UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Pedro Rangel Filardo

A pichação (*tags*) em São Paulo:
dinâmicas dos agentes e do espaço

São Paulo

2015

Pedro Rangel Filardo

A pichação (*tags*) em São Paulo:
dinâmicas dos agentes e do espaço

Dissertação apresentada à FAUUSP
para a obtenção do título
de mestre em Arquitetura e Urbanismo

Área de concentração: Habitat

Orientadora: Prof. Dra. Yvonne Mautner

São Paulo, 2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio (convencional ou eletrônico), para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

E-MAIL DO AUTOR: pedrofilardo@gmail.com

Catálogo da Publicação (feita pela Biblioteca da FAUUSP):

F478p Filardo, Pedro
A pichação (tags) em São Paulo: dinâmicas dos agentes e do espaço / Pedro Filardo. --São Paulo, 2015.
84 p.

Dissertação (Mestrado - Área de Concentração: Habitat) -- FAUUSP.
Orientadora: Yvonne Mautner

1.Paisagem urbana – São Paulo (SP) 2.Graffiti – São Paulo (SP)
3.Antropologia urbana 4.Geografia urbana I.Título

CDU 711.4.01

Nome: FILARDO, Pedro Rangel

Título: A pichação (*tags*) em São Paulo: dinâmicas dos agentes e do espaço

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em
Arquitetura e Urbanismo

Aprovado em:

Banca examinadora:

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Agradecimentos

Sou grato à minha família e a todos os envolvidos na realização desse trabalho: minha orientadora (Yvonne Mautner), os meus professores da FAUUSP, os funcionários da USP, os pichadores entrevistados, Éder Dias e o CNPq.

“O barato é loco, mas
o processo é lento”

Muro da cidade de São Paulo

Resumo

FILARDO, P. R. **A pichação (*tags*) em São Paulo: dinâmicas dos agentes e do espaço**. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

A pichação é um fenômeno urbano mundial, que se tornou presença marcante na paisagem da cidade. O trabalho dá enfoque às *tags* (assinaturas estilizadas), que é a forma de pichação mais disseminada e presente. Surgidas no final da década de 1960 nos Estados Unidos, ligadas às disputas territoriais dos guetos e ao *hip-hop*, começou a tomar a sua característica formal na cidade de São Paulo e adjacências, principalmente no final da década de 1980. O *tag* reto (ou *pixo* reto) é uma solução gráfica e caligráfica que toma as construções como um *grid*, em uma disputa pelo visual da cidade. Seus autores partilham de um sentimento de identidade com a periferia da cidade, e usam as marcas nas paredes como uma comunicação fechada entre eles, medindo-se e afirmando-se dentro do grupo com ações ousadas (enfrentando perigos como a altura, a polícia, seguranças particulares e moradores enraivecidos com o vandalismo). Eles se apropriam de locais com grande fluxo, o que vai garantir visibilidade. Também procuram marcar paredes que não são pintadas frequentemente, garantindo a durabilidade. Pontes, viadutos, topo de edifícios, muros e fachadas: quase nada escapa. Pichadores são mais um grupo disputando a paisagem da cidade, mas que não são nem os proprietários e nem o poder público.

Palavras chave: Paisagem urbana – São Paulo (SP). Graffiti – São Paulo (SP). Antropologia urbana. Geografia urbana

Abstract

FILARDO, P. R. **Pichação (*tags*) in São Paulo: agents and space dynamics.**

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Pichação (graffiti) is a worldwide urban phenomenon that has become a massive and ubiquitous presence in the urban landscape. The dissertation focuses on *tags* (author-style signatures), the most present form of *pichação*. It was originated in the United States on the late 1960s, as a part of ghettos disputes and *hip-hop*, and it begun taking its formal shape in São Paulo Metropolitan Area in the late 1980s, roughly speaking. The *straight tag* (or *pixo reto*) is a graphical and calligraphic solution that uses buildings as a grid, in a visual struggle for the city. Its authors share a feeling of identity with the city's *periferia* (poor outskirts), and use the signs on the walls as an encoded communication between them, taking a stand within the group with bold actions (facing risks, such as heights, police enforcement, security agents and furious dwellers with the vandalism). They use places with great traffic flux, which ensures visibility. And they also mark walls not frequently painted, ensuring long-lasting tags. Bridges, highway ramps, top of buildings, walls, and facades: almost nothing escapes. Taggers are another group fighting for the city landscape, they are not owners nor government.

Key words: Urban landscape – São Paulo (SP). Graffiti – São Paulo (SP). Urban Anthropology. Urban Geography

Sumário

Apresentação [p. IX]

- 1. Introdução [pág. 1]**
- 2. Histórico [pág. 4]**
  - 2.1. USA: Philadelphia e New York**
  - 2.2. Brasil e USA: diferenças e semelhanças**
  - 2.3. Brasil: primeiros traços**
- 3. Agentes [pág. 10]**
  - 3.1. As diferentes técnicas de intervenção**
  - 3.2. A base antropológica**
- 4. Levantamento empírico [pág. 27]**
  - 4.1. Mapeamento e distribuição espacial da pichação**
  - 4.2. Arquitetura como suporte e combate à pichação e arquitetura preventiva**
  - 4.3. Anonimato e tamanho das cidades**
- 5. A paisagem urbana [pág. 58]**
  - 5.1. Usos da cidade**
  - 5.2. Questões legais**
  - 5.3. Mais um elemento da paisagem**
- 6. Apêndice [pág. 68]**
  - 6.1. Glossário**
  - 6.2. Entrevistas**
- 7. Bibliografia [pág. 71]**

Apresentação

Para não recorrer diretamente ao termo em inglês no título deste trabalho, foi utilizado primeiro o termo pichação, que infelizmente é muito vago. O termo *tag* foi adicionado a seguir, pois é mais restrito e preciso, denotando o objeto de estudo do trabalho apresentado. O nome da localidade, São Paulo, é propositalmente ambíguo: diz respeito ao mesmo tempo ao Estado, Região Metropolitana e cidade de São Paulo. O início do trabalho foi realizado na cidade, em seguida expandido para a Região Metropolitana e para algumas localidades no Estado. A pichação na forma de *tags* é resultado da conjunção de fatores sociais e urbanos recentes, e se originou nos Estados Unidos (daí o uso do termo em inglês).

A segunda parte do título é ‘dinâmicas dos agentes e do espaço’. As *tags* têm uma dinâmica própria de inserção na paisagem urbana (vias de alto fluxo, locais mais propícios, arquitetura enquanto suporte gráfico, entre outras). São realizadas principalmente por grupos de jovens que vivem na periferia e que praticam uma forma de sociabilidade que resulta em uma contundente marca visual da cidade. Foram exploradas motivações dos indivíduos que picham, mas esse levantamento está longe de ser completo, assim como as regras e condutas do grupo.

As fontes consultadas no início do trabalho deixavam uma lacuna grande entre o fenômeno e as questões urbanas. Esse trabalho procura cobrir essa brecha e documentar a questão em seu estado atual, dando suporte para estudos futuros.

As construções são usadas como cadernos de caligrafia, dando preferência para locais com alto fluxo, visibilidade e permanência (daí a presença em locais em obsolescência e/ou com pouca vigilância). Algumas medidas de controle são utilizadas pelos donos dos imóveis, com diferentes níveis de sucesso. Em localidades dentro da Região Metropolitana, as *tags* se espalham por quase todos os locais. Em cidades médias o fenômeno tem escala menor, e é bem menos prevalente em cidades pequenas.

O trabalho não questiona a parte artística (ou estética) da escrita em *tags* na cidade, mas é bem claro que elas contribuíram no movimento de arte urbana e acabaram por entrar no vocabulário das artes plásticas.

Algumas questões permanecem em aberto: em nível nacional a forma gráfica da pichação tem as suas variâncias. Dentro do estado de São Paulo ela apresenta

basicamente a forma de *tag* reto da capital, mas outras formas se apresentam em outros estados. Também resta saber se essa separação entre cidades grandes e pequenas é observada no resto do país, e se a lógica de fluxo e visibilidade permanece como fator que explica a localização da pichação.

1. Introdução

A pichação é um fenômeno visual marcante da cidade de São Paulo, estendendo-se também a outras cidades do Estado e mesmo do mundo. Preenche vastas áreas públicas e privadas, desde rabiscos feitos com canetão ou giz de cera em nível da rua, intervenções em viadutos e obras viárias, passando por murais de vários metros de largura, até a ocupação de laterais e topos de prédios.

O termo pichação aqui se refere a qualquer intervenção visual não autorizada, em propriedade pública ou privada. Neste trabalho evitou-se o uso da palavra grafite pela dificuldade de traçar uma distinção entre essa e a pichação (que se dá basicamente pela intenção do ato, sendo que os muitos pichadores e grafiteiros não reconhecem tal divisão), e também pelo fato de esta divisão não ser feita internacionalmente, e não ajudar muito no estudo comparativo. Essas pichações podem tomar a forma de protestos políticos, arte de rua ou propagandas, mas o principal enfoque são as assinaturas (*tags*), que marcam o maior impacto visual na cidade.

Imagem 1 – *Tags* no bairro do Butantã, São Paulo (SP). Fonte: autor

As *tags* são assinaturas estilizadas que representam um sistema de comunicação entre os grupos de pichadores, comunicação como uma forma de afirmação. A maioria dos pichadores reside na periferia e usa essas marcas como forma de apropriação simbólica da cidade a partir de um sentimento de pertencimento dessa parte da metrópole. A pichação também é vista como um protesto juvenil difuso contra o sistema (uma transgressão e agressão contra um ideal de cidade limpa e ordenada).

Mesmo sendo as *tags* um código restrito de comunicação entre os pichadores, isso não significa a inexistência de estilo ou preocupações estéticas (POATO, 2006). Geralmente é mais simples do que a arte de rua ou os *bombs*. Também é monocromática, pois as ações têm que ser rápidas e eficientes, para alastrar a *tag* na maior área possível. As assinaturas possuem uma uniformidade gráfica em termos de espaçamento e proporção que é obtida sem medidas ou auxílios externos, somente através da experiência prática e o olhar treinado.

As paredes são cobertas como se fossem as folhas de assinaturas que os pichadores trocam entre si em seus encontros, um caderno de caligrafia que apresenta o seu valor segundo a firmeza do traço mesmo diante da altura e dificuldade do ato. Os topos e laterais altas de prédios são os 'troféus', geralmente pintados com um espaçamento que tome toda sua área, impedindo que outro grupo use o espaço restante ou consiga pintar em qualquer ponto mais alto. Essa caligrafia urbana vai se apropriando das construções, muros, tapumes de obras, viadutos, pontes e passarelas, marcando visualmente a cidade.

Na medida em que as pinturas não autorizadas são sistematicamente apagadas por quem domina o espaço legalmente, novas vão surgindo. É um fenômeno muito efêmero, porém persistente. Visibilidade e durabilidade são as variáveis que definem as áreas mais afetadas. Avenidas, obras viárias e vias de alto fluxo são alvos principais, assim como prédios altos e visíveis de vários pontos da cidade. A durabilidade é importante, pois uma *tag* tem que valer o esforço de sua realização e permanecer durante algum tempo. Imóveis abandonados ou à venda são alvos frequentes, assim como áreas inteiras da cidade que estão passando por um processo de transformação ou obsolescência.

Imagem 2 – Ponte Bernardo Goldfarb, São Paulo (SP) *Bombs e tags* em viadutos (*Bombs* ou *grapixo* são mais elaborados, com o uso de cores e base de preenchimento). Fonte: autor

Imagem 3 – Empenas com *tags*. Av. Vital Brasil, São Paulo (SP). Fonte: autor

2. Histórico

2.1 USA: Philadelphia e New York

Pessoas sempre usaram as paredes para escrever e desenhar. Há relatos e evidências dessa forma de usar as construções e moradias desde cavernas pré-históricas, passando por ruínas romanas, até chegar aos muros da cidade moderna. Dentre suas formas temos basicamente a escrita (grafada) e a pictórica (desenhada).

Mesmo sendo as formas parecidas, suas funções e conteúdos diferem muito. Desde trechos de obras latinas clássicas nas ruínas romanas, passando por muralistas renomados no campo das artes plásticas, até protestos políticos e declarações de amor. Conteúdos e funções distintos, frutos de momentos históricos e necessidades da época. Expressão da literatura, estética visual e política (somente alguns exemplos dentre muitos outros).

O fenômeno da pichação em forma de *tags*, porém, é recente. Pela primeira vez a cidade começou a ser sistematicamente alterada pela velha forma de escrita na parede, mas dessa vez com um objetivo diferente: obter a fama entre pares em uma disputa pela cidade. Disseminou-se por todo o mundo, partindo de duas cidades norte-americanas no final da década de 1960 (primeiro Philadelphia, e depois New York).

Essa nova forma de escrita apresenta algumas particularidades:

- Não é uma assinatura pessoal, mas uma *tag* estilizada, que pode remeter tanto a um indivíduo quanto a um grupo (que pode ser grande o bastante para os membros nem se conhecerem pessoalmente).
- É urbana, e está por toda a cidade. O primeiro a fazer isso foi TAKI 183, morador da rua 183 (Harlem, gueto negro de New York). No início da década de 1970 ele foi *all city*, isto é, alastrou por toda a cidade.
- A grafia apresenta uma evolução dentro de suas próprias regras estético-formais (abordada no capítulo 3).

As marcas começaram a aparecer pelo sistema de metrô, que dava a chance de espalha-las por toda a cidade, uma vez que uma boa parte do sistema da cidade de New York corre pela superfície. Vagões eram cobertos por completo com *spray* ou canetões de feltro, assim como o interior dos trens.

Imagem 4 – A primeira imagem mostra o início do fenômeno em New York, no sistema de metrô. Na segunda vemos *tags* no bairro do Lower East Side. Ao contrário de São Paulo, não é um tabu entre os pichadores cobrir uma inscrição com outra, o que transforma a parede em uma grande sobreposição de pinturas.

Imagem: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nysubwaytrain.jpg> e

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ab/Graffiti_Lower_East_Side.JPG

Os pioneiros nessa atividade preferiam ser chamados de *writers* (escritores), o termo grafite foi usado pelas autoridades policiais da época.

Ley e Cybriwsky (1974) associaram as assinaturas em New York a marcadores territoriais de gangues. Elas rivalizavam por disputas de territórios e por diferenças étnicas (negras, porto-riquenhas, orientais). Baseados em observações de campo sistematizadas em mapas, os autores chegaram a uma distribuição relacionada à atuação de gangues rivais em guetos norte-americanos. De gangues operando em seus guetos, o grafite passou a se espalhar por toda a cidade pelas *crews* (grupos multiétnicos e com uma maior preocupação estética quanto às suas assinaturas).

A pichação também se ligou ao Hip-hop, que tem como pilares o *Rap* (*Rhythm And Poetry*, ou ritmo e letra, uma forma de canção falada, sem melodia), o *Break* (dança de rua praticada pelos *B-boys*) e o *Graffiti* (palavra de origem latina, derivada do verbo escrever). Esse movimento teve um grande impacto na juventude negra e imigrante, e se espalhou pelo mundo todo (MASON, 2008).

As *tags* também operam como o Rap: através de *remix* (pedaços de músicas diferentes são colados juntos por *samples*, pequenas amostras geralmente tocadas repetitivamente, isto é, em *loop*). Os DJs (*disk jockeys* ou tocadores de disco) usam dessa técnica para criar bases rítmicas sobre as quais vão ser cantados sem melodia os versos improvisados pelos MCs (*master of ceremonies* ou mestres de cerimônia). As *crews* de New York operavam de maneira parecida, copiando e reinventando os estilos, mas sempre de uma forma nova, um *remix* que adicionava algo e que não era uma cópia pura e simples. A própria comunidade controlava essas inovações, dando crédito e reconhecimento aos responsáveis.

O Hip-hop é um movimento que unifica esse sentimento de pertencer à margem da cidade (ou ao outro lado dos trilhos, como os anglo-saxões chamam, em uma referência à divisão da cidade que se deu historicamente a partir da industrialização). Philadelphia é um exemplo de cidade dividida pelos trilhos, apartada entre o norte rico e o sul pobre. New York, por ser localizada em um arquipélago, não apresenta tal divisão. As *tags* foram uma forma de manter a identidade em meio a mudanças e conflitos raciais de minorias forçadas, por falta de melhor alternativa, a viver em conjuntos habitacionais ou partes degradadas da cidade (GÜNES; YILMAZ, 2006).

Isso também marca um momento bem definido na história das cidades norte-americanas: o *white flight* (BYRNE, 2009). O que ocorreu no pós-guerra foi o abandono da cidade (*inner city*) pelos brancos durante o processo de *sprawl* suburbano, fruto de uma política de descentralização do território por autoestradas e de incentivos do governo para a aquisição de uma casa no subúrbio, em um grande lote com um grande gramado, símbolo do *american way of life*. As lutas raciais que explodiram nos centros das grandes cidades americanas nessa época também tornaram esses locais desvalorizados, certamente abrindo brechas na defesa dos imóveis ou desinteresse por pintá-los novamente.

2.2 Brasil e USA: diferenças e semelhanças

Diferentemente do que ocorre no Brasil, a segregação norte-americana se dá principalmente por etnia. O gueto é uma parte da cidade ocupada por um grupo não branco relativamente homogêneo em termos de origem. Também pode ser heterogêneo e apresentar uma mistura de negros, hispânicos, orientais e imigrantes. Essa divisão oficialmente se dá por ascendência e acaba por marcar uma sociedade profundamente dividida, divisão que vai se refletir na cidade.

O sul dos USA manteve uma sociedade altamente segregada mesmo após o fim da escravidão, segregação que permanece culturalmente presente e só foi acabar em termos legais na década de 1960 após os movimentos pelos direitos civis, restando a segregação *de facto*. O norte do país, historicamente menos racista, acabou sendo destino dos negros que fugiam do sul, formando grandes comunidades negras nas metrópoles de New York, Chicago, Philadelphia, Detroit, etc (SOWELL, 1978).

Grosso modo, essa segregação urbana ocorre no mundo todo, mas sempre de maneira diferente, de acordo com a formação histórica e territorial de cada local. Mas é possível falar de certa unidade na medida em que os problemas são parecidos (crime, abuso de drogas, violência, abuso policial, pobreza). A necessidade de afirmação identitária acaba por unificar locais tão distantes entre si. O Hip-Hop agiu nesse sentido, criando um sentimento de pertencimento que se espalhou pelo mundo, disseminando uma forma de sociabilidade típica dessas partes segregadas da cidade. O Bronx (NY) não é tão

distante assim do Capão Redondo (SP, zona sul), que por sua vez pode estar bem próximo de Guaianazes (SP, zona leste).

No Brasil, essa divisão urbana se dá principalmente pela renda, o que também reflete uma divisão por cor da pele. Geralmente os pobres são também negros, descendentes de escravos com menos oportunidades.

A divisão pobres-ricos geralmente também marca a fronteira entre a cidade central e a periférica. As cidades brasileiras são o inverso das norte-americanas: via de regra os pobres moram na periferia (muito embora isso tenha mudado recentemente em ambos países, com a expansão suburbana no Brasil de condomínios de classe média e alta e a crescente gentrificação dos centros das grandes cidades norte-americanas).

A escravidão também deixou marcas no Brasil, mas sob a forma de uma divisão que não é tão clara e marcada quanto a que ocorreu nos USA. O critério de divisão adotado pelo IBGE é diferente do critério americano. O que é considerado é a autodeclaração: as pessoas se classificam segundo o que se consideram (brancos, indígenas, pardos, negros). O fato de a segregação ser velada, e não explícita, não torna o Brasil uma democracia racial, só exige que a questão seja tratada de outra maneira.

A abrangência das marcas em São Paulo é muito maior, está presente em toda a mancha urbana (aproximadamente 80 km no sentido leste-oeste e 35km no norte-sul), e se estende aos municípios vizinhos. Existem poucas fontes quanto à abrangência do fenômeno na New York da década de 1970, e a maioria delas relaciona a pichação com o sistema de metrô, que tem raio de abrangência da ordem de 38 km.

2.3 Brasil: primeiros traços

O primeiro pichador a usar toda a cidade foi o dono de um canil, que na década de 1980 grafava CÃO FILA KM 26 por toda São Paulo. Sua intenção era meramente fazer propaganda do seu canil situado no km 26 da estrada do Alvarenga, mas a sua insistência e presença em toda a cidade acabou inspirando e antecipando todo o movimento da pichação. Ele é fartamente reconhecido pelos primeiros pichadores, muito embora sua motivação seja distinta do movimento das *tags*.

No Brasil, a palavra grafite acabou sendo usada para denominar um tipo de intervenção geralmente não autorizada com uma maior preocupação estética, marcada por cores e por uso de técnicas como o *stencil* (forma vazada através da qual é usado o *spray* de tinta – RAMOS, 2008). O grafite passou a ser associado a um investimento estético maior (com estêncil, cores e formas pictóricas), enquanto o termo pichação passou a denominar formas de escrita (*tags*, geralmente monocromáticas, que eventualmente podem ter um investimento plástico-estético maior quando na forma de *bombs*).

Essa divisão pichação/grafite é problemática, considerada inexistente por muitos praticantes. Também é fruto de um preconceito social, uma vez que uma das técnicas está associada à periferia da cidade, enquanto a segunda se concentrou na área central, realizada por pessoas de classe média.

Alguns artistas plásticos traziam informações e técnicas de New York quando a cena de grafite dominava a cidade. Essas técnicas eram usadas dentro de um contexto de artes plásticas, e não necessariamente para fazer *tags* (FRANCO, 2009). A intenção por trás era a de tornar a cidade mais bonita e de se comunicar com o passante na rua, criando significações inusitadas que buscavam exprimir intenções estéticas. Muitos desses primeiros pichadores depois se enveredaram no ramo das artes plásticas.

Rebatendo com certo atraso a cena de New York, grupos começaram a bombardear a cidade inteira com assinaturas. Aproximadamente em 1985 surgiu um certo estilo que define visualmente as intervenções até hoje: o pixo reto ou *tag* reto (CHASTANET, 2010).

Até hoje o que se vê como intervenção hegemônica são essas *tags*, que persistem na cidade. Como são geralmente datadas, é possível observar inscrições de até 10 anos de idade, mas que certamente foram feitas por cima de outras, pois a cidade é como um palimpsesto gigante, em permanente escrita. Não há documentação sobre o quanto a cidade foi alterada por esse fenômeno, só alguns relatos baseados na sensação de que o seu pico ocorreu nos anos 1990, sendo que atualmente não seria tão prevalente.

3. Agentes

3.1 As diferentes técnicas de intervenção

O que pode ser visto em São Paulo são assinaturas de grupos em letras angulosas maiúsculas, algumas vezes antecedidas por um signo próprio da grife (aliança de grupos, cujos membros nem sempre se conhecem). As assinaturas variam muito, mas um padrão é muito recorrente. Primeiro vemos a marca pictórica de uma grife (aliança de grupos), seguida pelos grupos (em *tag* reto). O indivíduo deixa a sua marca individual no fim, colocando sua procedência e o ano (Z/O, 2013, por exemplo). Se um grupo pichou com o outro no mesmo rolê, uma seta entre as *tags* vai indicar isso. No final podemos ver algumas inscrições pictóricas e recados para os demais usuários da cidade, escritos com uma grafia deliberadamente legível.

Imagem 5 – Exemplo de *tag* reto (árabe-gótico) em um topo de um edifício. O nome do grupo (OS GS) é seguido por uma assinatura individual e muitas vezes pelo ano (2005) e local de procedência do pichador (Z/S ou Zona Sul). O signo entre OS e GS é a marca da grife, uma aliança de grupos (é uma honra para um grupo ou pessoa ser convidada para participar de uma grife). Pequenos ícones podem acompanhar: setas indicam grupos que fizeram a pintura juntos, folhas de cannabis mostram o uso recreativo de drogas, etc. (Foto do site <http://www.pichacao.com/>)

As intervenções não autorizadas em construções públicas e privadas usam de diferentes técnicas:

Imagem 6 – (fotos do autor, exceto a última, <http://subsoloart.com/blog/tag/extintor/> capturada em 15/08/2013).

6.1 – Estêncil, muito usado para arte de rua (travessa da R. Cardeal Arcoverde, Pinheiros)

6.2 – Bexiga de tinta (Ponte Bernardo Goldfarb, vista da ponte Eusébio Matoso)

6.3 – Lambe-lambe, usado em propaganda e arte de rua (Av. Corifeu de Azevedo Marques, Butantan)

6.4 – Canetão (Muito usado em nível de solo, assim como o giz de cera e rabiscos que raspam a superfície com objetos duros. Capturado na R. João Moura, Pinheiros)

6.5 – Látex (*bomb, throw up* ou grapixo usando látex como base e preenchimento na R. Cardeal Arcoverde. Marcado pelo uso de cores e grafias redondas, é um híbrido entre a pichação e a arte de rua)

6.6 – Spray (R. Santa Rosa, Butantã)

6.7 – Extintor de incêndio carregado com tinta (Local desconhecido)

As noções de design gráfico são aprendidas na prática (espaçamento entre caracteres, ocupação proporcional do edifício, alinhamento, entre outras). Alguns designers de fontes fizeram o caminho inverso: das ruas para o formalismo da tipografia, criando algumas fontes como a Adrenalina e a Brazil Pixo Reto (feitas por Gustavo Lassala e Tony de Marco, disponíveis no site myfonts.com).

A forma mais comum de *tag* encontrada em São Paulo é o *tag* reto (ou pixo reto), também chamado de escrita árabe-gótica. Surgido nos anos 80, baseia-se em capas de disco de rock e punk (como Iron Maiden e Judas Priest). A grafia foi se alterando a partir de uma combinação desse tipo híbrido de maiúsculas Góticas com os letreiros comerciais, geralmente em fontes maiúsculas não serifadas (CHASTANET, 2010).

A *tag* não deixa de ser uma forma de logotipo que concorre visualmente com outras formas de escrita, tais como a propaganda e os letreiros da cidade. Estima-se que em 1985 essa forma tenha se consolidado, de modo que é possível observar uma homogeneidade dentro das diversas soluções caligráficas dos grupos. Enquanto no resto do mundo se observa certa emulação do estilo de New York, a pichação de São Paulo tem um estilo próprio, que se tornou referência dentro do Brasil. Assim como é o caso do Rap, que apesar de mundializado tem que ser adaptado às circunstâncias locais por usar outro idioma, a escrita passa pelo mesmo processo. A adaptação se dá pelo vocabulário gráfico-estético existente no local, que é *remixado* em uma forma própria.

Via de regra, a opção é por traços simples que possam ser feitos rapidamente com rolo de tinta ou spray. Essa economia de gestos aproxima a caligrafia das ruas da tradição caligráfica formal, e até de um suposto arquétipo que aproximaria todas as letras pela experiência prática. Os instrumentos devem ser pequenos e caber dentro de uma mochila, para conferir mais agilidade nos *rolês* (a velocidade diminui o risco das ações e alastra a *tag* por uma área maior).

A execução é um misto de caligrafia com tipografia, pois a forma deve se manter independente do tamanho, instrumento ou suporte (tal como se espera de uma fonte).

O spray é muito semelhante à caneta tinteiro: ambos são de fluxo contínuo de tinta. É fácil borrar (ou escorrer, no caso do spray). O pichador deve ter um traço firme e rápido, controlando o fluxo de tinta pela pressão no bico da lata. A forma da *tag* depende muito do gesto e da fluidez do movimento.

O suporte define a quantidade de tinta a ser usada. Se for muito poroso, é necessário mais tinta, já que parte dela vai ser absorvida pela superfície. Se for liso, o traço tem que ser mais rápido, para evitar o escorrimento.

O rolo de tinta e o canetão apresentam uma resposta mais homogênea e menos sensível ao gesto. O primeiro é rápido, e sua largura estreita as opções de grafia quando são feitas curvas, o que não significa que somente seja usado para traçar retas. O segundo é muito utilizado em nível de solo e no mobiliário urbano (lixeiras, pontos de ônibus). O giz de cera também pode ser visto, mas é uma forma inicial de aprendizado, de pouco impacto visual. O resultado deve ser parecido, mesmo que cada ferramenta de escrita apresente possibilidades e limitações diferentes.

A legibilidade é secundária nessa forma de escrita, que geralmente só é entendida pelos que se interessam em decifrá-la. Isso acaba criando uma evolução gráfica dentro de suas próprias regras, um sistema de comunicação fechado. A própria noção de legibilidade é também contestável, uma vez que as pessoas leem o que estão acostumadas (em termos de fontes e suportes). Seu valor muitas vezes reside no impacto visual, em *como* se escreve (e não tanto *no que* é escrito). Por ser mais gestual e plástica, também serve como demarcação entre os que dominam ou não o traço.

Para aplicar as *tags*, além da prática do próprio alfabeto em termos de traço e uniformidade, é necessário também prever os resultados a partir do nível de mirada na rua, saber os melhores ângulos das construções e escalar as edificações. Isso foi bem ilustrado por François Chastanet, como veremos a seguir.

Imagem 9 – Ilustração do livro *Pixação: São Paulo Signature* mostrando como são feitas as *tags*. Na coluna da esquerda temos, primeiramente, as diferentes visadas que um passante tem para um edifício, desde o nível do solo até o topo (os pichadores assumem que o observador está no nível da rua). As figuras abaixo são as diferentes técnicas usadas para pintar o topo com spray ou rolo de tinta, escalando janelas ou se dependurando em parapeitos. Na coluna da direita temos as estratégias para pintar janelas e áreas altas, a escada humana usada no nível do solo para pintar mais alto, a alternância entre as letras quando dois pichadores trabalham juntos, e as linhas de grid imaginárias que eles utilizam (CHASTANET, 2010 p. 276).

Imagem 10 – O edifício como grid composicional, as letras e seu tamanho e espaçamento uniformes (figs. 11 a 14). Na fig. 15 vemos como a escrita dá origem ao spray e ao látex (que é aplicado com um rolo de tinta guardada em garrafas pet). Na fig. 16 vemos o spray e suas diferentes técnicas para resultar em um traço mais fino ou grosso (CHASTANET, 2010 p. 277).

3.2 A base antropológica

A pichação pode parecer desordenada à primeira vista, mas é uma atividade que segue certa lógica, muito bem documentada pela antropologia urbana.

Imagem 11 – Folha de caderno com *tags* coletada durante encontros e guardada como troféu e registro de relações de amizade entre grupos e pichadores. Aqui é possível ver como cada grupo cria seu próprio alfabeto dentro do estilo do *tag* reto tão comum na cidade de São Paulo, e como as letras invadem o espaço que seria em branco das entrelinhas, dando um tom que se conhece por gótico – na verdade caligraficamente são *blackletters*. As construções na cidade são inscritas de forma semelhante (fonte: http://danadosabc.zip.net/arch2004-06-01_2004-06-30.html)

Magnani (2005) e Pereira (2010) adotaram o método antropológico para descrever a atividade. Se a antropologia originalmente tratava de diferentes grupamentos humanos isolados geograficamente, a antropologia urbana busca o outro dentro de uma mesma cultura. Eles colocam a necessidade de romper a divisão outro-eu, adotando a fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty como método.

O objeto antropológico não é o corpo humano objetivo das ciências, pois esse seria somente físico e biológico, marcado pela separação sujeito-objeto. Segundo eles, busca-se um corpo com consciência, consciência essa que só pode existir quando confrontada diretamente com outra, sem a separação sujeito-objeto (subjetividade intersubjetiva). O observador acaba interferindo no observado,

pois a dinâmica do grupo pede participação para o entendimento, e não somente uma observação passiva.

Esse olhar de perto e de dentro implica em se colocar nas situações sem *a priori* ou julgamentos, fazendo um levantamento etnográfico primário que se desdobra em uma antropologia urbana com alcance mais amplo, que vai sistematizar os levantamentos de campo (o que seria correspondente a grandes estruturas, de fora e de longe). O peneiramento etnográfico em nível individual leva a uma antropologia de grandes conceitos por padrões e recortes em planos intermediários.

O levantamento bibliográfico foi completado por entrevistas com pichadores conhecidos pessoalmente ou por indicação. Foi feito um levantamento de campo no *point* do centro, onde alguns pichadores foram entrevistados e sua forma de sociabilidade pôde ser observada. As entrevistas foram feitas de forma semiestruturada, a partir de questões lançadas de antemão, mas sem o auxílio de gravador ou bloco de notas que pudessem atrapalhar a conversa (as anotações foram feitas depois). Saídas em *rolês* foram descartadas por serem muito perigosas e irem além do escopo desse trabalho. As questões e as entrevistas estão expostas no Apêndice.

As *tags* são feitas principalmente por jovens do sexo masculino, residentes na periferia de grandes cidades (CEARÁ; DALGALARRONDO, 2008). Eles exercem essa atividade como forma de estabelecer uma identidade através da transgressão e pelo reconhecimento entre seus pares gerado pelo ato (a atividade é basicamente coletiva, embora existam alguns que façam tudo sozinhos, e ainda assim conseguem notoriedade ao *alastrar* pela cidade).

O entrevistado João diz que as mulheres são minoria, pois preferem não se envolver na atividade pelo risco e dificuldade. Muitas só acompanham o companheiro nos *rolês*, e poucos grupos são formados exclusivamente por elas (geralmente acabam formando grupos mistos). (Informação verbal).

O início da atividade se dá muitas vezes na escola, onde jovens montam grupos para espalhar suas marcas nas vizinhanças e rotas próximas. A atividade transgressiva gera reconhecimento dentro da escola e coloca o grupo em contato com pichadores de outras partes da cidade nos seus *rolês*. Por não ser

um circuito fechado e ser baseado no reconhecimento gráfico mútuo, logo o grupo pode ingressar no circuito maior da pichação (onde é importante alastrar por toda cidade para ganhar notoriedade).

O entrevistado Emiliano narrou sua trajetória de modo muito semelhante, a partir de um grupo formado na escola que aprendeu sozinho, onde um ensinava o outro. Na rua eles conheciam outros pichadores, que mostravam uma empatia mútua (informação verbal).

Os rolês são formas de conhecer pessoas e também a cidade. Em uma madrugada um grupo de pichadores pode consumir 10 latas de spray por integrante, e realizar percursos de 20 km ou mais. Geralmente isso se dá ao longo de corredores de tráfego, mas também pode incluir incursões em vias menos movimentadas (pois são menos vigiadas pela polícia e mais livres de outras pichações, dando mais destaque à *tag*).

O entrevistado Pedro narrou um *rolê* que se estendeu do centro até São Miguel Paulista (extremo da zona leste), consumindo mais de 10 latas de spray. Nas suas saídas noturnas o que importa é o companheirismo e a adrenalina (informação verbal).

Os pichadores se identificam por suas assinaturas e seu pertencimento aos grupos, mas são anônimos para aqueles que não fazem parte desse universo, o que é uma forma de escapar da repressão policial (BRITTO, 2007). A maioria abandona a prática após certo tempo, mostrando que essa é uma atividade típica de jovens testando os limites sociais do mundo adulto. Mesmo quando param, mantém a amizade e a sociabilidade frutos da atividade, assim como o reconhecimento por façanhas antigas, que permanecem na memória assim como as marcas da cidade (podendo virar uma pessoa cultuada, da escola antiga).

O gosto pela vertigem e pela transgressão é típico da juventude, e se manifesta também por outros meios (toxicomania, gosto pela velocidade. COSTA, 2000). Este, porém, se caracteriza pela urgência em deixar sua marca e se individualizar em uma sociedade marcada pela sua reprodução industrial, fazendo ressurgir em pleno século XX uma técnica que se supunha superada: a caligrafia.

Fruto de um gesto individual, a caligrafia vai contra o reproduzível mecanicamente. Liberta da exigência de legibilidade, assume a função de identidade visual entre os iniciados e de disputa visual pela cidade, ao lado de logotipos e letreiros diversos, fruto muitas vezes de uma paisagem tipográfica mundializada e homogênea (CHASTANET, 2007). Mesmo sendo as *tags* um fenômeno mundial, sua expressão vai ser particular de cada local e, *in limite*, de cada pichador.

Vindos da periferia em sua maioria, os pichadores fazem marcas como uma comunicação própria. Com pouco acesso aos meios de expressão e de afirmação (tidos como normais) na cidade central, tomam a cidade como seu suporte, em ações basicamente noturnas e coletivas (COELHO, 2009). Eles formam sua identidade pelo reconhecimento dos seus pares e pelo sentimento de pertencimento à periferia da cidade (sempre representando o seu local particular, a sua *quebrada*). Vivendo nas periferias e experimentando uma forma de expressão na cidade eles obtêm um tipo de reconhecimento social e coletivo que não conseguem pelos meios sociais comuns (estudo, trabalho).

Para Roberto DaMatta existem dois domínios bem distintos em termos de apropriação do meio vivido: a casa e a rua. O primeiro é pessoal, enquanto o segundo é impessoal.

Entre a casa e a rua haveria uma terceira instância para Magnani: o *pedaço*. Esse é uma zona de transição que ainda guarda laços comunitários similares ao da casa, o lugar fora da casa onde ainda não impera a impessoalidade da rua, com suas próprias regras. Não é um espaço delimitado e preciso, mas um reconhecimento que parte dos usuários da cidade. Isso remete a uma sociabilidade mais típica da periferia, pois na cidade central essa transição é abrupta, mais semelhante ao que sugere Roberto DaMatta.

O termo *pedaço* pode remeter tanto a um conceito quanto a uma gíria, o que mostra a importância do uso da linguagem pelos próprios moradores (que seria outra forma de apropriação e vivência mostrada por eles, e não conceituada de fora pelo pesquisador). As gírias da periferia tomaram a cidade toda partir da década de 1990, com a chegada do *Rap* paulistano ao *mainstream* musical (Racionais MCs, RZO, Thaíde e DJ Hum, entre outros). Esses termos tomaram o Brasil também, e logo muitos jovens estavam começaram a usar termos como *manos*, *minas*, *truta*, *firmeza*, *noís*, entre outros.

A gíria *pedaço* deu origem ao termo *quebrada*. Podem ser considerados sinônimos, mas é sempre bom notar que uma mudança nos termos também reflete uma mudança na sociabilidade. A *quebrada* é um conceito semelhante, que serve para designar tanto o seu *pedaço* quanto o de outros, e que parte da noção do arruamento irregular típico da periferia da cidade. As *quebradas* existem como um reconhecimento mútuo dos seus moradores, e também são locais de transição entre a casa e a rua, com suas regras próprias.

Diferentemente do *pedaço*, também pode apresentar perigo para os que se aventuram nela em atividades transgressivas (por isso é importante conhecer ou ir acompanhado de um guia que more na *quebrada*).

As *tags* seriam o que o pichador Cripta Djan chamou em uma entrevista de *corre* existencial. Esse termo é baseado na gíria usada para denominar uma ação rápida e urgente (*corre*), associado à necessidade de afirmação de identidade tão comum ao ser humano. Ele também relatou a preferência dos pichadores por locais deteriorados, onde a permanência da *tag* é maior. O ato, segundo ele, também seria uma afronta, uma forma de agressão, principalmente quando se dá em monumentos históricos (fruto de um estranhamento centro-periferia e sensação de exclusão da história e da cidade). Essa agressão é também uma revolta difusa contra um sistema visto por eles como elitista, racista e injusto (IVESON, 2012).

A periferia é fruto da grande expansão urbana de São Paulo durante o processo de metropolização, baseada no tripé loteamento clandestino/casa própria/autoconstrução (MAUTNER, 1999). Geralmente é uma área de renda mais baixa, onde há menos oportunidades de estudo e trabalho, além da infraestrutura e das construções serem mais precárias. A pichação, ao atravessar indistintamente o centro e a periferia, torna-se um elemento de ligação visual entre elas. Paisagens tão distintas têm em comum esse elemento visual.

Cada *quebrada* é singular (MAGNANI, 2005), mas todas elas partilham os problemas encontrados nos assentamentos periféricos: são locais diferentes que definem uma mesma identidade e sentimento de pertencimento. A atividade da pichação não exclui pichadores de outras partes da cidade (advindos da classe média ou alta, de bairros mais próximos ao centro), que na busca da adrenalina e da transgressão, mascaram sua origem e adotam os trejeitos e forma de conduta dos grupos das *quebradas* (PEREIRA, 2010).

A forma de conduta é um código não escrito, mas ainda assim relativamente homogêneo. É pautado pelo respeito aos outros pichadores, que são reconhecidos, na medida em que obtêm façanhas (como espalhar sua *tag* por toda a cidade ou pintar topos e laterais de edifícios de grande dificuldade e visibilidade). Um tabu entre os grupos é o *atropelo*, que consiste em pintar sobre uma pichação antiga, delito que pode causar brigas sérias e potencialmente violentas. O código de conduta deve ser seguido por todos, e é arbitrado pela própria coletividade.

Quando se reúnem em festas ou nos *points*, é comum a troca de assinaturas entre eles em folhas de papel sulfite. As pessoas mais reconhecidas são mais requisitadas, mas nem por isso devem agir com arrogância, pois a humildade é o outro valor cultuado pelo grupo, onde as pessoas valem pelas *tags* que espalham. Lealdade, humildade e procedimento é o lema. Lealdade para com seus pares e procedimento no sentido de ter uma postura correta.

É mais um dos muitos circuitos de jovens na metrópole (no que anteriormente era classificado como subculturas de grupos de resistência), onde os *pedaços* particulares são articulados em circuitos mais amplos, em uma rede de sociabilidade que vai contra a visão comum que vê a cidade como uma multidão de solitários.

No *point* são combinados *rolês*, feitas amizades e alianças. Novos *points* de encontro são divulgados, e muitas vezes rixas antigas ou novas são acertadas através de brigas. É importante escolher com quem se faz os *rolês*, pois os diversos grupos são guias para os outros pelas suas próprias *quebradas*. A escolha da companhia também é estética: ninguém quer pichar com pessoas que não têm o traço firme. Muitos têm um apreço visual pelo resultado da intervenção, e conseguem distinguir suas inúmeras nuances.

Os pichadores são mais um grupo disputando e marcando presença na cidade. Alguns encaram os *rolês* de madrugada como forma de lazer e maneira de extravasar angústias e sentimentos reprimidos, como fica claro na fala de William no documentário *Pixo* (OLIVEIRA, 2009 -- aos 35').

[...]Chegou uma época que eu não conseguia sair de casa, botava o pé para fora e me sentia mal [...] Entre uma caminhada ou outra [...] eu ficava vendo uns pichos, e sentia falta de ver o meu na parede [...] Minha terapia mesmo era pichar, era minha válvula de escape [...]

Essa rede de sociabilidade se expande para a internet, ponto de encontro virtual cada vez mais utilizado. Primeiro em blogs e fotologs, e depois nas redes sociais: Orkut, Facebook, entre outras. Pichadores mostram os seus trabalhos e comentam os dos outros, frequentemente usando como nome de usuário a própria *tag* que fazem pela cidade (outros não fazem essa divisão, e compartilham de suas experiências em seus perfis pessoais). A internet é somente uma extensão da rua, o que continua valendo é ostentar sua marca pela cidade.

As autoridades policiais apresentam uma alternância de atitude entre a repressão e a tolerância, que dificilmente vai além de uma *dura* nos pichadores no local, são poucos os casos onde se leva o processo adiante (NETO, 2011). Essa *dura* pode ser na forma de uma repreensão ou mesmo através de violência e humilhação. Assim como é o caso de outros delitos leves, é impraticável sempre fazer valer a lei e prender todos os pichadores (eventualmente eles são condenados a ações socioeducativas). A tolerância e perseguição policial acabam tornando a atividade mais perigosa e, longe de acabar com a pichação, estimula-a enquanto atividade transgressora. Moradores e seguranças particulares também investem contra os pichadores, resultando em brigas que podem levar à morte.

A cidade continua sendo pintada, provando que essa atividade está mais viva do que nunca. Os pichadores continuam buscando novos lugares e insistindo nos consagrados. Eles não são compreendidos por grande parte dos habitantes da cidade, e esse nem é o desejo de boa parte deles.

Imagem 12 – Página de comunidade da rede social Facebook, onde são postadas pichações, que são comentadas e compartilhadas pelos autores do feito e seus amigos. Na segunda imagem temos o perfil pessoal de um pichador, onde ele marca encontros e compartilha imagens de tags feitas por eles ou amigos de sua rede. Alguns mantêm um perfil distinto do perfil pessoal, como forma de manter o anonimato, enquanto outros assumem publicamente suas atividades.

4. Levantamento empírico

4.1 Mapeamento e distribuição espacial da pichação

O mapeamento da rota proposta para este trabalho foi feito através do site *Google Street View* entre 2013 e 2014 na forma de um levantamento de pichações ao longo do eixo viário que segue pela Consolação, Rebouças, Eusébio Matoso, Vital Brasil, Corifeu de Az. Marques, Eiras Garcia. Os dados foram sistematizados no *Google Maps*, através de uma ferramenta que permite traçar linhas coloridas sobre o mapa (*layer*). Os dados também foram obtidos por levantamento de campo nos locais ainda não mapeados pelo Google, principalmente no final da mancha urbana.

Algumas vias paralelas e transversais foram mapeadas também ao longo do eixo, para entender o que ocorre nas suas proximidades, uma vez que a bibliografia colocava como mais afetados locais de maior movimento, sem especificar ou dizer o que ocorre nas suas cercanias. O levantamento foi quantitativo, e procurou mostrar as intervenções não autorizadas nas construções, sem diferenciar o tipo ou forma. Foi realizado em cores que representam diferentes densidades (intensidade e rarefação) de pichação:

- **Vermelho:** muito pichado, com diversas intervenções em diversos níveis da fachada, que fica completamente tomada
- **Laranja:** algumas intervenções, mas sem tomar por completo a fachada dos imóveis
- **Amarelo:** poucas pichações pontuais
- **Verde:** livre de pichações

Imagem 13 -- Sequência de fotos mostrando a escala utilizada para medir as pichações. A primeira foto representa a cor vermelha no mapa (mais afetado), passando pela laranja, amarela, até chegar à verde (livre de inscrições). As construções não são consideradas de maneira isolada, mas tomadas por conjuntos, e categorizadas segundo a manifestação mais prevalente. Fonte: autor.

Foi escolhido um eixo viário radial, pois esse corta a cidade do centro à periferia, passando por diferentes usos e ocupações do solo. O eixo apresentado tem um alto fluxo de trânsito e vai da Praça Roosevelt até o fim da mancha urbana, sem sair dos limites da cidade de São Paulo. Algumas transversais e paralelas foram mapeadas para comparar como o fenômeno se comporta em áreas próximas, mas de menor fluxo e/ou ocupação do solo distinta.

Essa metodologia permite verificar a localização e intensidade da pichação, uma vez que ela não se apresenta na cidade de forma homogênea. Temos, portanto, uma lógica urbana (localização e posição no mapa) e uma arquitetônica (construção enquanto suporte tridimensional – suas brechas e defesas).

Em São Paulo, construções são mais atingidas que meios móveis (veículos como caminhões e trens), e sempre nos locais mais visíveis pelos passantes na rua. Suas particularidades são exploradas ao máximo, principalmente no que diz respeito à acessibilidade e tipo de superfície. Uma atividade como a escrita, tipicamente realizada em duas dimensões, toma uma terceira ao se adequar a um suporte com volume (CHASTANET, 2007).

A rede de transporte (principalmente o coletivo) na cidade de São Paulo é rádio concêntrica, estruturada ao redor de eixos centro-periferia. Há pouca ligação entre as periferias, e o caminho entre elas passa por algum ponto no centro expandido (ou próximo dele, pois não quase não há vias concêntricas na periferia, somente nas áreas centrais). Ao longo dessas vias radiais e suas bifurcações podemos ver as marcas das assinaturas, sempre partindo da mirada da visão dos usuários das vias.

Imagem 14 – Esquema da estruturação do sistema de transporte viário da cidade de São Paulo e adjacências, onde são representadas somente as vias principais. Os dois círculos centrais mostram o centro expandido, que conta com um sistema rádio concêntrico de avenidas e ruas, mais denso no setor sudoeste (onde quase se assemelha a uma malha). A periferia não está articulada entre si, somente por vias radiais que se encontram no centro expandido ou próximo dele.

Imagem 15 – Mapa do levantamento (primeira parte – cidade central). Google Maps.

A Rua da Consolação é particularmente afetada pela pichação: o centro é o local de convergência dos grupos, onde se reúnem para sair em rolês de pichação e trocam suas assinaturas em cadernos, como forma de documentação das assinaturas (uma vez que são grafadas em um suporte efêmero e sempre em mudança, seja por repintura ou demolição). Por ser um local de visibilidade e convergência de rotas de toda a cidade, o centro da cidade é um dos locais mais atingidos pelo fenômeno (PEREIRA, 2010). As travessas da via também apresentam muitas inscrições, embora em menor densidade que na via principal.

A ligação subterrânea Consolação-Rebouças é coberta de intervenções. Viadutos, pontes e demais obras viárias também são muito afetados pela pichação (uma vez que são ótimos suportes e plenamente visíveis, estão em locais de alto fluxo, estratégicos para suas assinaturas, e são partes opacas da cidade, vias onde se tem a sensação de anonimato e terra de ninguém). Mesmo sendo frequentemente pintados pelo Estado, são novamente cobertos de inscrições. A pichação se apropria de espaços pouco vigiados, em ações rápidas e basicamente noturnas.

Imagem 16 – Rua da Consolação (à esquerda vemos exemplo de construção muito afetada, com a fachada tomada por inscrições, que corresponde à cor vermelha no mapa). Imagens do *Google Street View*.

Imagem 17 – Ligação viária Paulista-Rebouças-Consolação (também conhecido por buraco da Paulista). Área historicamente tomada pelo fenômeno. Imagens do Google Street View.

Na avenida Rebouças, os imóveis mais atingidos são aqueles que estão para alugar, ou a ser demolidos, temporariamente sem uso. Os pichadores sabem que eles não serão pintados por algum tempo até ter um novo dono/inquilino, e isso faz deles ótimas vitrines para *tags* de todo o tipo (inclusive arte de rua). Trata-se de uma área pouco verticalizada, sendo a maioria dos imóveis casas convertidas para fins comerciais. Locais abandonados e com menor defesa são preferenciais, em momentos de menor movimento e presença policial (POATO, 2006). As travessas e via paralelas estão basicamente livres do fenômeno, por se tratar de áreas residenciais vigiadas, de pouco fluxo e permanente manutenção.

Imagem 18 – Imóvel temporariamente vago pichado na Av. Rebouças (as inscrições não chegam a tomar a fachada, o que corresponde ao laranja ou amarelo no mapa, dependendo dos imóveis do entorno). Imagens do *Google Street View*.

Imagem 19 – Rua Sampaio Vidal, paralela à Av. Rebouças (livre de inscrições, o que corresponde ao verde no mapa). Imagem do *Google Street View*.

Imagem 20 – Mapeamento, parte 2 (cidade central e início da periferia) Imagem do Google Maps.

A avenida Corifeu de Azevedo Marques apresenta uma longa reta com grandes paredes e grandes comércios, com pouco movimento de pedestres. Ao longo da via e em suas transversais é possível ver inscrições diversas.

Em vias paralelas, o padrão se repete: poucas ou inexistentes marcas visíveis em ruas residenciais e de pouco fluxo.

Imagem 21 – Av. Corifeu de Azevedo Marques, altura do número 300. Imagem do *Google Street View*

Imagem 22 – Rua Nicola Pereira Lima, rua livre de inscrições e paralela à Av. Corifeu de Azevedo Marques. Imagem do *Google Street View*

Imagem 23 – Mapeamento, parte 3 (cidade periférica). Por possuir muitos conjuntos habitacionais com ruas fechadas, o levantamento em ruas adjacentes foi menor (ruas paralelas também são quase inexistentes aqui, as vias seguem um esquema mais radicular). O arruamento aqui é basicamente ao longo de eixos, sem apresentar o padrão ortogonal da cidade central. Os cruzamentos são muito mais afetados que os miolos das quadras, por serem de grande fluxo e visibilidade. Imagem do *Google Maps* e levantamento de campo.

O arruamento dessa parte da cidade se estrutura ao longo de eixos e encruzilhadas (ao invés de seguir o padrão de avenidas e ruas ortogonais). O padrão de dispersão é semelhante ao do restante da cidade, apresentando algumas particularidades.

Centros comerciais locais estão espalhados ao longo de toda a Av. Engenheiro Heitor Eiras Garcia, rota básica do levantamento. Compostos de pequenos comércios, via de regra apresentam muitas inscrições.

Nos encontros das vias é possível observar muitas *tags*, muito mais concentradas do que no meio das quadras, formando grandes murais que frequentemente tomam toda a fachada.

Imagem 24 – Centro comercial na Av. Eng. Heitor Eiras Garcia. Imagem do *Google Street View*

Imagem 25 – Av. Eng. Heitor Eiras Garcia. Imagem do *Google Street View*

4.2 Arquitetura como suporte e combate à pichação e arquitetura preventiva

Durante o levantamento de campo foi possível notar que existe uma série de especificidades que a arquitetura da cidade possibilita, tanto aos pichadores que a usam como suporte, quanto para os proprietários que não querem seus imóveis pichados. Essas estratégias construtivas procuram minimizar o problema das pinturas não autorizadas. São usadas em muitas cidades brasileiras, com resultados diversos.

4.2.1 Revestimentos cerâmicos e plantas Em áreas muito afetadas pela pichação, é comum o uso de revestimentos cerâmicos lisos, que podem ser limpos usando somente água em alta pressão. O uso de plantas também impede a ação dos pichadores. Outros revestimentos como pedras ou pastilhas de vidros são muito porosos, muitos deles só podem ser limpos com ácido. Pela sua difícil limpeza e consequente longa duração, apresentam inscrições antigas e são alvo preferencial dos pichadores.

Imagem 26 – Revestimentos à prova de pichação de fácil limpeza (pastilhas cerâmicas – Av. Corifeu de Azevedo Marques, bairro do Butantã, São Paulo).

Imagem 27 – Revestimentos de difícil limpeza (pedras – Av. Corifeu de Azevedo Marques).

Imagem 28 – Uso de plantas para combate ao picho (Av. Vital Brasil, Butantan, São Paulo)

Imagem 29 – Uso de plantas para evitar inscrições (é possível ver que a parte não coberta pela trepadeira foi usada para arte de rua. Quando essa se desgastou, a área foi usada para uma *tag* – o *atropelo* é tolerado e permitido quando a pintura de fundo está muito desgastada). Foto tirada na Av. Corifeu de Azevedo Marques. Fonte da sequência de imagens: autor.

4.2.2 Muralismo autorizado Muito utilizado em estabelecimentos comerciais que querem manter suas fachadas livres de pichações, também é chamado de grafite comercial. Feito com aerógrafo, spray e látex, usa de algumas técnicas de arte de rua (a base é em pintura e a finalização é feita com spray ou aerógrafo). O motivo do mural geralmente está relacionado ao tipo de negócio do estabelecimento, e recobre toda a fachada, de modo a não deixar nenhuma superfície livre para inscrições. Os pichadores costumam respeitar esses trabalhos, mas alguns deles acabam sendo pichados sem muita cerimônia.

Imagem 30 – Muralismo autorizado (também chamado de grafite comercial). O primeiro foi capaz de evitar a pichação, que só ocorreu na empena e no imóvel à esquerda. O segundo imóvel foi pichado no topo, que além de ser o local mais visível e desejado pelos pichadores, não apresentava nenhuma pintura que não a de fundo (Av. Vital Brasil). Fonte: autor.

4.2.3 Cercas, grades e arame farpado Combinadas com câmeras e outros dispositivos de vigilância, esses aparatos têm o objetivo de impedir a entrada ou ascensão dos pichadores (que sempre estão à procura de locais altos e visíveis do solo, próximos a vias de grande movimento). Seu uso se confunde com o problema da segurança, e o uso ostensivo de um novo tipo de arame farpado americano tem marcado visualmente a cidade. São Paulo é marcada por ser uma cidade de muros defendidos contra a invasão e as intervenções não autorizadas.

Imagem 31 – Cerca elétrica e cacos de vidro (Av. Valdemar Ferreira. Butantã, São Paulo)

Imagem 32 – Arame farpado sobre marquise na R. Alvarenga (note a pichação apagada à direita. Butantã, São Paulo). Fonte da sequência de imagens: autor.

4.2.4 Repintura e a teoria das *broken windows* Consiste na pintura ou apagamento de qualquer pichação em pouco tempo após a sua feitura. Os pichadores dispõem de pouco tempo e tinta em suas ações. Portanto, locais que são sistematicamente repintados acabam por não valer o esforço.

O Metrô e a CPTM adotam isso como forma de combate ao fenômeno, e limpam seus trens e estações diariamente -- raramente alguma inscrição se mantém por mais de 24 horas. Se o interior dos trens é relativamente livre de inscrições, o mesmo não pode ser dito dos muros ao longo da linha. Murais de quilômetros de extensão podem ser visto ao longo dos trajetos dos trens da CPTM.

Imagem 33 – Mural ao longo dos trilhos (Barra Funda, São Paulo). Imagens do Google Street View.

O Metrô tem como política a remoção de qualquer inscrição em suas paredes, que são tratadas pelos funcionários como uma prioridade a ser reportada (tão importante quanto a segurança do usuário. A denúncia do ato por mensagem de texto via celular é estimulada por uma campanha). Na CPTM as inscrições são um pouco mais presentes, e praticamente se limitam aos vidros que são marcados com *tags*.

Esta limpeza rápida se apoia na teoria das *broken windows* (WILSON and KELLING, 2008), segundo a qual um delito pequeno acaba estimulando outros. Keizer et. al (2008) fizeram um levantamento empírico que conseguiu criar uma forte correlação entre o nível de desordem de um ambiente e o comportamento do usuário. Um ambiente perfeitamente limpo e ordenado gerava maior obediência às normas, enquanto crescentes níveis de desordem implicavam em cada vez mais desordem.

Os pichadores tendem a cobrir as superfícies como um caderno, de forma a não pichar sobre inscrições antigas. Desse modo, pinturas estimulam outras pinturas, e rapidamente uma parede pode ser tomada por pichações.

Imagem 34 – Imóvel abandonado tomado por intervenções diversas nas imediações da ponte Eusébio Matoso (Butantan, São Paulo). Aqui observamos um exemplo da pichação como indicador de obsolescência. Esse prédio ficou vago por muito tempo, em uma área próxima a vias de alto fluxo. Em 2014 foi demolido para dar espaço a um estacionamento ligado a um novo complexo comercial construído nas proximidades. Fonte: autor.

4.2.5 Contrapartida filantrópica para a não pichação Alguns estabelecimentos comerciais colocam avisos alegando que, se a fachada não for pichada, eles doam o valor da pintura de suas fachadas mensalmente a uma instituição de caridade, colocando à disposição inclusive os recibos da doação. Esse expediente nem sempre funciona, e muitos locais com esses avisos são pichados sem muita cerimônia.

4.2.6 Portas, tapumes e empenas Tapumes de obras, empenas e fachadas cegas também são cobertos de inscrições. Portas metálicas de estabelecimentos comerciais são outro alvo preferencial, mas que só podem ser vistas durante o período em que estão fechados. Por não interferirem na fachada quando a loja permanece aberta, muitas vezes as pichações são toleradas nesses espaços, formando grandes corredores de murais durante a noite ou em domingos e feriados (quando o comércio está fechado).

Imagem 35 – Tapumes de obra e portas metálicas (Av. Vital Brasil). Fonte: autor.

4.2.7 Outros locais A cidade apresenta uma série de escadarias e becos que acabam como suporte da prática, por sua pouca conservação (mas fluxo constante de pedestres). Além desses espaços, monumentos e instituições são os preferidos, como uma forma de contestação (RAMOS, 2008).

Locais que podem ser alvo de uma exploração midiática também são pichados, de modo que as assinaturas possam ser veiculadas em rede de TV, dando fama aos autores. Tal foi o caso do crime na casa da família Richthofen em 2002, na Rua Zacaria de Góes ou da sede do Corinthians durante a revolta dos torcedores em 2009.

Na busca pela adrenalina e reconhecimento, novos lugares sempre vão surgir para a atividade. O presente levantamento está longe de esgotar todas as possibilidades dessa forma de apropriação da cidade.

4.3 Anonimato e tamanho das cidades

As *tags* são um fenômeno típico de cidades grandes e médias, onde é maior a sensação de ser mais um na massa. Aparecem em menor número e de maneira não sistemática em cidades pequenas, que são mais pautadas por relações pessoais e menos segregadas socioespacialmente (a periferia não é tão distante e apartada da cidade formal).

A ligação rodoviária entre cidades médias e grandes, assim como as saídas de grandes metrópoles, são áreas também afetadas, mesmo que se situem em localidades menores. Por serem vias de alto fluxo e visibilidade, as rodovias cumprem mesmo papel das avenidas dentro do perímetro urbano, mostrando o contínuo urbano que forma o território. Na medida em que aumenta a distância de centros metropolitanos e cidades médias, o fenômeno se dissipa, mas dificilmente deixa de ocorrer.

Imagem 36 - Rod. Presidente Dutra (BR-116) na altura da cidade de Caçapava (SP). Essa estrada apresenta pichações por quase toda sua extensão, pois liga duas metrópoles (Rio de Janeiro e São Paulo) e passa ao largo de diversas cidades médias, sendo quase um contínuo urbano em toda sua extensão. Fonte: autor e *Google Maps*

Para a realização da pesquisa exploratória de campo interurbana, algumas cidades do Estado de São Paulo foram escolhidas de acordo com sua população. Segundo os critérios do IBGE, são grandes quando têm mais de 500.000 habitantes, médias apresentam entre 500.000 e 100.000, e as cidades pequenas têm menos de 100.000.

Foram pesquisadas duas cidades grandes, duas médias e três pequenas. A cidade de São Paulo foi tomada como referência e comparada a outra cidade grande distante de sua área metropolitana para ver se as *tags* se repetiam da mesma forma.

As cidades médias escolhidas foram Itu e Jacareí (a primeira está longe da zona de influência de outro espaço metropolitano, enquanto a segunda está entre duas as metrópoles nacionais que formam o eixo Rio-SP). Entre as cidades pequenas foram escolhidas duas sob a influência de cidades grandes: Ubatuba (por ser turística e abrigar sazonalmente habitantes de cidades grandes próximas, como São Paulo) e Caieras (por estar dentro da região metropolitana de São Paulo). A terceira cidade pequena está longe de qualquer metrópole (Caconde).

O levantamento das imagens foi realizado através do *Google Street View*. O centro dessas cidades foi o local de partida por ser o encontro das principais vias, ponto de máxima visibilidade e fluxo de pessoas.

Imagem 37 - Posição no mapa das cidades escolhidas. Fonte: *Google Maps*

Como representantes de cidades grandes foram escolhidas São José do Rio Preto e São Paulo. Essa última foi o ponto de partida da pesquisa, e tomada como referência do fenômeno, por ser farta a ocorrência de pichações.

Em São José do Rio Preto, por exemplo, foram encontradas facilmente inscrições pelo *Google Street View*. Após percorrer algumas ruas do centro, elas aparecem com alguma frequência, em estilos que se assemelham aos de São Paulo.

Imagem 38 - Pichação no centro de São José do Rio Preto (SP). O ponto no mapa corresponde ao local fotografado. Fonte: *Google Street View e Google Maps*

No centro das cidades médias escolhidas, Itu e Jacaré, foi muito fácil encontrar o fenômeno. As *tags* não são tão disseminadas e frequentes ao ponto de formar murais que tomam toda uma fachada ou muro (como ocorre nas cidades grandes). Elas assumem um caráter mais pontual e apresentam um estilo parecido com o de São Paulo.

Imagem 39 - Pichação no centro de Itu e Jacareí (SP). Fonte: Google Street View e Google Maps

Cidades turísticas como Ubatuba também podem apresentar *tags* de outras cidades. Mesmo sendo localidades pequenas e com poucas pichações locais, algumas delas são provavelmente feitas por turistas pichadores. Essas assinaturas mostram a visibilidade que o turismo trás para certas localidades, conectando áreas visualmente.

Imagem 40 - Praia de Itaguá, perto do centro de Ubatuba (SP, aproximadamente 80.000 habitantes). *Bomb* de Santo André (SP – é comum os pichadores colocarem o ano e o local de origem). Fonte: autor e *Google Maps*

Quando ocorrem em cidades pequenas, as pichações apresentam um caráter de assinaturas pessoais, e não têm a forma de *tag* das cidades maiores. São pueris e pontuais, escritas sem traço firme. Não existem grupos ou uma cena de pichação que altere visualmente a cidade de forma significativa tal como ocorre em cidades grandes ou médias, tanto no sentido de quantidade (são poucas e não formam grandes murais) quanto no de qualidade gráfico-visual (não apresentam nada semelhante ao *tag* reto).

Isso pode ser reflexo de uma menor sensação de anonimato, pois as relações tendem a ser mais pessoais, o que inibiria os jovens nesse tipo de transgressão, dificultando a formação de grupos organizados que pintam a cidade de forma sistemática.

Os grupos organizados alteram mais as cidades médias/grandes por uma competição visual em termos de quantidade e também no sentido de criarem marcas próprias. Elas dependem de uma sociabilidade transgressiva que não encontra lugar nas cidades pequenas, não atinge um mínimo de participantes que dê origem a uma dinâmica própria. As inscrições tendem a ser fruto de indivíduos isolados, que não levam tão a sério ou se dedicam tanto à atividade.

O anonimato das cidades é uma sensação subjetiva, difícil de ser mensurada. Mas as paredes da cidade podem ser um indício material e concreto das relações que ocorrem (pessoais ou impessoais). Isso se dá não somente dentro da cidade, mas nas vias que as conectam e que podem apresentar ou não inscrições que tendem a ser visualmente semelhantes. Grandes autopistas que conectam metrópoles também apresentam intervenções semelhantes às de cidades grandes.

A personalidade é também espacial: há poucos lugares vistos como terra de ninguém, propícios para a pichação (como é o caso de grandes obras viárias, grandes muros de condomínios ou em áreas industriais obsoletas). As construções em cidades pequenas geralmente remetem a alguém, muitas vezes o dono é publicamente conhecido (ou conhecido de alguém em comum).

Também inexiste nas cidades pequenas uma separação centro/periferia como é observada em cidades maiores. A ausência de uma divisão entre centro/periferia vem da própria escala da cidade (as pequenas podem ser percorridas a pé, e não sofreram crescimento explosivo como é o caso de algumas grandes e médias). Na medida em que a pichação é expressão do sentimento de pertencimento à periferia da cidade, sua inexistência muda a face do fenômeno.

Mas é interessante notar que a segregação espacial só começa a ocorrer claramente em cidades com aproximadamente mais do que 500 mil habitantes. É nessa escala que costuma haver uma divisão no centro comercial entre o comércio de alta e baixa renda, divisão essa que se reproduz na cidade, dividindo-a. A pichação com forma típica de cidades grandes (*tag reto*) começa a ocorrer em cidades abaixo desse patamar, mostrando talvez que a sensação de anonimato é mais determinante do que a existência de uma separação espacial nítida entre pobres e ricos.

Imagem 41 - Pichação no centro de Caconde (SP), uma cidade pequena e longe de qualquer metrópole. Fonte: Eder Dias e Google Maps

As cidades pequenas que estão em áreas metropolitanas são exceção, uma vez que geralmente são cidades-dormitório de outra grande cidade. São articuladas por via férrea e/ou rodoviária às cidades maiores, vias geralmente muito pichadas por serem de grande fluxo e visibilidade. Nesse tipo de cidade vemos as pichações em seu formato clássico, mesmo estando em uma localidade pequena, o que gera uma continuidade visual dentro de toda a área metropolitana.

A pichação pode mostrar algumas dinâmicas urbanas, pois é uma forma de intervenção visual muito disseminada e que depende da cidade como seu suporte. Junto com a estrutura viária, a pichação revela os fluxos da cidade, assim como locais deteriorados que passam por um processo de transformação ou obsolescência.

Pode-se praticamente deduzir o tamanho de uma cidade e/ou sua proximidade de uma grande metrópole observando a qualidade e quantidade das pichações. Essa expressão visual pode mostrar o local onde essa cidade se encontra dentro do território, principalmente em relação a áreas metropolitanas, pois são áreas marcadas por relações impessoais de anonimato, mais atingidas que cidades menores, onde reina a pessoalidade.

Imagem 42 - Pichação em Caieiras, cidade localizada na região metropolitana de São Paulo.

Fonte: Google Street View e Google Maps

5. A paisagem urbana

5.1 Usos da cidade

A paisagem urbana é resultado de disputas pelo espaço, e das suas diferentes formas de apropriação por seus habitantes. A apropriação do espaço deve ser entendida aqui de duas formas: material e simbólica. Como a cidade é construída e alterada (material). E como ela é sentida, apropriada e vivenciada pelos usuários (simbólica). Estes últimos a vivenciam e veem de formas distintas: neste trabalho focamos, em particular, os pichadores (que a utilizam como suporte para a suas pinturas).

A ordem de um sistema baseado na imagem é pré-verbal, não linear (FERRARA, 1993). Esse sistema depende basicamente do usuário, pois ele se apresenta dispersamente, sem uma linguagem pré-definida, é um sistema *low-fi* (ou de baixa fidelidade, que em termos acústicos denomina um sistema onde o ruído é muito alto em comparação com o sinal que queremos ouvir).

As variáveis contextuais em que estamos imersos (consumo, transporte, trabalho) vão determinar em larga parte o recorte dessa realidade de imagens. Esse recorte pode ser repetitivo, linear, fruto de uma contiguidade cotidiana, dos sucessivos ambientes nos quais as pessoas se deslocam. Mas também pode ser criativo, por associação mais abstrata, uma semelhança entre imagens desconexas. As *tags* são, ao mesmo tempo, um elemento visual e verbal. Podem ser vistas como poluição irrelevante, como sistema de comunicação ou por suas qualidades formais caligráficas (dentre outras). São uma ordem espontânea que acaba gerando um resultado não intencional, uma semelhança visual entre lugares muitos distintos, algumas vezes em outros países ou continentes. O resultado visual acaba dando a sensação de estar em uma cidade grande ou uma metrópole.

Imagem 43 – A primeira imagem mostra pichações atuais em Buenos Aires (Argentina). A segunda retrata *Bombs* e *tags* atualmente em Geneva (Confederação Helvética) Imagem: Google Street View

As intervenções visuais têm objetivos muito diversos entre si, e refletem um uso da cidade que está à margem das intervenções privadas ou públicas. É uma forma de apropriação do espaço urbano muitas vezes ignorada, tratada como irrelevante ou simplesmente odiada, mas que define visualmente a cidade, e nos instiga a entender a origem e a identidade de quem toma as construções como suporte de suas *tags* ou desenhos.

Cada sujeito tem o seu próprio filtro sensorial e se relaciona com a cidade de uma maneira própria (MUNARI, 2006). O grupo ao qual pertence pode

construir um tipo de filtragem, mas não a determina em última instância. Aqui a história pessoal de cada um vai constituir uma forma única de experiência.

Michel Conan (1994), teórico francês da paisagem, coloca como os diferentes grupos se apropriam das paisagens segundo os seus usos (que é um reflexo dos seus desejos e expectativas). Nesse sentido, os ritos partilhados por determinados grupos serão fundamentais na alteração ou manutenção da paisagem (no sentido de defender o local contra transformações).

Mas a apropriação apresentada aqui é a do olhar, do visual (um dos sentidos dentre outros que são atribuídos à materialidade). Ela seria somente visual, e não contemplaria outras formas de vivência colocadas por Conan. Esses diversos usos escapam muitas vezes da produção econômica no sentido mais estrito, estando ligados ao lazer e a outras celebrações culturais. A paisagem seria um patrimônio público a ser gerido, de forma a criar uma forma de convivência entre a sociedade e o meio.

Conan coloca três condições para a existência de um grupo que partilha um objetivo comum:

1. Suas interações com a participação de todos os membros (que seria a fama partilhada pelo uso da cidade como suporte da pichação, seja com objetivos de comunicação ou de estética)
2. Modelos de práticas (a conduta baseada na humildade e no respeito à *quebrada* e aos outros pichadores, onde o *atropelo* é tabu)
3. Um objeto simbólico (que seria o *tag* reto em todas suas variações, tão comum na cidade de São Paulo)

As diversas manifestações da pichação têm sempre dois lados. As *tags* servem objetivamente para afirmar a existência dos pichadores (material), assim como a sua identidade perante um grupo (simbolismo enquanto fruto de uma sociabilidade). Essa materialidade revestida de sentido seria o símbolo de um grupo que se torna coeso pela apropriação ritualizada da cidade.

Porém é difícil falar em coletividade como quer Michel Conan: de uma forma ampla e que abarque tudo em harmonia. Há um estranhamento entre os usuários da cidade, na medida em que olham a cidade de forma diferente. Existem disputas e contradições, e um grupo hegemônico (Estado e proprietários de imóveis) age no sentido contrário a qualquer transgressão. É

muito difícil gerir esse patrimônio coletivo de modo a apaziguar os conflitos dentro de uma sociedade por eles permeada.

As construções para os pichadores seriam uma espécie de caderno a ser preenchido, um suporte de escrita onde elementos como janelas, parapeitos e marquises formam um *grid*, um imenso caderno de assinaturas. Tomando a cidade de assalto para seus próprios fins, induzem os construtores a criarem novas estratégias projetuais que evitem o uso dos edifícios como telas de comunicação e afirmação. A almejada máquina de morar dos modernistas também pode ser uma máquina de comunicação, ao disseminar novos significados e signos.

O livro *Aprendendo com Las Vegas* sugere um tipo de leitura onde a arquitetura é suporte de um fenômeno de comunicação. Assim como os letreiros da cidade de Nevada (USA), as pichações são uma forma de ordem a ser descoberta e entendida, que emerge da desordem aparente. Isso pede por uma forma de olhar para a realidade que é feita suspendendo o julgamento, como uma forma de aprendizado (VENTURI, 2003). É um caso semelhante à *strip* de Las Vegas, onde a paisagem se apresenta como uma sucessão de signos projetados para atingir o passante, com a diferença que a pichação não é um *marketing* feito pelo dono do imóvel, mas se apoia no transporte público ou a pé – e não na paisagem achatada pela velocidade das autopistas norte-americanas.

Para a maioria dos transeuntes, as pichações são sujeira, um vandalismo indesejado, um ruído visual que não comunica ou significa nada. Ela é cancelada da vista, não é levada em conta quando andam pela cidade. É um processo semelhante ao ruído dos carros, que é anulado da audição na paisagem sonora das grandes cidades, povoada de automóveis e outras máquinas (SCHAFER, 2001). A diferença entre o sinal (ordenado) e o ruído (desordenado) depende fundamentalmente do ouvinte.

Isso também mostra que a relação com a cidade pode de dar com uma indiferença total, como se o espaço urbano fosse somente uma ligação entre o local de trabalho, moradia e lazer. Como se não existisse propriamente uma relação com a cidade, mas um estranhamento de um ambiente visto como hostil, violento, sujo e degradado.

Ocorre aqui o mesmo cenário de abandono das ruas descrito por Jacobs (1961), fruto de uma perda de relação com o meio resultante de reformas urbanas que

destituíram a cidade de urbanidade. Rasgadas por vias expressas e por toda sorte de mudanças em grande escala, a cidade sofre com uma falta de uso dos diversos espaços urbanos em sua totalidade (não por um acaso as obras viárias e seus espaços adjacentes são muito afetados pela pichação).

Como foi mostrado em *The death and life of great american cities*, os muros separam as pessoas e bloqueiam os olhares, tornando a cidade impessoal e perigosa. Esses mesmos muros tornaram-se o suporte das *tags*, o que para alguns aumenta essa sensação de perigo e abandono.

O maior responsável pela sensação de segurança nas ruas da cidade é o olhar dos passantes. Quando o uso do automóvel virou prioridade, acabaram sendo necessárias grandes obras viárias que criaram zonas cinzas, terras de ninguém, mera passagem entre localidades. Locais desprovidos de ambientes de sociabilidade, onde a transgressão vira regra (violência e vandalismo).

Na cidade de São Paulo, esse momento também foi marcado pelo fenômeno metropolitano (mudança de escala de cidade para metrópole). O sistema de bonde sobre trilhos foi substituído pouco a pouco pelos pneus (automóveis e ônibus), espalhando a cidade por uma área muito maior, até o ponto de criar uma imensa conurbação que é a Região Metropolitana de São Paulo.

Destituir a cidade de urbanidade significa acabar com essa vivência cotidiana entre pessoas, vivência que exige uma maneira de se portar, de conviver em civilidade. Esse estranhamento com o meio também é relatado por alguns pichadores, que respondem a isso na forma de uma agressão estética (muito embora esse estranhamento seja também fruto de uma cidade dividida entre centro e periferia, e não só das mudanças relatadas por Jane Jacobs).

A análise de Jane Jacobs diz respeito às cidades norte-americanas, que passaram por um processo de suburbanização diferente. Mas alguns pontos são comuns para quase todas as grandes cidades no final do século 20 (principalmente a preponderância do automóvel e a perda de urbanidade por separação entre áreas residenciais e comerciais).

Imagem 44 - Pichação no centro São Paulo (SP), nas proximidades do elevado Costa e Silva. A segunda imagem foi alterada com o programa Picasa para a remoção das inscrições. As inscrições já foram de certo modo naturalizadas, fazem parte da paisagem. Sua remoção pode gerar um estranhamento, como se algo estivesse faltando. Fonte: autor.

5.2 Questões legais

A lei também coloca esse duplo aspecto matéria-sentido, qualificando a pichação como crime de duas formas distintas: dano ao patrimônio e crime ambiental.

O dano ao patrimônio, entendido como crime no artigo 163 do Código Civil, é a parte que corresponde à materialidade da cidade. Ela é protegida pela lei por entender que a propriedade é privada, e que sua alteração compete somente ao seu dono (ou ao estado, no caso da propriedade pública).

A pichação também é crime segundo a lei de Crimes Ambientais (nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998), que discorre sobre um patrimônio coletivo pertencente à coletividade: o meio ambiente. A pena é aumentada quando o alvo da intervenção for algum monumento ou construção considerada de valor paisagístico ou histórico. Por se tratar de um crime de menor potencial ofensivo, geralmente as penas são multas ou medidas socioeducativas de prestação de serviço à comunidade.

O crime ambiental é uma afronta à coletividade: a paisagem é também um direito, uma forma de revestir de sentido a materialidade. Chamado de direito coletivo ou difuso, atentar contra ele seria uma forma de poluição (nesse caso, poluição visual).

Com o objetivo de combater o fenômeno foi promulgada a lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011, que proíbe a venda de latas de spray a menores de 18 anos, assim como torna legal a prática do grafite (usando o termo como sinônimo de arte de rua). Na prática a alteração de fachadas com fins artísticos sempre foi permitida, a lei é redundante nesse aspecto. E a proibição do spray só dificulta uma técnica específica, deixando as outras livres (entre elas o canetão e o látex).

A recente regulamentação de propaganda nas ruas da cidade de São Paulo em 2008 (com a Lei da Cidade Limpa -- lei nº 14.223) eliminou uma parte da propaganda na forma de *outdoors*, mantendo-a restrita ao mobiliário urbano. Conteve a área permitida aos logotipos das fachadas comerciais a um mínimo, correspondente a uma pequena proporção da frente do imóvel (1,5m² para imóveis com testada de até 10 metros, por exemplo). Mas ainda manteve muitas outras formas de elementos visuais que permitem outras leituras da cidade (as *tags* também podem ser vistas como logotipos pessoais, uma reação mimética

ao cenário urbano infestado de propaganda e signos comerciais). Ao liberar as fachadas acabou por abrir espaço para mais intervenções em locais altos e plenamente visíveis em vias comerciais (alvos preferenciais).

No mesmo ano, na esteira da lei nº 14.451, de 22 de junho de 2007, a prefeitura contratou artistas de rua para pintar um mural com motivos de imigração japonesa na passagem viária que liga a Av. Paulista à Av. Dr. Arnaldo (conhecida como buraco da Paulista). Por se tratar de um trabalho pago pelo estado que cobriu (atropelou) inscrições antigas, o mural foi pichado por grandes letras, em um protesto contra a mercantilização do espaço público devido ao patrocínio privado e o desrespeito ao que estava pintado anteriormente.

Normalmente o *atropelo* (escrever por cima) é muito mal visto no meio, mas neste caso foi utilizado como uma forma de protesto contra uma arbitrariedade no *atropelo* do poder público e uma forma de respeito e homenagem aos pichadores mais antigos que tomaram o espaço há muito tempo atrás (*oldschool* ou velha guarda, que inclusive têm algumas de suas pichações retocadas até hoje por amigos, mesmo depois de mortos).

Em 2008, a prefeitura de São Paulo pintou vastas áreas com uma tinta cinza, na operação cidade limpa. A medida causou polêmica por apagar murais com intenções estéticas, uma vez que a arte de rua foi se tornando cada vez mais popular, ganhando até mesmo reconhecimento internacional. O efeito foi o contrário do esperado: ao apagar inscrições antigas, abriu uma frente para novas intervenções. A lei é incapaz de diferenciar a intenção de um ato, e qualquer intervenção não autorizada na forma de pintura é legalmente uma pichação (seja uma intenção estética, política ou comunicativa com *tags*). A divisão entre a intenção dos atos é muito tênue, frequentemente arbitrária e subjetiva. A tinta cinza era utilizada arbitrariamente, apagando algumas pinturas e mantendo outras, em uma ação parecida com a observada em London, UK (PRESTON, 2011).

5.3 Mais um elemento da paisagem

O revestimento de sentido da materialidade também pode ocorrer quando se trata essas intervenções como uma forma de arte, que chega a tomar espaços de exposição e ser comercializada como tal.

As *tags* deram início a todo o movimento de arte urbana. São dotadas de uma forma e frequentemente obedecem a padrões gráficos de espaçamento e uniformidade em relação à construção que é o seu suporte (mesmo sendo realizadas à mão livre). Como são feitas rapidamente e têm uma função de comunicação do grupo, acabam sendo monocromáticas e simples, sendo mais correto classificá-las e entendê-las como caligrafia ou artes gráficas, embora já tenham marcado presença em exposições como a bienal de Berlin em 2012 (sob o tema de arte transgressiva, quando os pichadores foram presos e expulsos do país por transgredirem a regra da exposição e pichar onde não foram autorizados).

A arte de rua (ou *street art*) são os murais coloridos, pictóricos, feitos com estêncil e frequentemente assinados por um autor, e não um grupo anônimo. São formas de muralismo não autorizado, e podem ser entendidos como artes plásticas.

O que tipifica todas essas manifestações é seu caráter de transgressão, e não o seu estilo, forma ou técnica. Alguns desses elementos como o spray e o estêncil (entre outros) acabaram por se disseminar e ir além das ruas, entrando para o repertório das artes plásticas e do muralismo. Se não forem proibidos e transgressivos, não podem ser chamados de grafite, pichação ou arte de rua.

As intervenções com intenções estéticas para o público geral acabam por se concentrar em uma área muito pequena da cidade (basicamente no eixo centro-sudoeste). Alguns artistas de rua acabam usando-a como uma galeria para expor seu trabalho (uma vez que a arte de rua pressupõe sempre a ação na rua como forma de reconhecimento dessa coletividade que altera a paisagem, mesmo que o artista também exponha em galerias). Geralmente eles também fazem *tags* e *bombs*, e respeitam os códigos de conduta dos demais pichadores, em um sistema de respeito mútuo.

Tudo o que foi exposto é uma das marcas visuais de várias cidades, não só de São Paulo. É algo que já se naturalizou na paisagem urbana de cidades grandes e médias, criando repercussões em diversos níveis (arquitetônico, legal, estético, identitário, entre outros) e em vários grupos sociais (pichadores, poder público, proprietários, transeuntes).

Realizadas por um grupo organizado de forma espontânea que se aproveita das construções de um novo modo, a pichação é mais um dos elementos da paisagem, esse conceito tão difícil de ser capturado. Nem a pichação e nem a

paisagem podem ser esgotados, novas formas de usar e ver a cidade ainda vão surgir, competindo e dialogando com as antigas. É preciso manter os olhos abertos para capturar e compreender tudo isso.

6. Apêndice

6.1 Glossário

Alastrar: Espalhar a *tag* pela cidade (o mesmo que **bombardear**)

Apavoro (ou dura): repressão policial na forma de humilhação física ou verbal

Árabe-gótico: estilo paulistano de assinatura (também chamado de *tag* reto ou pixo reto)

Atropelar: pintar por cima de outra pichação

Bomb: *Tag* feita com spray sobre uma base de látex, geralmente colorida

Ibope: Popularidade entre os pichadores

Quebrada: Bairro da periferia da cidade. Como os grupos se encontram no centro, é muito comum membros de uma quebrada convidarem outros para *rolês* nas suas *quebradas*, uma vez que conhecem os melhores locais e sabem se movimentar por ali (o termo quebrada indica o arruamento irregular típico dos assentamentos periféricos).

Point: ponto de encontro do circuito de pichadores, geralmente no centro da cidade. Também ocorrem festas do grupo em outros pontos da cidade.

Rolê: Ação de sair pichando a cidade. Geralmente feita durante a noite e coletivamente em um longo trajeto com o objetivo de espalhar a *tag* pela cidade.

Tag: Assinatura estilizada

6.2 Entrevistas

Foram feitas de forma semiestruturadas, em uma conversa informal individual em diversos pontos da cidade onde era mais prático o encontro, ou em pequenos grupos no *point* do centro. As entrevistas foram coletadas sem gravador ou bloco de notas, que poderiam atrapalhar a dinâmica da conversa. Mesmo se pautando por algumas questões para guiar, nem sempre elas foram respondidas ou mesmo colocadas na conversa. O roteiro-base foi o seguinte:

- 1) Onde picha? (em termos de locais da cidade e locais nas construções)
- 2) Faz *tags*? O que picha? Com que técnica?
- 3) Relação com outros pichadores
- 4) Por que picha? Qual é a motivação?
- 5) Qual é a relação com a polícia? Seguranças? Donos de imóveis?

Marcelo, 35 Pinta estêncil a aproximadamente 1 metro do chão, sempre em pontos de máxima visibilidade para carros, faz isso há quase 20 anos pela cidade. Usa também spray a mão livre e látex com pincel ou rolo. Não conhece outros pichadores, relaciona-se com eles através das intervenções visuais feitas nas ruas (que são feitas pois ele precisa fazer). Pede autorização para pichar, exceto quando se trata de postes (sempre os mais limpos). Sempre pinta à luz do dia, para evitar problemas, pois de noite é mais perigoso.

Emiliano, 40 Começou a pichar com um grupo da escola (8 pessoas, amigas até hoje), nas proximidades e rotas da zona oeste. De classe média, conhecia os pichadores da periferia nos *rolês*, se identificavam e eram bem tratados. Preferia fazer *tags*, mas também fazia *bombs* em marquises, muros, consumindo até 5 latas de spray por *rolê*. Era apavorado pelos PMs, que davam bronca e pintavam sua cara.

Pichava para causar no grupo e aparecer, e também pela adrenalina. Aprendeu com o grupo, e depois abandonou a prática para fazer estêncil (quando conheceu Marcos Vilaça).

Pedro, 37 *Encontro ele no point do centro, uma rua do calçadão do lado do Largo do Payssandu tomada por pequenos grupos de pessoas conversando e trocando assinaturas em cadernos. Alguns bebem cerveja, outros fumam. Os moradores dos prédios vizinhos não gostam muito dessas reuniões, e eventualmente jogam objetos janela abaixo. O clima é amistoso, entre amigos e conhecidos que conversam sobre assuntos cotidianos, pessoais e, principalmente, sobre a pichação.*

Ele picha pela adrenalina, como uma forma de lazer e de extravasar, e por ser uma rede de sociabilidade (enquanto alguns fazem tudo sozinho e não se misturam). Vê a cidade como agressiva, e suas marcas e de outros como uma forma de reconhecimento e afirmação. Faz parte da segunda escola (a primeira é dos anos 1980, e a terceira vai de 1994 em diante).

Quanto às técnicas, usa spray e rolo, não gosta dos novos extintores de incêndio carregados com tinta (é muito disforme). Recarrega latas de spray e vende por

R\$ 1,00, em um *rolê* chega a usar 20. Prefere ir de carro, mas também faz de moto ou a pé por avenidas principais.

Usa de locais deteriorados pela permanência, e também iniciou na escola, formando grupos pela popularidade e visibilidade que o ato trazia. Depois se juntou a um grupo fora da escola, até começar a fazer *tag* própria sozinho (foi convidado a assinar pela grife RGS, o que considerou uma honra).

Separa a vida particular da vida de pichador, e mantém dois perfis no Facebook para isso. Com o perfil de pichador comenta e compartilha fotos com outros pichadores, e combina *rolês*. Escolhe bem a companhia para evitar problemas ou pessoas sem o traço firme.

João, 29 Prefere pichar o interior dos bairros, pois as *tags* são menos frequentes e portanto serão mais exclusivas. As avenidas são muito policiadas e pichadas. Poucas mulheres encaram os *rolês* devido ao risco, mas há alguns grupos exclusivamente femininos (geralmente entram em grupos mistos).

No point troca assinaturas com o pessoal, em uma forma de reconhecimento e sociabilidade. Comenta pichações dos outros e se reconhecem pelas marcas. Aqui também são comuns brigas e acertos por desavenças.

7. Bibliografia

ALONSO, A. **Urban Graffiti on the City Landscape**. In: Western geography graduate conference. 1998, San Diego State University, Disponível em: <<http://www.streetgangs.com/academic/alonsograffiti.pdf>> (acesso 09/08/2011)

BRASIL. **Código civil**. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l3071.htm>

BRASIL. **Lei de crimes ambientais**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9605.htm>

BRITTO, C. **Linguagens do spray: ação coletiva de desprezo e identidade no centro de Goiânia** Temporis[ação], Goiás, v.1, nº 9, Jan/Dez 2007

BYRNE, D. **Diários de bicicleta**. São Paulo: Manole, 2009

CEARÁ, A.; DALGALARRONDO, P. **Jovens pichadores: perfil psicossocial, identidade e motivação**. Psicologia USP, São Paulo, julho/setembro, 2008, 19(3), 277-293

CHASTANET, F. **Pixação: São Paulo signature**. France: Xgpress, 2007

COELHO, G. **piXação: arte e pedagogia como crime**. Dissertação de mestrado, UERJ, 2009

COMPANHIA DO METROPOLITANO DE SÃO PAULO. **SMS denúncia do metrô ultrapassa a marca de 120 mil mensagens recebidas**. Disponível em: <<http://www.metro.sp.gov.br/noticias/sms-denuncia-do-metro-ultrapassa-a-marca-de-120-mil-mensagens-recebidas.fss>> São Paulo (acesso 23/nov/2013)

CONAN, M. L'invention des identités perdues. in BERQUE, A. (dir.). **Cinq propositions pour une théorie du paysage**. France: Champ Vallon, 1994

COSTA, V. M. **Esportes de aventura e risco na montanha**. São Paulo: Manole, 2000

DUANY, A.; PLATER-ZYBERK, E.; SPECK, J. **Suburban nation – the rise of sprawl and the decline of the American dream** USA: North point press, 2010

- FERRARA, L. **Olhar Periférico**. São Paulo: Edusp, 1993
- FRANCO, S. **Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo**. Dissertação de mestrado, FAUUSP, 2009
- GOOGLE MAPS. Disponível em: <<https://maps.google.com/>>
- GOOGLE STREET VIEW. Disponível em:
<<https://www.google.com/maps/views/streetview?gl=us>>
- GÜNES, S.; YILMAZ, G. **Understanding Graffiti in the built Environment**. In: 42nd ISoCaRP Congress, 2006
- IVSON, “Crupta” D. **Entrevista no site Vitruvius**. Disponível em:
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/11.049/4281?page=4>>
(acesso em 10 set 2012)
- JACOBS, J. **Death and Life of great American cities** NY: vintage books, 1961
- KEIZER, K.; LINDENBERG, S.; STEG L. **The Spreading of Disorder**. Science 12 December 2008: Vol. 322 no. 5908 pp. 1681-1685
- KOSSOVITCH, L. **NOX – São Paulo Graffiti**. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 2013
- LACHMANN, R. **Graffiti as Career and Ideology**. The American Journal of Sociology, Vol. 94, No. 2. (Sep., 1988), pp. 229-250
- LEY, D.; CYBRIWSKY, R. **Urban graffiti as territorial markers**. Association of American Geographers V. 64, Dec 1974, N. 4
- MAGNANI, J. G. C. **Os circuitos dos jovens urbanos**. Tempo Social 4, revista de sociologia da USP, v. 17, n. 2. São Paulo, 2005
- MARICATO E. **Metrópole de São Paulo, entre o arcaico e a pós-modernidade**. in SOUZA, M. A. (org.) **Metrópole e globalização**. São Paulo: Cedesp, 1999.
- MASON, M. **The pirate's dilemma -- How Youth Culture Is Reinventing Capitalism**. New York: FREE PRESS, 2008

- MAUTNER, Y. A periferia como fronteira de expansão do capital in *DEAK, C.; SHIFFER, S. (orgs.) O processo de urbanização no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1999
- MUNARI, B. **Design e comunicação visual** Portugal: Edições 70, 2006
- NETO, B. P. G. **Graffiti: do subversivo ao consagrado**. Tese de doutorado, FAUUSP, 2011
- OLIVEIRA, A. **Pichação: Subversão pela arte? Motivações e/ou condições que determinam o ingresso de jovens nas instâncias do piche na cidade de Salvador**. Monografia de conclusão de curso, Bacharelado em Ciências Sociais, UFBA, Salvador, 2008.
- OLIVEIRA, J.; ROBERTO, T. **Pixo** [documentário] Sindicato Paralelo Filmes, São Paulo, 2009
- PADOVANO, B. **Legibilidade da Paisagem urbana – o caso de Santo Amaro**. doutorado, FAUUSP, 1987
- PEREIRA, A. B. **As marcas da cidade: a dinâmica da pichação em São Paulo** *Lua Nova*, São Paulo, 79: 143-162, 2010
- POATO, S. **O graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil – estéticas e estilos**. Instituto de Psicologia da USP. São Paulo, 2006
- PRESTON, J. **Graffiti wars** (documentário) UK, 2011
- RAMOS, C. M. A. **Grafite, pichação e cia**. São Paulo: Annablume, 2008
- SCHAFER, M. **A afinação do mundo** São Paulo: Unesp, 2001
- SOUZA, D. C. A. **Desvio e sociabilidade delinqüente: uma abordagem acerca do ethos e das motivações dos pichadores de muros**. Mestrado em sociologia e antropologia, UFRJ, 2007
- SOWELL, T. **Three Black Histories**. The urban institute, 1978
- VENTURA, T. **Hip-hop e graffiti: uma abordagem comparativa entre o Rio de Janeiro e São Paulo** *Análise Social*, vol. XLIV (192), 2009, 605-634

VENTURI, R.; BROWN, D.; IZENOUR, S. **Aprendendo com Las Vegas**. São Paulo: Cosac Naify, 2003

WILSON J. Q.; KELLING G. **BROKEN WINDOWS: The police and neighborhood safety** (PDF). Acesso em 03/09/2007

SIMMEL, G. **Metropolis and mental life**. New York: Free Press, 1976