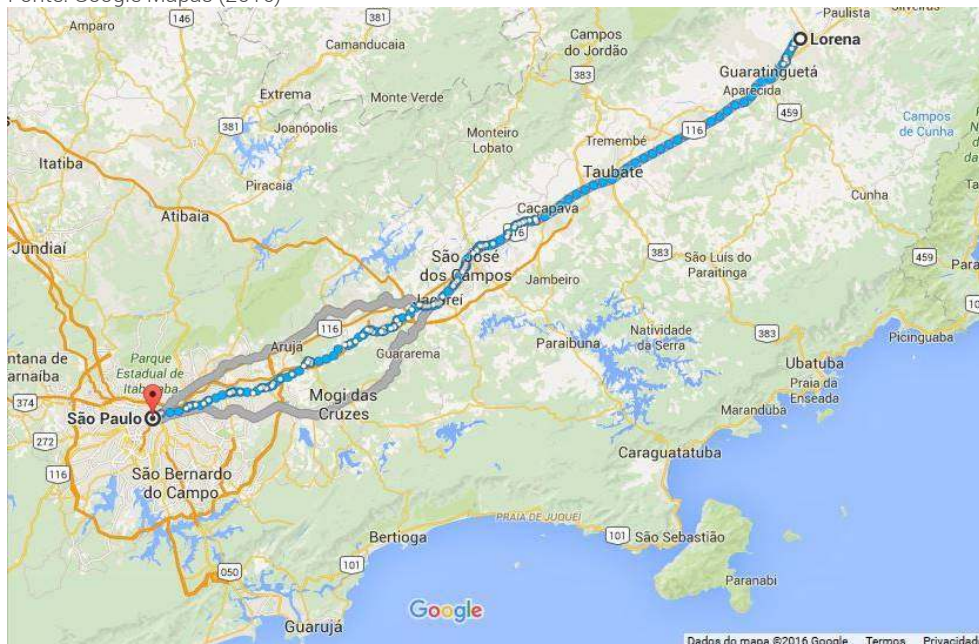
Pichar, por se tratar de rabiscos, frases, letras e sinais, é considerado uma conduta mais agressiva para a população urbana, enquanto grafitar, que se define como desenhos artísticos, embora, em tese, constitua crime, não causa, às vezes, tanto incômodo.
- 16 A pichação, além de delito, pode ser vista como sujeira nos muros e monumentos ou como marcas de delimitação de território, escrevendo “histórias de grupos socialmente discriminados ou que reivindicam um espaço de fala”. Para os que não estão inseridos no meio da pichação, as letras podem ser incompreensíveis, porém, “podemos nos perguntar: indistinção gráfica para quem?”. Com a alteridade, produz-se exclusão social e urbana. “Pichar tem esse aspecto de produzir singularidades, ou melhor, uma forma de subjetivação de referências sobre o mundo e, também, de delimitação de territórios e pertencimento a lugares ou grupos” (MARIANI e MEDEIROS 2013: 10).
- 17 O pichador Djan Cripta, de São Paulo, afirmou em entrevista ao O Globo que há rivalidade entre a pichação e o grafite, “Mas a gente não quer acabar como os grafiteiros, que passaram a trabalhar com dinheiro da elite. A pichação vai ser sempre agressiva, marginal” (ALBUQUERQUE 2011).

Metodologia

- 18 A pesquisa é marcada por contrastes na amplitude da significação da palavra. Contrastes entre as cidades, nas cores dos grafites, nas dimensões das colunas de sustentação das vias elevadas, nas técnicas de grafitação utilizadas e na quantidade de grafites. A pesquisa de campo aplicou abordagem exploratória e comparativa, em que se teve a intenção de lançar olhar sobre as intervenções artísticas urbanas como produções culturais, manifesto e fantasia nas cidades em questão.
- 19 Os locais de estudo foram definidos por meio de duas vias, partindo do fato de que o Museu Aberto de Arte Urbana – MAAU de São Paulo foi referência para nós desde a concepção do projeto de pesquisa, e por encontrar nas pilastras do viaduto da nossa cidade, Lorena, uma série de conexões. A via de Lorena é considerada viaduto por conta do trânsito rodoviário, e a de São Paulo é linha elevada pela função metroviária.
- 20 Sob uma abordagem macro, a cidade de São Paulo possui atualmente 11.967.825 habitantes e 1.521,110 km² de área territorial, e Lorena com 87.178 habitantes e área territorial de 414,160 km² (IBGE, 2016), Figura 1.

Figura 1 – Mapa de posicionamento das cidades de Lorena e São Paulo

Fonte: Google Maps (2016)



- 21 Por uma perspectiva micro, o Museu Aberto de Arte Urbana, “um dos primeiros museus de arte aberta do mundo” (COSTA 2015) está localizado nas vigas do metrô da linha 1 – azul, no canteiro central da Avenida Cruzeiro do Sul, no distrito de Santana, zona norte de São Paulo. O Museu inicia-se na estação Santana, passa pela estação Carandiru e termina na estação Portuguesa-Tietê, Figura 2 (b).
- 22 Essa galeria a céu aberto teve início em setembro de 2011 e conta com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura, do Metrô, da SP-Urbanismo, do setor Educativo da Galeria Choque Cultural e do Paço das Artes, em que a proposta
“surgiu após a interrupção do trabalho de um grupo de artistas que grafitava este mesmo local no começo de 2011. Sem autorização legal para pintar as colunas, o grupo foi detido. Depois do ocorrido, iniciou-se um movimento para transformar a detenção em projeto artístico” (PAÇO DAS ARTES 2016).

Figuras 2 – (a) Viaduto de Lorena, São Paulo e (b) visão do Museu Aberto de Arte Urbana de São Paulo

Fonte: Os autores (2015)



- 23 Em Lorena a pesquisa foi feita no viaduto da Avenida Papa João XXIII, Figura 2 (b). O viaduto foi construído por conta da linha férrea, e sob ele há residências e comércios em ambos os lados e demarcações de estacionamento no chão, de bloquetes de cimento. Próximo ao viaduto há uma importante e extensa via, muito utilizada para exercícios

físicos, a Avenida Mal. Teixeira Lott, que acompanha a extensão da linha do trem e pontos de comércio, como: clínica veterinária, padarias, açougue, academia, restaurante, escolas e farmácia.

Concreto e Tinta

- 24 Nesta pesquisa voltamos nossos olhares em especial para as colunas coloridas de duas vias elevadas. No vai e vem do metrô em São Paulo, no fluxo de carros em Lorena, eles representavam antes apenas seu papel na mobilidade urbana e, agora, recebem as múltiplas significações dos que passam por eles. Traçar paralelos comparativos e analíticos entre a maior cidade da América Latina e uma cidade de médio porte do Vale do Paraíba constituiu um grande desafio.
- 25 Foram usadas ao todo 3 mil latas de spray especial e 40 latas de 18 litros de látex (HYPENESS 2011) nos 66 painéis de 4 metros de altura cada. Para muitos, essa região é considerada o “berço do grafite paulistano” desde os anos 80 e 90, e entre os artistas estão “Speto, Binho Ribeiro, Chivitz, Presto, Anjo, Markone, Zezão, Onesto, Akeni, Minhau, Dalata, Caps, Magrela, Enivo, Mauro, Pqueno, Alopem, Dask, ZN Lovers, Sliks, Desp, Coletivo ZN, Feik, Crânio, Inea, Biofa, Caze, Zéis e Alex Sena e Highraff” (COSTA 2015; PAÇO DAS ARTES 2016; TITO 2014). Binho Ribeiro, grafiteiro desde 1984 e um dos curadores do MAAU junto com Chivitz (também curador da Bienal do Grafite), conta que os moradores do bairro de Santana cobravam a transformação do canteiro central em espaço de lazer pela prefeitura: “Antes isso aqui era muito descuidado, esse meio era todo ocupado por barracos e não tinha segurança. Com o MAAU, a gente fez uma proposta de revitalização e os moradores então começaram a apoiar”, afirma. (TITO 2014)
- 26 Um dos pontos em comum nos grafites de Lorena e São Paulo é o uso da tipografia como plano principal. Na Figura 3 (a) observou-se a predominância de cores fortes e contrastantes no trabalho dos grafiteiros ADM e ELOC¹, e na Figura 3 (b) o uso de cores mais suaves dos grafiteiros DASK e ALOPZ. Ambos colocaram seus nomes como a centralidade da intervenção.

Figuras 3 - Grafites com a tipografia como plano principal: (a) autoria de ADM em Lorena e (b) e de DASK ALOPZ São Paulo

FONTE: Os autores (2015)



- 27 Uma das temáticas abordadas em painéis de ambas as cidades foi o urbano e o território. Na Figura 4 (a) são retratados, na base da intervenção, prédios e em praticamente toda a extensão do grafite, torres de energia. A intencionalidade de colocar em dualidade a cidade “escura” e o céu e a tipografia com o nome dos autores do grafite em tons mais claros e vivos fica em evidência pelos grafiteiros ADM e SMOP. No topo da intervenção é

possível observar uma lata de spray na forma de um anjo, possivelmente uma homenagem a algum colega falecido.

- 28 Na Figura 4 (b) o estado de São Paulo é ilustrado em grafismos e contrastes nas cores preta, cinza, azul, roxo, verde e rosa no grafite datado de 2014 pelo grafiteiro KEP. Assim como em diversos painéis no MAAU, houve a colagem de lambe-lambe (cartaz) com a propaganda sobre a regularização de Carteiras Nacionais de Habilitação (CNH) e os números de telefones. Comparando as duas propostas, o micro e o macro, o local e o estadual são evidenciados.
- 29 A abrangência das marcas na cidade de São Paulo está por toda a mancha urbana (aproximadamente 80 km no sentido leste-oeste e 35km no norte-sul), e se estende a municípios vizinhos (FILARDO, 2015)¹, enquanto que a concentração de grafites na cidade de Lorena se restringe ao espaço do viaduto.

Figuras 4 - Grafites com temática ligada ao território e a cidade: (a) Lorena e (b) São Paulo

FONTE: Os autores (2015)





- 30 O sombrio marca presença nos painéis de Lorena e São Paulo. Na Figura 5 (a), a visualização do grafite foi comprometida por uma placa de sinalização de trânsito. Assim como nas Figuras 3 (a) e 4(a), os autores incluíram em suas intervenções a tipografia com os seus nomes (ADM, SMOP e ELOC), desta vez, na base e centro do painel. O cinza e o preto predominam no desenho na parte superior, em que um homem está sobre uma ponte cercado por caules e raízes de árvores.
- 31 Na Figura 5 (b), o painel está próximo à estação de metrô e rodoviária do Tietê, e um monstro é o tema central do painel em tons de vermelho, preto e branco. Analisando-os transversalmente, estes podem ser discutidos e interpretados como conectores entre o mundo atual e temas ligados à violência e crises sociais.

Figuras 5 - Grafites com temática sombria: (a) Lorena e (b) São Paulo

FONTE: Os autores (2015)



- 32 Os animais também são tema dos grafites, em que na Figura 6 (a) ilustra um grapiço (misto de grafite e pichação) de um rato em tons de preto e vermelho, sendo que a segunda cor está presente nos olhos e nariz. O animal é frequentemente associado à sujeira nas ruas, e neste grafite elaborado pela PADS, está combinado com algumas pichações na base, já gasta pela exposição ao tempo. Assim como a Figura 5 (a), há uma placa de sinalização de trânsito colocada diante do painel. Na Figura 6 (b), uma coruja em

um galho é retratada em um degradê de azul e roxo. Em segundo plano, há a figura de uma pequena casa. A autoria do grafite ficou escondida sob um lambe-lambe da mesma propaganda citada na discussão da Figura 4 (b). A coruja é símbolo da sabedoria em diferentes culturas e não dorme durante a noite, possibilitando a analogia com a cidade de São Paulo que possui uma vida noturna bastante agitada.

No graffiti palavras desenham palavras, imagens usam e abusam do espaço urbano e o corpo se enlaça em uma coreografia diferente. Reencantam-se os espaços, recriam-se sujeitos e as possibilidades do diálogo entre expressões artísticas, cidade e vivência cotidiana (FURTADO; ZANELLA, 2009, p. 1284).

Figuras 6 - Grafites com temática ligada a animais: (a) Lorena e (b) São Paulo





- 33 As cores, contrastes e ilustrações atraem os olhares de quem passa, sendo que nos dois settings urbanos os pedestres podem contemplar as obras, e apenas em São Paulo ocupantes de veículos motorizados também podem observar. As experiências proporcionadas pela disposição sequencial dos grafites podem provocar o imaginário do espectador no sentido de questionamentos e projeções acerca dos grafites, intencionalidades dos grafiteiros ou se há ou não uma sequência lógica dos painéis que produzem algum tipo de história. A velocidade do passo ou, no caso dos ocupantes de veículos motorizados, da direção, é influenciada conforme o espectador tem sua atenção capturada pelos grafites. Alguns transeuntes param para observar, fotografam, buscam a assinatura do grafiteiro e estabelecem assim uma relação de vínculo com as obras e aqueles espaços urbanos.
- 34 Para os que diariamente os veem, podem ser assimilados e naturalizados como parte do espaço e entorno urbano, independente do posicionamento a favor ou contra as obras. Para os que ocasionalmente circulam no MAAU ou sob o viaduto de Lorena, as reações são produzidas com base no entendimento prévio que possuem sobre grafites, impactando na velocidade de aceitação desses grafites como arte/obra artística.
- 35 Iniciativas como estas, além de levar arte de forma gratuita e acessível à população, transformam espaços antes escuros e inseguros em grandes galerias a céu aberto, interagindo com pedestres, ciclistas e motoristas, democratizando o acesso a intervenções artísticas.
- 36 Em São Paulo, com a legalização do Museu, houve a participação de órgãos municipais e de diversas organizações na revitalização do entorno, movimento este que não ocorreu no município de Lorena, descontextualizando os grafites do ambiente em que está inserido.

E o entorno? Relação das artes com o espaço

- 37 Os painéis multicoloridos descritos no capítulo anterior podem estabelecer ou não vínculo com as vias, equipamentos urbanos, estabelecimentos comerciais e casas, influenciando na experiência do observador. Se nas temáticas e nas cores as iniciativas entre Lorena e São Paulo se assemelham, na relação com o entorno, não. Vale ressaltar que o entorno será abordado sob enfoque empírico, fruto dos registros desta pesquisa.
- 38 Em São Paulo o entorno foi revitalizado, modificando o espaço das pilastras de sustentação do Metrô linha 1 após a confecção dos painéis. A iniciativa partiu da mobilização dos integrantes do Movimento Santana Viva, bairro onde está instalado o MAAU, formado por um grupo de moradores e comerciantes da região e que buscavam trazer o desenvolvimento local e a qualidade de vida, propondo uma revitalização total da área.
- 39 Na primeira das iniciativas, a Prefeitura de SP colocou diante das pilastras pedras semelhantes a paralelepípedos, dispostas de maneira irregular, e em outras criaram canteiros como escadas, intituladas de “antimendigos”, com a finalidade de proteger as pilastras de sustentação do Metrô e afastar os moradores de rua, muito frequentes na região, evitando que ocultem os painéis com as suas barracas, e que sejam acesas fogueiras nesses locais, oferecendo riscos à estrutura dos pilares. Apesar destas ações, há ainda famílias e grupos de pessoas em situação de rua morando nos canteiros centrais, bem como lixo espalhado em alguns trechos.
- 40 A segunda iniciativa tomada pelo Poder Público foi o novo paisagismo do canteiro central, que recebeu um gramado em toda sua extensão e flores em alguns trechos. Houve também reforço na iluminação, faixa de passeio e a implantação de ciclovia ¹(MAAU 2016). No diálogo direto com a população, os envolvidos com o Museu promovem ações educativas com crianças e adolescentes, orientando sobre a importância do grafite e como este impacta os jovens ²(MAAU 2016), Figura 7 (b).
- 41 Em Lorena, Figura 7 (a), o espaço sob o viaduto onde estão instaladas as intervenções possuem pouca relação com o entorno, constituído majoritariamente por casas, comércio em ramos diversificados e estacionamento com demarcações em tinta amarela no chão, de bloquetes de cimento. À noite, a baixa luminosidade do local traz insegurança para moradores e transeuntes.

Figuras 7- Os painéis e o entorno: (a) Lorena e (b) MAAU, São Paulo

FONTE: Os autores (2015)



- 42 A iluminação, além de tornar possível a visualização dos grafites no período noturno, traz a sensação aos transeuntes de segurança, o que estimula os pedestres e motoristas a trafegarem por essas vias. A falta de investimento e de ações que valorizem as colunas grafitadas descontextualizam a obra do entorno, influenciando na experiência do espaço e até mesmo na percepção artística do observador.
- 43 No momento em que os espaços sob as vias suspensas se tornam galerias e os grafites as obras expostas, existem dois movimentos de ressignificação: sobre o espaço urbano e

sobre o espaço do museu. O grafite exposto nas ruas transformam-nas em uma galeria de exibição a céu aberto, em que a rua deixa de assumir apenas a função de trânsito de carros e pessoas e passa a fornecer para o espectador subsídios para reflexões, desencadeando sentimentos e o redimensionamento do olhar sobre o que vê.

- 44 Há também a ressignificação sobre a institucionalização do espaço de museu ou galeria de arte, tendo em vista que as obras acessam as pessoas no seu ir e vir diário, sem que haja o deslocamento do espectador até um espaço de museu, ao passo que isto pode aproximá-lo do mundo das artes. Nesse ponto de inflexão, o espectador associa grafite à arte, influenciando nas representações sociais dos grafiteiros (que podem passar a serem aceitos por quem antes condenava as práticas) e desencadear interpretações construídas a partir do imaginário de cada um.
- 45 Iniciativa semelhante ao MAAU ocorre sob a via elevada Presidente Artur da Costa e Silva, o Minhocão, na região central da cidade de São Paulo já há alguns anos. Construído em 1968, será transformado em um parque suspenso (<http://minhocao.org/>), e que também teve suas colunas grafitadas e recebeu exposição fotográfica. Teve, pois a subprefeitura da Sé decidiu neste ano cobrir as intervenções com tinta cinza sob a alegação de que as obras estavam degradadas.
- 46 Artistas e Poder Público, atuando em conjunto e com iniciativas semelhantes, podem transformar espaços na cidade, ampliando o campo de experiências da população. Nestes dois casos estudados por esta pesquisa, a transformação veio com criatividade, talento, latas de tintas, sprays e pincéis. O empoderamento social veste cores e traços, não custa milhões e está ao alcance de todas as classes sociais, profissões e perfis.
- 47 De acordo com entrevistas realizadas com alguns dos grafiteiros autores das obras expostas nesse artigo, as relações entre obra e cidade são indissociáveis. Pode-se observar intencionalidades semelhantes dos curadores de São Paulo e Lorena. Binho, um dos curadores do MAAU, falou em entrevista que o
- “Projeto tem a arte como cunho social. Há espaço para artistas renomados que já têm uma história, mas também abrimos para jovens grafiteiros da região, em início de carreira, para que tenham uma troca de experiências, como se fosse uma escola mesmo”².
- 48 A fala do MAAU como “escola” cunha a intenção de continuidade dessa prática, replicando para outros espaços e contextos. Ambas as propostas contaram com a revitalização da área por meio de iluminação, calçadas e ciclovias, o que aconteceu em São Paulo e não em Lorena.

Considerações Finais

- 49 As semelhanças entre os painéis sob as vias nas cidades de Lorena e São Paulo são demarcadas pela intenção de estabelecer um espaço de exposição de grafites inseridos nos espaços urbanos e comuns de vias públicas, bem com a revitalização por meio de intervenções artísticas urbanas. Levar a arte ao público gratuitamente e revitalizar os locais de exposição são formas de interações não somente com os cidadãos, mas também com a materialidade das cidades.
- 50 O segundo ponto em comum são as similaridades das temáticas centrais das intervenções e a intenção de estabelecer contrastes com as cores empregadas.

- 51 As principais características observadas nos grafites de Lorena são o trabalho em conjunto de dois ou mais grafiteiros e em todas as intervenções há o trabalho tipográfico com os seus nomes. Já em São Paulo, os trabalhos são predominantemente individuais nos painéis, com a arte e os desenhos em destaque, sendo que a identificação dos grafiteiros fica restrita apenas à assinatura.
- 52 No MAAU, a relação com o entorno é clara, em que parte do trecho do Museu se localiza diante do Parque da Juventude, possui ciclovias, iluminação e calçadas, e no município de Lorena, não há iluminação adequada e o devido destaque às intervenções, disponíveis ao olhar apenas dos que transitam a pé, dos que estacionam seus carros ou motos e dos moradores.
- 53 A discussão sobre o cinza parece ter ganhando ainda maior peso político e estético nos últimos meses. Atualmente, a efervescência das discussões sobre grafite e pixação tem tomado as páginas de jornais, redes sociais e telejornais por conta do posicionamento contrário à essas práticas tomado pela nova gestão da Prefeitura de São Paulo (2017 – 2020). Em uma sequência de idas e vindas nas tomadas de decisão pela Prefeitura de São Paulo, a história se inicia com a realização da cobertura do painel de aproximadamente 6 km do artista Eduardo Kobra na Avenida 23 de maio³, até então o maior da América Latina, sob a alegação de que “estavam sujos ou pixados” e que eram “áreas degradadas”.
- 54 Ações isoladas de cobertura de grafites e pixações com tinta cinza se espalharam por toda a cidade desde o dia 2 de janeiro de 2017 sob a denominação de “Operação Cidade Linda”⁴ (alguns grafites apagados pessoalmente pelo prefeito), resultando até mesmo na detenção de pichadores. A decisão por apagar as artes de rua foi tomada de forma unilateral, sem consulta à opinião popular. No espaço do antigo painel, o plano é instalar um jardim vertical e oito espaços para grafites⁵. Anunciou-se também a criação do “Museu de Arte de Rua” (MAR), com objetivo de monetização e inspirado em um espaço de cultura e comércio de Miami.⁶
- 55 Em suma, pode-se afirmar que, por meio dos grafites, há a ressignificação da percepção material da cidade, pois não são mais somente simples estruturas de concreto, não é mais um simples viaduto ou uma linha suspensa, é um espaço onde cidadãos puderam exprimir o que imaginaram e sentiam com tintas e sprays, empregando suas cores e linhas.

Agradecimentos

- 56 Os autores agradecem ao CNPq pela concessão da bolsa na categoria PIBIC-EM - Processo: 800763/2014-9 (Cota 2015-2016).

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE, C. **Pichação é alvo de três novos documentários, que discutem seu lugar entre o vandalismo e a arte**, O Globo, 2011. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/cultura/>

pichacao-alvo-de-tres-novos-documentarios-que-discutem-seu-lugar-entre-vandalismo-a-arte-2718533#ixzz3yAfjIAFD> Acesso em 24 jan 2016

APPADURAI, A. Soberania sem territorialidade. Publicado originalmente em Yeager, P. (ed.). **The geography of identity**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996, pp. 40-58

COSTA, T. **Museu Aberto de Arte Urbana de São Paulo**, 2015. Site oficial de turismo da cidade de São Paulo. Disponível em <<http://www.cidadedesao paulo.com/sp/br/museus/4992-museu-aberto-de-arte-urbana-de-sao-paulo->> Acesso em 14 jan 2016

¹ FILARDO, P. R. **Pichação (pixo). Histórico (tags), práticas e a paisagem urbana**. Arquitextos, São Paulo, ano 16, n. 187.00, Vitruvius, dez. 2015 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.187/5881>>

² FILARDO, P. R. **A Pichação (tags) em São Paulo: dinâmica dos agentes e do espaço**. 2015. 84 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

FURTADO, J. R; ZANELLA, A. V. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. **Revista Mal-estar e Subjetividade**, Fortaleza, n. 4, p.1279-1302, dez. 2009.

HYPENESS. **1º museu aberto de arte urbana do mundo**, 2011. Disponível em < <http://www.hypeness.com.br/2011/10/1-museu-aberto/>> Acesso em 14 jan 2016

IBGE. **Lorena**. Cidades@ - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em < <http://cod.ibge.gov.br/234NY>> Acesso em 14 jan 2016

IBGE. **São Paulo**. Cidades@ - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em < <http://cod.ibge.gov.br/232IH>> Acesso em 14 jan 2016

MARIANI, B; MEDEIROS, V. E quando a pichação é da prefeitura? Pichar, proscrever, dessubjetivizar. **Revista Rua**, n. 19, v.1. Campinas, jun. 2013.

¹MUSEU ABERTO DE ARTE URBANA. **Revitalização do MAAU**. Disponível em <<https://museuabertodearturbana.wordpress.com/2015/06/07/revitalizacao-do-maau/>> Acesso em 21 mar 2016.

²MUSEU ABERTO DE ARTE URBANA. **Sua Importância**. Disponível em <<https://museuabertodearturbana.wordpress.com/2015/06/08/sua-importancia/>> Acesso em 21 mar 2016.

PAÇO DAS ARTES. **1º museu a céu aberto de São Paulo começa atividades**. Disponível em < http://www.pacodasartes.org.br/notas/abertura_maaau.aspx> Acesso em 14 jan 2016

RAMOS, C. **Urbanismo: pequena abordagem do crime de pichação**. Disponível em: <<https://aplicacao.mp.mg.gov.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/1056/2%20R%20MP%20-%20Urbanismo%20-%20Cristovam.pdf?sequence=1>> Acesso em: 08 jan 2015

SOUZA, D. C. A. **Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento**. - Rio de Janeiro: UFRJ / IFCS, 2007. Dissertação (mestrado) - UFRJ / PPGSA / Programa de pós-graduação em Sociologia e Antropologia, 2007. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia.

TELLES, V. S. A cidade nas fronteiras do legal e ilegal. **Caderno CRH**, v. 25, n. 64, p. 161-163, 2012.

TITO, F. **Artistas criam museu de grafite em avenida da zona norte de SP**, G1, 2014. Disponível em <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/02/artistas-criam-museu-de-grafite-em-avenida-na-zona-norte-de-sp.html>> Acesso em 14 jan 2016

NOTAS

1. A escolha pela escrita dos codinomes dos grafiteiros em caixa alta será para assemelhar-se a forma como os próprios redigem as assinaturas dos grafites nos painéis.
 2. Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/museu-do-grafite-transforma-zona-norte-de-sao-paulo-18614147#ixzz4hAERaNN1Stest>>
 3. Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2017/01/grafites-em-muros-de-avenida-de-sao-paulo-sao-pintados-de-cinza.html>>
 4. Disponível em: <<http://capital.sp.gov.br/noticia/prefeito-participa-da-primeira-acao-do-programa-sao-paulo-cidade-linda-1>>
 5. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/jardim-vertical-substitui-grafite-da-avenida-23-de-maio-em-sp.ghtml>>
 6. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/avenida-23-de-maio-tera-oito-espacos-para-grafites-e-desenhos-velhos-serao-apagados-diz-doria.ghtml>>
-

RESUMOS

O espaço urbano é constituído de múltiplos planos de referências sociais, econômicos e culturais, em que os atores transitam e deixam suas marcas, sejam elas visíveis ou invisíveis. Nas marcas visíveis, o grafite se reconfigura a partir de novas práticas e olhares pelo mundo todo, em que a analogia feita no título do artigo ganha força à medida que o observador atribui às imagens sensações, posicionamentos e percepções. O objetivo foi analisar comparativamente as intervenções artísticas urbanas na forma de grafite sob as vias suspensas das cidades de São Paulo (Museu Aberto de Arte Urbana – MAAU) e Lorena, no estado de São Paulo, Brasil, suas semelhanças, divergências e como interagem com o entorno. A metodologia consistiu em analisar os espaços por meio de fotografia e caderno de campo. Pode-se observar que o MAAU estabelece relação clara com o entorno revitalizado, enquanto em Lorena o movimento é oposto.

The urban space is composed of multiple planes of social, economic and cultural references, in which actors transit and leave their marks, whether visible or invisible. In the visible marks, graffiti is reconfigured from new practices and looks around the world, where in the analogy made in the article title gains strength as the observer gives the images sensations, perceptions and positions. The aim was analyze urban artistic interventions in the form of graffiti under the suspended vias of the cities of São Paulo (Museu Aberto de Arte Urbana – MAAU) and Lorena, in the state of São Paulo, Brazil, their similarities, differences and how they interact with the surrounding area. The methodology consists in analyze the spaces through photography and field notebook. It can be seen that the MAAU provides clear relationship with the surrounding area revitalized, as in Lorena movement is opposite.

ÍNDICE

Keywords: Graffiti, urban artistic interventions, urban sociology, São Paulo, Lorena

Palavras-chave: Grafite, intervenções artísticas urbanas, sociologia urbana, São Paulo, Lorena

AUTORES

BIANCA SIQUEIRA MARTINS DOMINGOS

biancasiqueira.m@gmail.com

Mestre em Desenvolvimento, Tecnologias e Sociedade pela Universidade Federal de Itajubá – UNIFEI. Professora e pesquisadora nas Faculdades Integradas Teresa D’Ávila – FATEA.

GABRIEL DE OLIVEIRA ELOY

gabrieloeloy@gmail.com

Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica para o Ensino Médio – PIBIC-EM – CNPq. Estudante de Ensino Médio na Escola Estadual Professor Luiz de Castro Pinto – Lorena, São Paulo.

LUIZ FERNANDO VARGAS MALERBA FERNANDES

fatea_ispic@fatea.br

Graduando em Arquitetura e Urbanismo nas Faculdades Integradas Teresa D’Ávila – FATEA e colaborador no Instituto Superior de Pesquisa e Iniciação Científica – ISPIC.