UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA – PÓS-GRADUAÇÃO

GUILHERME SCANDIUCCI

Um muro para a alma: a cidade de São Paulo e suas pixações à luz da psicologia arquetípica

São Paulo
2014

GUILHERME SCANDIUCCI

Um muro para a alma: a cidade de São Paulo e suas pixações à luz da psicologia arquetípica

(Versão revisada)

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Psicologia.

Área de concentração: Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano

Orientadora: Profª Drª Laura Villares de Freitas

São Paulo

2014

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.

Catalogação na publicação
Biblioteca Dante Moreira Leite
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

Scandiucci, Guilherme.
Um muro para a alma: a cidade de São Paulo e suas pixações à luz da psicologia arquetípica / Guilherme Scandiucci; orientadora Laura Villares de Freitas. -- São Paulo, 2014.
248 f.
Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

1. Jung, Carl Gustav, 1875-1961 2. Hillman, James, 1926-2011 3. Cidade 4. Pichação 5. Anima Mundi I. Título.

RC506

Nome: Scandiucci, Guilherme
Título: Um muro para a alma: a cidade de São Paulo e suas pixações à luz da psicologia arquetípica

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Psicologia

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Dedico esse esforço, aqui concentrado em palavras, para a Mariana e para o Júlio.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Mara e Gilberto, e à minha esposa, Mariana, por me darem sempre força para o trabalho e para a vida.

À minha orientadora, Laura Villares de Freitas, pela paciência e estímulo ao pensamento livre e original.

Aos membros da banca do exame de qualificação, Carlos Bernardi e Eliana Atihé, pelas preciosas e calorosas contribuições feitas.

Aos pixadores que me ajudaram diretamente nesta pesquisa, concedendo entrevistas e depoimentos.

À alma, que me atravessou o coração e a cabeça através da figura arquetípica de James Hillman.

Ao Marcus Quintaes, pelo constante apoio intelectual, anímico e emocional.

Aos meus amigos do *Himma*, o coração imaginativo: Aline, Santina e André.

Aos meus amigos da graduação do IPUSP, Sérgio, Nivaldo e Daniel, sempre presentes em minha vida, mesmo quando me ausentei fisicamente nestes tempos.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro concedido para esta pesquisa.

Os problemas nos sustentam – e talvez seja por isso que eles não desaparecem. O que seria uma vida sem eles? Completamente tranquilizada e sem amor.

(James Hillman)

RESUMO

Scandiucci, G. (2014). *Um muro para a alma: a cidade de São Paulo e suas pixações à luz da psicologia arquetípica*. Tese de Doutorado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Esta tese realiza uma aproximação entre os campos individual, tradicionalmente pensado pela psicologia clínica, e coletivo, normalmente objeto da psicologia social. Partindo da psicologia analítica inaugurada por Carl Jung (1875-1961), e principalmente da psicologia arquetípica, vertente pós-junguiana cujo principal autor é James Hillman (1926-2011), chega-se a um ponto em que esta separação não se faz necessária ou produtiva para analisar o material coletado. A ideia de *anima mundi* (alma do mundo), de inspiração neoplatônica, e os conceitos hillmanianos de patologizar e psicologizar (ou ver através) formam a base de sustentação da presente construção. Ademais, contribuições da sociologia e da antropologia contemporâneas compuseram a estrutura necessária para sua feitura final. O objetivo da tese é analisar problemáticas da vida na cidade contemporânea, especificamente refletidas em certas intervenções urbanas de caráter transgressivo e ilegais, feitas com tinta sobre edificações variadas, conhecidas como grafite (ou *graffiti*) e pichação (ou pixação), muito comuns na Grande São Paulo. Foram examinadas, sobretudo, as pixações tipicamente paulistas, notórias pelo formato conhecido como *tag* reto. Concluiu-se que a prática da pixação, além de expressar simbolicamente a violência da vida urbana, agencia laços de amizade e convivência fundamentais para muitos jovens e adolescentes. Tais criações estão ao mesmo tempo intimamente ligadas aos polos de uma intensidade vital, de um lado, e de destruição e morte, de outro; denunciam uma faceta sombria da metrópole, sendo representações do patologizar, movimento *in extremis* e próprio da alma (psique). Ao marcarem o espaço, sobretudo central e mais nobre da cidade, os grupos de pixadores, quase sempre oriundos dos bairros periféricos e pobres, promovem a possibilidade de um fazer-alma desta psique coletiva. Além disso, movimentos mais recentes dentro do universo da pixação levantaram a hipótese: ao se engajarem em protestos políticos, sem deixar de lado a agressividade e a transgressão próprias da pixação, promovem a passagem do patologizar ao ver através. Deixando mensagens legíveis em locais simbólicos, os pixadores abrem uma possibilidade de diálogo entre a consciência coletiva e a psique inconsciente, trabalhando complexos culturais relevantes de São Paulo, ligados à opressão.

Palavras-chave: Jung, Carl Gustav (1875-1961); Hillman, James (1926-2011); Cidade; Pichação; *Anima Mundi*.

ABSTRACT

Scandiucci, G. (2014) *A wall to the soul: the city of Sao Paulo and its graffiti in the light of Archetypal Psychology.* Tese de Doutorado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

This thesis makes a rapprochement between the individual and collective fields – the former traditionally developed by Clinical Psychology, and the latter by Social Psychology. Leaning on Carl Jung's (1875-1961) Analytical Psychology and on Archetypal Psychology, post-Jungian school whose main author is James Hillman (1926-2011), the material was analyzed without such separation, considered unnecessary and unproductive for the reflections achieved here. The idea of the *anima mundi*, inspired by the neo-platonic tradition, and Hillman's formulations of pathologizing and psychologizing (or seeing-through) form the basis of this construction. Moreover, contributions from contemporary Sociology and Anthropology compose the necessary bricks to its final workmanship. The object of study of the thesis is life in the contemporary city, specifically reflected on some transgressive and illegal urban interventions made with inks on varied edifications, known as graffiti and *pixação*, very common in the Great Sao Paulo. Above all, the *paulista* (from Sao Paulo) *pixação*, was examined: notorious by its specific calligraphy, called straight tag. It was concluded that the *pixação*, besides expressing symbolically the violence of urban life, promotes friendship and sociability fundamental for many adolescents and young people. Such creations are at the same time intimately connected to the poles of a vital intensity, on one hand, and destruction and death, on the other hand; they denounce a shadowy side of the metropolis, being representations of the pathologizing, a *in extremis* movement and particular from the soul (psyche). When the *pixação* activists (usually poor people from the outskirts) mark the space, mainly the center of the city and its noble areas, promote the possibility of a soul-making of such collective psyche. A hypothesis was also raised: as part of the *pixação* writers from Sao Paulo were recently involved in political manifests, they opened themselves up to a communication with a broader collectivity (including the metropolis inhabitants that are distant from this universe), without leaving aside aggression and transgression, both proper of the *pixação*. This would be a passage of the psyche from pathologizing to psychologizing in the present days. When they leave legible messages in symbolical sites of the city, the activists open a possibility of a dialogue between

the collective consciousness and the unconscious psyche, working on relevant cultural complexes from Sao Paulo, connected to the oppression.

Key-words: Jung, Carl Gustav (1875-1961); Hillman, James (1926-2011); City; Graffiti; Anima Mundi

SUMÁRIO

1. PREPARANDO O SOLO PARA A CONSTRUÇÃO DE UM MURO 12
1.1 Como viemos parar aqui? 12
1.2 Quem vai nos ajudar? E como? 15
1.3 O que há em volta deste muro? 17
1.4 Histórias do grafite/*graffiti* e da pichação/pixação 22

2. OS ALICERCES DO MURO 40
2.1 O conceito de psique em Jung 40
2.2 Os lugares da alma: os "rincões não humanos" e a *anima mundi* 44
2.3 Patologizar 56
2.4 Psicologizar ou ver através 58
2.5 Os complexos culturais 64
2.6 A psicologia arquetípica e o campo do imaginário 68
2.7 Psicologia, alma, beleza e estética 74

3. ERGUENDO O MURO: CIMENTO E TIJOLOS 98
3.1 Corpo e cidade: intersecções com a história 98
3.2 Trabalho etnográfico e hermenêutica 113
3.3 Espaço, ambiente, paisagem, lugar: a comunidade 117
3.4 Massimo Canevacci e a polifonia urbana 132
3.5 Michel Maffesoli: socialidade, errância, orgiasmo 138
3.6 A antropologia urbana 154
3.7 Afetar-se pela cidade: narrativas imaginais 160

4. MASSA E TINTA NA SUPERFÍCIE DO MURO 169
4.1 Ver através do pixo e do grafite 169
4.2 Com a palavra, os pixadores 193
4.3 A pixação e a recente onda de protestos: um novo movimento? 203
4.4 A criação impulsiva do *puer* 212
4.5 Um pesquisador participa do rolê de pixação 221
4.6 Acabamentos 225

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: DEIXANDO O MURO PARA A CIDADE 228

REFERÊNCIAS 231

ANEXOS 242

1. PREPARANDO O SOLO PARA A CONSTRUÇÃO DE UM MURO

> Ora, o Si-Mesmo compreende infinitamente muito mais do que apenas o eu, como no-lo mostra o simbolismo desde épocas imemoriais: significa tanto o Si-Mesmo dos outros, ou os próprios outros, quanto o eu. *A individuação não exclui o mundo; pelo contrário, o engloba.*
>
> Carl Gustav Jung

1.1 Como viemos parar aqui?

A primeira pergunta a respeito da presente tese pode ser feita já na leitura de seu título: o que a psicologia tem a ver com cidades, construções, ruas, grafites, pichações? Apesar de aparentemente distante do campo psicológico – principalmente considerando que esta não é uma tese apresentada ao departamento de Psicologia Social –, pretendo demonstrar que a temática deste estudo é na verdade muito relevante para o campo da psicologia. Ao longo deste trabalho, mostrarei o que estou entendendo por psique/psicologia, baseando-me nos autores ligados ao campo da psicologia analítica inaugurada por Carl G. Jung (1875-1961).

O tema do meio urbano e sua íntima relação com os habitantes da cidade tem me visitado há algum tempo. Em 2001, quando estava no quinto ano da graduação em psicologia na USP, uma professora (que veio a ser minha orientadora duas vezes) reuniu alguns estudantes interessados na psicologia analítica e montou um grupo de estudos em torno do mito de Eco e Narciso. Partindo das discussões e leituras sobre o mito, cada um foi pesquisar uma temática pela qual se interessava – o que resultou na confecção de um pôster para ser apresentado em congresso. Eu decidi falar um pouco a respeito dos prédios espelhados. Perguntava-me: por que essas construções não se deixam ver e refletem as imagens ao seu redor? Ainda bastante principiante no campo da psicologia analítica, aquele jovem graduando se dirigia à cidade de mãos dadas com a psique.

No ano seguinte, adentrei no programa de mestrado do IPUSP. Estava interessado em prosseguir nos estudos na área da psicologia analítica, mas também sentia grande atração pela psicologia social. Fui orientado (e acolhido em minhas inquietações) pela Profª Drª Laura Villares de Freitas, única docente do Instituto que trabalhava com profundidade com a psicologia de Jung. Desenvolvi um projeto cuja temática era típica da psicologia social: a cultura *hip hop* em São Paulo e a problemática do racismo. Em linhas gerais, cheguei à conclusão que este movimento tocava significativamente num complexo (cultural) brasileiro:

o preconceito contra negro-descendentes. A dissertação, fruto de tal pesquisa, passa pelo grafite (um dos elementos do *hip hop*) e, com mais atenção, pela tensão entre centro e periferias na capital paulista. Não tinha ainda consciência de que este tema não me deixaria para trás.

Terminado o mestrado, investi no campo da psicologia junguiana, sem deixar de lado as temáticas sociais. Fui para a Inglaterra (Universidade de Essex) para estudar, sobretudo, os pós-junguianos. Ainda no clima do mestrado na USP, acabei por escrever uma monografia, orientada pelo Prof. Andrew Samuels, a respeito das relações raciais, do candomblé e da fantasia da presença africana no Brasil. Voltando ao Brasil, optei por ser psicoterapeuta de base junguiana, aprofundando-me na clínica através de grupos de estudos e supervisões. Comecei também minha carreira de professor universitário. E enfim, em 2009, tomei coragem para partir para o doutorado; escrevi um projeto sobre algo que definitivamente me inquietava: o problema da crise em relação à vivência do espaço público nas grandes cidades; especificamente, queria pensar a respeito das inscrições notórias nos seus prédios, muros, viadutos, calçadas etc.: o grafite e a pixação[1]. O que essas coisas dizem, do ponto de vista da psique?

A essa altura, tinha me deixado seduzir completamente pela bela retórica de James Hillman. A leitura do artigo "*Anima mundi*: o retorno da alma ao mundo", presente na magnífica coletânea de textos organizada por Gustavo Barcellos e Lúcia Rosenberg intitulada "Cidade & Alma", havia me fisgado por inteiro. Estava convencido da necessidade de a psicologia sair de sua obsessão pela interioridade, pela infância, pelo indivíduo em direção às ruas, à beleza e ao inquietante nos meios urbanos. Também a leitura de "Re-vendo a psicologia" fervilhava meus pensamentos. Algo deveria ser dito a respeito disso tudo. O terreno para a obra estava sendo preparado.

Neste primeiro capítulo, será feita uma introdução à temática geral deste estudo; ou seja, apresentarei um panorama a respeito da vida urbana e da representação simbólica da cidade contemporânea. Referências teóricas diversas serão trazidas, antes de se entrar na psicologia analítica e arquetípica propriamente ditas. É a terraplanagem necessária para a feitura do muro.

No capítulo seguinte, como o próprio título sugere ("Os alicerces do muro"), será apresentada a base de sustentação teórica da tese. Isto é, as principais referências teóricas – que permitirão as interpretações subsequentes – serão discutidas. Apresentarei algumas ideias, principalmente trabalhadas pelas mãos de Carl Jung e de James Hillman. Os conceitos de

[1] Usarei ao longo de todo o texto a grafia *pixação*, com a letra "x", tal como é utilizada por aqueles envolvidos com esta atividade, diferentemente da grafia tradicional pichação. Mais à frente explicitarei os motivos desta escolha.

psique/alma, *anima mundi*, o patologizar e o psicologizar (ver através), bem como a ideia pós-junguiana de complexos culturais, serão discutidos nesse momento. Pretendo demonstrar que não é necessária (e tampouco produtiva) a separação total entre o dentro e o fora, o indivíduo e a comunidade, o cidadão e a *polis*. Os conceitos aqui tratados se referem a ambos os polos. Adoto uma espécie de perspectivismo: o fenômeno pode ser olhado do ponto de vista de um cidadão comum, do grafiteiro, do pixador, ou mesmo do prédio ou do viaduto. Veremos como isso funciona.

No capítulo III serão discutidas algumas ideias que darão apoio ao viés arquetípico, principal fonte desta pesquisa. Trarei nesse ponto reflexões das ciências sociais feitas nos últimos trinta anos, a respeito da temática da cidade e seus habitantes. Autores dedicados a pensar certos movimentos da contemporaneidade fornecerão o acabamento necessário para que o muro aqui construído fique "apresentável".

O capítulo IV é talvez o ponto mais original desta tese. Finalmente chegaremos em seu objetivo específico, ou seja, dar voz aos grafites e, sobretudo, às pixações da capital paulista. Trarei então o que vi – fotos tiradas, fotos e vídeos postados na internet, depoimentos colhidos por mim e dados publicamente, em sites ou em documentários, e uma participação em "rolê"[2] de pixadores – e o que interpretei a partir daí. Concebida a parte "espiritual" (teórica-abstrata) nos capítulos anteriores, a alma do trabalho está nessa quarta parte.

Por fim, trarei considerações finais, retomando todo o percurso e o que pude aprender com esta obra. O muro está sempre em transformação: como as paredes da cidade, a qualquer momento novos desenhos ou letras podem surgir em sua superfície. Não é, portanto, uma conclusão, um ponto final. É uma tarefa cumprida, que pode vir a ser retomada e modificada. Se a alma estiver presente, muito pode acontecer com o muro. Cuidemos para ver através do mesmo.

Imaginemos o seguinte. Se uma cidade como São Paulo, neurótica (ou talvez até *borderline*), se dirigisse a um psicoterapeuta para falar dos grafites e pichações, o que diria? Algo do tipo: "tenho tatuagens na pele. Algumas coloridas, outras que são quase como cicatrizes. Essas marcas às vezes me incomodam. Não porque não as tolero. Mas o problema é que muitos falam mal, principalmente dessas pretas. Meus familiares mais ajustados, que têm bons empregos e família, me olham torto quanto a isso, querem que as cubra em ocasiões sociais. Outras pessoas até gostam, mas são meus amigos meio esquisitos. Então vivo algo ambíguo. Conquistei muitas coisas, ganhei respeito por ter crescido tanto, ter ganhado dinheiro,

[2] Rolê, na linguagem da pixação, significa a saída para a ação, o "passeio" dos pixadores pela cidade para fazerem suas intervenções – o que geralmente é feito ao longo da madrugada.

ter atraído gente de todo lugar. No entanto, minha história, desde a primeira infância, é marcada por violência, brutalidade. Já vivi massacre de índios. Já recebi imigrantes europeus, que antes eram pobres, depois viraram modelo de sucesso. Já vi muito preconceito racial e de classe, e já fechei os olhos para isso. Construí e destruí prédios inteiros em algumas décadas de vida. Sou muito ansiosa, excessivamente agitada, devo ter algum transtorno psiquiátrico. Sinto que isso tudo tem a ver de algum modo com esses pixos".

Diante disso, se eu fosse terapeuta dela (acho que não poderia ser nos moldes clássicos, pois já a amei muito e já tive muita raiva dela, não conseguiria ter um olhar mais afastado), eu diria algo como: "minha cara, vamos por passos. Você nunca foi do tipo muito convencional. Acho que temos de olhar para esse lado 'esquisito', como você fala, de uma perspectiva mais abrangente. Sua história é dura, tem muita tristeza, não há dúvidas. Tem de tudo nela, e nós voltaremos a essas histórias. Estou interessado menos em suas conquistas, que obviamente têm êxito, e mais nessas obscuridades que você insiste em mostrar a todos, mesmo achando ruim. Essas marcas incomodam, mas você mesmo aponta para gente que gosta delas. Afinal, o que são esses tais pixos? Como você os fez? O que quer comunicar com eles?". A presente tese é, de certa forma, nada mais do que uma conversa terapêutica com a cidade, partindo mais ou menos desse diálogo, dessas ideias.

É preciso fazer uma última advertência antes de entrarmos propriamente na tese: ela é uma espécie de bricolagem, ou seja, é composta por mosaicos. Seus caminhos nem sempre são linhas retas ou mesmo bifurcações sinalizadas por placas. Trata-se de um texto cheio de curvas, paradas para observar a paisagem, atalhos, avenidas mais compridas, muros pixados. Em meio a um caminho que nos levará, sim, a algum lugar, diversos objetos desviam nossa atenção. Se a alma segue em linhas tortuosas, este trabalho não é muito diferente disso. Não se trata de um aglomerado de construções caoticamente ocupando o mesmo espaço; forma-se aqui um conjunto habitacional a partir de elementos distintos, mas que se entrosam para formá-lo. Convido o leitor à excursão, e ele dirá o que achou de tais passagens.

1.2 Quem vai nos ajudar? E como?

A presente pesquisa, conforme afirmei, teve como objetivo geral a exploração de temas relacionados à vivência psicológica na cidade na contemporaneidade. A base teórica

interpretativa reside em determinados conceitos da psicologia analítica, bem como em sua chamada "escola arquetípica" pós-junguiana, sem eliminar o diálogo com outras tradições teóricas – sobretudo a psicologia social, a psicanálise e a sociologia. Mais especificamente, a pesquisa contém duas frentes: a) analisar algumas consequências da experiência social urbana para a construção da subjetividade; b) debruçar-se sobre os fenômenos do grafite e da pixação presentes nas grandes cidades (tendo como foco central São Paulo). Consequentemente, tais objetivos são acompanhados da necessidade de se traçar criticamente o percurso de conceitos e ideias que embasaram a pesquisa.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa. Foi feita a revisão bibliográfica crítica: a) das produções relacionadas aos temas eleitos pela pesquisa, dentro das tradições teóricas definidas – a substancial e as de apoio a esta; b) das produções nas quais os conceitos norteadores da pesquisa estão expostos ou discutidos. Dessa forma, não se trata apenas de um contato com o que já foi pesquisado sobre os temas, mas também de uma revisão teórica e crítica no campo da psicologia analítica, favorecendo o diálogo com outras tradições, conforme mencionado anteriormente. Esse tipo de revisão foi importante para uma interpretação não reducionista da coleta de dados, definida a seguir.

A coleta dos dados teve as seguintes frentes: a) observação generalizada e registro fotográfico da região central da cidade de São Paulo, sobretudo dos grafites e pixações; b) entrevistas semidirigidas com pessoas envolvidas diretamente com a produção de grafites e pixações. O método envolvido no processo de observação da cidade se apoia nas ideias acima expostas, advindas da psicologia analítica e arquetípica. Trata-se de um olhar através do *imaginal* sobre a cidade e os fenômenos urbanos. As entrevistas serviram como dados complementares, de maior objetividade, interpretados a partir do referencial teórico adotado.

A experiência psicológica relacionada ao meio urbano se transforma, em termos de qualidade, ao longo da história, na medida em que as relações sociais se modificam. As principais perguntas aqui são: como a psicologia analítica pode interpretar certas experiências da cidade e na cidade? Como realizar um debate entre autores junguianos e pós-junguianos e os modos atuais de subjetivação na cidade, especificamente no que concerne o universo dos grafites e pixações? Qual diálogo se pode estabelecer entre esses campos e a clínica de orientação junguiana e pós-junguiana?

Na psicologia junguiana e pós-junguiana, como veremos em detalhes, a psique não se encerra na epiderme. Ela está lá fora, na natureza, nas coisas, na cidade, na vida animal. Como mostrarei em detalhes, isso já estava em escritos do próprio Jung, e foi bastante desenvolvido

por Hillman (e outros ligados à escola arquetípica). No Brasil, temos o instigante trabalho de Roberto Gambini (dentre outros que surgirão aqui), que diz:

> Nós junguianos também somos parte de uma árvore que começa com Jung como um tronco, mas isso tem raízes profundas nos grandes exploradores da alma de todos os tempos. Seguidores de Jung, como galhos, continuam as buscas dele. Todos podemos encontrar um lugar nessa criação florescente de nossa cultura moderna (Gambini, 2003, p.82 – tradução livre).

Estaremos em boa companhia.

1.3 O que há em volta deste muro?

A cidade sempre representou muitas coisas para muita gente. Pode ser um centro para o comércio, oportunidade econômica, produção de tecnologia; ou uma aglomeração que resulta em arte, atividades esportivas, cultos religiosos, pesquisa, entretenimento. Pode ainda ser, por outro lado, um apanhado de problemas coletivos a serem resolvidos: circulação, lixo, drenagem, esgoto, pobreza. Todas as cidades são coleções de estruturas e sistemas, fábricas urbanas frequentemente lúgubres e monótonas, às vezes interessantes e diversificas, ou até mesmo inspiradoras. A cidade como um fenômeno também pode ser entendida como um arquétipo primário da experiência humana: homens e mulheres em comunidade, com toda a diversidade, contradição, tensão e exuberância que isso implica.

Como argumenta Lúcia Santos (1998), a cidade é o espaço da troca, no sentido do encontro da diversidade, e não do ponto de vista da economia; ela promove a interação na diferença, o encontro com o outro. Através da sua arquitetura, uma cidade se explicita, tornando-se visível e compreensível. É através da arquitetura que a sociedade diz *quem pode se encontrar com quem*. A cidade tem funcionado como um "ímã": ao longo do tempo e da história, também é o espaço da atração, que por vezes extrapola qualquer tentativa de compreensão racional do que isso significa. "Assim, compreender e definir a cidade, é também compreender e definir o que é a vida humana ou, dizendo de outro modo, é buscar perscrutar o quase imperscrutável: a condição humana" (p.45).

Para Santos (1998), sendo um corpo estático e marcado pela rigidez da pedra, a cidade é um elemento construtivo que serve, ao longo do tempo, para evidenciar o desejo humano de perenidade (que a vida não tem). Segundo a autora, Freud afirma ser a casa um "sucedâneo do ventre materno" (p.53). Tecendo reflexões em sua pesquisa com moradores de Recife, postula

então que é compreensível que se transfiram à cidade os sentimentos e sensações próprias da casa e da vida que nela se viveu e que se "sinta" a cidade do mesmo modo que se sente a casa. E pergunta: "Teria assim, o ser humano, engendrado o fenômeno cidade para resgatar, simbólica e inconscientemente, o útero definitivamente perdido?" (p.62).

Conforme aponta Jones (2004), a cidade também parece ter se tornado um abrigo para muitos de nossos maiores medos e frustrações – como se tivéssemos, de alguma forma, tomado o caminho errado e nos encontrado numa terra estranha. As cidades estão conosco (e nós com elas) há milhares de anos; entretanto, há agora um desassossego, já que tal encantadora criatura, feita por nós mesmos, pode estar saindo do controle, pois esses arraigados problemas urbanos poderiam se tornar nossa queda coletiva. A cidade se tornou nossa esperança e nossa prisão.

Sardello (1982) perspicazmente aponta que a perambulação sem fim das cidades para além de suas fronteiras, produzindo um desenraizamento e o não-descanso, pode ser entendida somente como uma inabilidade profunda de confrontar a realidade da morte, que é necessária para a vida da cidade. As fronteiras são protegidas quando a experiência da morte é conectada com o alimentar a imaginação. A cidade prospera, não quando fica tentando estender-se, mas quando a imaginação entra em sua região. O doentio da cidade são doenças de nossa alma, falta de alma e a necessidade da particularidade de uma habitação local.

Como situa historicamente o sociólogo Zygmunt Bauman (2001, p.110), os anos 1960 e 1970 foram "um divisor de águas na institucionalização dos medos urbanos". O pavor das ruas inseguras passa a afastar as pessoas dos espaços públicos e da busca da arte, bem como das habilidades necessárias para compartilhar a vida pública. E então, como refúgio, os habitantes da cidade passam a ocupar lugares fechados e de consumo, sem interação social real – lugares que facilitam a ação, mas não a *interação*. Lugares que promovem um equilíbrio quase perfeito entre liberdade e segurança. "Qualquer interação dos atores os afastaria das ações em que estão individualmente envolvidos e constituiria prejuízo, e não vantagem para eles. Não acrescentaria nada aos prazeres de comprar e desviaria corpo e mente da tarefa" (p.114).

Santos (1998) coloca que a "morte da rua" significou a negação de uma unidade urbanística fundamental e, assim, a negação do espaço do pedestre. Ao se instaurar o espaço do carro (com a grande avenida, sua unidade urbanística correspondente), tem-se uma consequência imediata da ausência da rua: a desorientação – algo bastante significativo. Pois se desorientar é não saber que direção tomar, por onde ir, onde se está – referências estas que são dadas pela percepção, através dos sentidos, no espaço construído. "Assim, a cidade se fazia em torno do objeto em detrimento do objetivo" (p.66).

Apoiados em nosso paradigma cultural pós-Iluminista, nós tendemos a compreender as cidades em termos de suas formas e estruturas físicas, como coisas literais e concretas, como tijolos e argamassa (e, claro, o concreto em si mesmo). Isso está de acordo com o literalismo e o materialismo, implícitos na narrativa que parte da visão de mundo ocidental dominante. O mundo se tornou um conglomerado de coisas que são apenas... coisas. O objetivo da administração da cidade está fortemente baseado em eficiência, praticidade, produtividade econômica. O processo de desencantamento da terra e da natureza desencadeado na modernidade também se estendeu para nossas cidades, que são agora vistas e entendidas como construções seculares, inteiramente materiais e mecanicistas.

Aponta Santos (1998) que o espaço da arte na construção urbana estava radicalmente transformado. Ela cita o arquiteto e historiador Camillo Sitte, que em 1900 escrevia: "*Hoje quase ninguém se ocupa da construção urbana enquanto obra de arte, mas apenas enquanto problema técnico*" (p.69). Na Arquitetura surge o uso da linha e do ângulo reto, típicos das "cidades insensíveis", segundo Sitte. Surgem também as construções em blocos, repetidos, monótonos. A cidade (e a casa) deixa de ser, em pouco mais de duzentos anos, abrigo, lar, referência, útero, convertendo-se num "[...] *lugar em que se vai para dormir.* É muito, para tão pouco tempo" (p.71).

E ainda Angelini (2009) assinala que, do ponto de vista da forma, a cidade pré-industrial era vagamente definida por espaços vazios e cheios, conectada organicamente à morfologia da terra, quase nunca sujeita a padrões geométricos regulares – o que implicava em maior liberdade na composição, ainda que sujeita a regras. O corpo se movia dentro e "sentia" o espaço, suas qualidade e diferenças, os sons, odores. Não perdemos tais características humanas, mas reduzimos drasticamente seus valores em relação a outros. Enfrentamos a perda de um conhecimento de tipo poético: saber que em tempos pré-modernos toda a comunidade estava envolvida ativamente na estruturação dos espaços, que criou uma não-separação entre conhecimento e práxis.

O conhecimento se tornou objetivável. O cosmos ordenado, estruturado e compreensível, que provia ao homem sentido e ordem em sua vida, foi substituído pela ideia de mecanismo inanimado, inteiramente destacado do sujeito conhecível, faltando toda a essência espiritual e dimensão expressiva; funciona autonomamente de maneira autossuficiente, de acordo com uma lei e ordem universais. O tempo foi transformado numa questão de distâncias, numa dimensão sem história, sem memória. Enfim, ocorre um desencantamento progressivo do território, uma separação crescente dos objetos feitos pelo homem, elementos naturais e monumentos, de quaisquer conteúdos espirituais e expressivos.

O prazer no bonito, que dependia da experiência, foi trocado definitivamente pelo olho apartado e contemplativo (ANGELINI, 2009).

A cidade contemporânea, consequentemente, optou pela expansão e supervalorização do espaço privado, conforme testemunha Angelini. O compartilhar espaços está em falência, o exterior é visto como hostil, a casa se torna um refúgio. Além disso, a cidade contemporânea não é algo que se possa conhecer completamente. É enorme, se alonga para além do humanamente concebível. O advento da industrialização e o avanço na mobilidade repercutiram fortemente em seu desenho atual e produziram uma variedade de formas espaciais e maneiras de usar que mudaram a habitabilidade da cidade em si.

O sociólogo Georg Simmel (1967), em 1902, apontava com clareza esse caráter tecnicista, impessoal, econômico-aritmético da vida urbana. O que faz com que o "tipo metropolitano", na expressão do autor, reaja "[...] com a cabeça, ao invés de com o coração" (p.15). E resume Simmel (p.15):

> A pessoa intelectualmente sofisticada é indiferente a toda a individualidade genuína, porque dela resultam relacionamentos e reações que não podem ser exauridos com operações lógicas. Da mesma maneira, a individualidade dos fenômenos não é comensurável com o princípio pecuniário. O dinheiro se refere unicamente ao que é comum a tudo: ele pergunta pelo valor de troca, reduz toda qualidade e individualidade à questão: quanto?

Este é um ponto nevrálgico da presente tese, pois o utilitarismo calculista e pragmático, substituto da aposta na experiência estética (coração), é um marco da contemporaneidade, que evidentemente tem consequências diversas. Trataremos de algumas delas. E outra questão levantada por Simmel neste mesmo artigo se fará presente ao pensarmos sobre as marcas cravadas na cidade: se por um lado a vida urbana moderna "facilita" a personalidade à medida em que somos conduzidos e mal necessitamos pensar por nós mesmos, por outro isso apaga as colorações pessoais. "Isso resulta em que o indivíduo apele para o extremo no que se refere à exclusividade e particularização, para preservar sua experiência mais pessoal. Ele tem de exagerar esse elemento pessoal para permanecer perceptível até para si próprio" (p.26). A imagem que esta colocação transmite é a de que temos de gritar para nós mesmos algo que seja de fato peculiar sobre nós, nossas vidas, nossos amores. O grafite e a pixação podem ser vistos como exclamações desse tipo, conforme veremos.

Ao longo deste trabalho, procurarei observar e transmitir ao leitor uma visão particular da cidade de São Paulo, partindo de outros paradigmas, desenvolvidos sobretudo pela psicologia arquetípica, mas também pela antropologia urbana. Como veremos, ver (através de) a cidade em companhia da alma é a ideia mestra que nos guiará neste passeio pelas imagens da

metrópole. Ao invés de procurar enxergar o que fizemos da cidade, tentarei prestar atenção aos dizeres dela própria, numa espécie de atenção flutuante atenta às entrelinhas da selva de pedras.

Antes de partir propriamente para o debate dentro do campo da psicologia analítica e arquetípica, retomarei algumas questões gerais sobre a contemporaneidade. Bauman (2003) traz importantes reflexões sobre nossa época por ele chamada de "líquido-moderna", cuja principal característica é a fluidez. De forma geral, o Estado-nação perde sua soberania frente a uma sociedade que por sua vez perde sua aparência "paternal". Onde o Estado de certa forma fracassou, a comunidade *local* aparentemente poderia fornecer um "estar seguro". Entretanto, as "comunidades" urbanas de classes média e alta não têm um sentido de comunidade de fato. Fechadas em condomínios protegidos por severa vigilância, tais comunidades representam *mesmice*, ausência do Outro, do *diferente*. São confinamentos que tendem a ter homogeneidade etno-racial, e que contrastam com a heterogeneidade de fora. Bauman prefere nomear essas comunidades de "guetos voluntários".

Para Bauman (2003, p.106), a vivência em tais "guetos" traz um efeito sufocante.

> Os moradores descobrem, decepcionados, que quanto mais seguros se sentem dentro dos muros, tanto menos familiar e mais ameaçadora parece a selva lá fora, e mais e mais coragem se faz necessária para aventurar-se além dos guardas armados e além do alcance da rede eletrônica de segurança. Os guetos voluntários compartilham com os verdadeiros uma espantosa capacidade de permitir que seu isolamento se perpetue e exacerbe.

Estão presentes no mecanismo de segregação e de exclusão a criminalização da pobreza. Na cidade de São Paulo, a experiência descrita parece acontecer de forma bastante nítida. Muros e cercas separam etnias e classes sociais. Observam-se frequentemente padrões de consumo, de comportamento e mesmo de ideais. Esta vivência da mesmice não passa "em brancas nuvens" pela psique, conforme a definiremos a seguir. A presente pesquisa tem como hipótese que a "psicopatologia da pós-modernidade" está relacionada a este modo de viver (n)a cidade.

Dessa maneira, esta tese pretende relacionar o modo de se experimentar a cidade com as respostas psicopatológicas de seus cidadãos, dentro do eixo da fluidez que marca a vida contemporânea. Para tanto, será chamada ao palco a psicologia analítica – com destaque para a psicologia arquetípica – em suas ideias de *alma*, de *anima mundi,* de *patologizar* e de *psicologizar*.

Um ponto de foco desta pesquisa diz respeito à presença, nas grandes cidades, de desenhos e escritos, feitos com *spray* ou outras tintas. Eles estão em prédios, muros, viadutos, ou mesmo em monumentos e trens. Este fenômeno, chamado de *grafitagem* e *pixação*, ganhou espaço nos Estados Unidos da América na década de 1970, e desde então toma grandes

proporções em todo o mundo (Bynoe, 2005). Período em que, por exemplo, os grafiteiros "fizeram um lugar" para eles na rede pública de transportes de Nova York, reclamando um "direito à cidade" como parte valorosa e necessária de sua vida social e cultural (Austin, 2001).

No Brasil, onde este fenômeno também aparece com grande frequência (sendo a cidade de São Paulo um dos principais palcos do mesmo), há uma clara distinção entre a "pixação" e o grafite. A primeira é geralmente composta por escritos num estilo típico de letra, o qual somente aqueles que estão envolvidos com a pixação podem ler, e normalmente é considerada vandalismo. O segundo apresenta desenhos coloridos, e é comumente visto como um tipo de arte. Não raro prefeituras reservam alguns espaços públicos aos grafiteiros, organizando tal atividade e legitimando o grafite.

O que "dizem" o grafite e a pixação, nesta perspectiva teórica? Seria esta última uma resposta patológica da cidade, ou melhor, um *patologizar* da perspectiva de sua alma? Ou algo para além disso?

1.4 Histórias do grafite/*graffiti* e da pichação/pixação

Antes de entrarmos propriamente nas discussões sobre as produções observadas na cidade, é preciso resgatar a história desses elementos. A palavra "*graffiti*" vem do italiano, sendo o plural de "*graffito"*. Refere-se aos desenhos ou inscrições feitos em épocas remotas, sobre rochas ou paredes, com base de carvão. A pintura mural é encontrada, por exemplo, nos túmulos dos faraós egípcios; tal expressão artística também está presente na Índia, na China e em países mediterrâneos. Os primeiros cristãos "grafitavam" símbolos da Igreja nas catacumbas de Roma. Pompeia, na Itália, parece ser o caso mais emblemático dos *graffiti* da antiguidade: suas paredes, preservadas pela lava do vulcão Vesúvio, que inundou a cidade em 79 d.C., eram cobertas de inscrições (poesias, xingamentos, cartazes políticos, anúncios) (Gitahy, 1999; Lassala, 2010; Paixão, 2011[3]).

Em dissertação sobre o grafite e a pixação defendida no Programa Interunidades em Estética e História da Arte (USP), Sandro Paixão (2011) realiza resgate histórico ainda anterior a isso, ressaltando a chamada arte rupestre do período paleolítico. Baseado em pesquisas

[3] Paixão (2011) faz uma ressalva técnica, distinguindo essas manifestações em Pompeia do *graffito*, pois foram ou escritos por pictores (especializados) em tabuletas, ou por leigos com instrumentos como estiletes.

especializadas neste tipo de criação, o autor conclui que os sinais gráficos aí apresentavam funções comunicacionais, havendo a presença de signos. Os desenhos nas pedras e cavernas diziam algo, mesmo que não saibamos interpretar precisamente. Depois daquele período, os signos pictográficos passam a levar mensagens codificadas e compreensíveis, sendo os sumérios considerados os primeiros a criar um sistema codificado que acabou por chegar a uma forma de escrita abstrata.

O mesmo autor (p.37-38) traz uma curiosa história narrada por arqueólogos, que nos dá a dimensão do quanto mensagens provocativas deixadas em locais públicos é algo bem antigo, o que nos leva a pensar que é uma necessidade de expressão humana. Estudiosos apontam que, desde a antiguidade, alguns servos e escravos dominavam a escrita (ferramenta para suas atividades laborais e também para entreter seus senhores). Em Roma, numa ruína do Monte Palatino,

> [...] encontra-se uma inscrição realizada aparentemente por serviçais ou soldados; trata-se do "*Graffito de Alexamenos*". Diz a inscrição: "*Alexamenos cebete teo*" (Alexamenos adora Deus). Há controvérsias a respeito da sua datação, se do primeiro ou do terceiro século da nossa era, mas é, seguramente, um dos mais antigos registros da atividade cristã preservados. O "*Graffito de Alexamenos*" parece ter sido feito com a intenção de ridicularizar o seguidor de uma seita cristã. O desenho mostra um homem crucificado, com cabeça de asno, e a inscrição com o nome do provável seguidor cristão.

Mais contemporaneamente, há exemplos de inscrições públicas desde o início do século XX. No México, por exemplo, artistas utilizam a técnica da pintura mural, decorando edifícios públicos. Após uma série de golpes de Estado, em 1905, Bernardo Carnada (sob o pseudônimo de Dr. AIL) publicou um manifesto defendendo a necessidade de uma arte capaz de falar às multidões (Gitahy, 1999).

Pichações também podiam ser observadas no período anterior à Segunda Guerra, em escritos a favor ou contrários ao regime nazista – marcando os territórios dos judeus com estrelas de Davi ou desenhando a suástica nas paredes externas das sinagogas, combatendo ideias de Hitler (Paixão, 2011).

No Brasil, nos anos 1950, foram feitos diversos murais em fachadas de edifícios, narrando temas da história da arte (como o de Di Cavalcanti no Teatro de Cultura Artística em São Paulo, com cerca de quinze metros de comprimento). Para Gitahy (1999), este muralismo, combinado com a *pop art*, mostram as origens do grafite contemporâneo, que se consagra no Brasil como linguagem artística nos anos 1980. "O *graffiti* tem como suporte para sua realização não somente o muro, mas a cidade como um todo. Postes, calçadas, viadutos etc. são

preenchidos por enigmáticas imagens, muitas das quais repetidas à exaustão – característica herdada da *pop art*" (Gitahy, 1999, p.16).

A arte e a arquitetura modernas, conforme aponta Rink (2013), valendo-se principalmente do autor David Harvey, tentaram quebrar certas premissas de universalização da verdade (herança do Iluminismo). Na modernidade, o artista tinha como intenção "um tipo de destruição criativa" (p.31). O moderno então quebra o universalismo, inaugurando o fugidio e o efêmero. Entretanto, de acordo com Rink (2013), Harvey faz uma crítica ao modernismo, por ter se tornado um sistema de práticas da cultura dominante – positivista, excêntrica e racionalista. Este autor ainda sugere que

> [...] as características do capitalismo atual criaram uma abertura para a diversidade estética, a alteridade pluralista e para uma maior revitalização urbana local, o que exerce novas formas de influência sobre a subjetividade coletiva. Curiosamente, o início do momento denominado Pós-Moderno acontece juntamente com grandes movimentos populares, principalmente de jovens, que utilizam o *graffiti* e a pichação como forma de protestar e tornar visíveis as insatisfações populares com relação às elites culturais (Rink, 2013, p.32).

O grafite está ligado, em suas origens, à *pop art*, como já mencionei, e também ao início do movimento *hip hop* nos Estados Unidos. No começo dos anos 1970, pintar vans, janelas de ônibus, prédios, e sobretudo trens (parte interna e externa), tornou-se uma febre em Nova York, a ponto de o problema dos rabiscos nos trens ter se tornado um problema urbano amplamente debatido pela administração da cidade. O chamado *tagging* se popularizou; um adolescente que se nomeava TAKI 183 é considerado o pioneiro, tendo se tornado uma lenda entre grafiteiros e pichadores. Ele era uma espécie de *office boy* e costumava pegar trens e metrô o dia todo, onde então começou a fazer sua assinatura, que consistia em seu apelido e o número da rua em que vivia.

Os trens parecem ser um alvo interessante à medida que estão ligados ao deslocamento (pessoas de diferentes partes da cidade os usam), ao grande tráfego de pessoas (muita gente vê) e, em última instância, à liberdade propriamente dita – algo que está no código genético do grafiteiro e do pixador. No caso do metrô, a imaginação é convocada para o subterrâneo, o mundo dos mortos e da profundeza anímica. Como coloca Jenkins SHR no prefácio do livro de Gastman, Rowland e Sattler (2006) sobre os grafites feitos em trens:

> Trens e liberdade são da mesma família. São parentes de sangue e conectados por trilhos de aço aparentemente intermináveis. Quando você olha lá embaixo, tanto quanto você pode ver ao longo do caminho da estrada de ferro, você vai espionar a liberdade, ou pelo menos a possibilidade do que a liberdade pode permitir-lhe. Trens fazem você chegar lá, levam-no direto

àquele lugar invisível onde você é o mestre, o lugar onde todos os seus sonhos nascem como planos bem ponderados (p.17) [tradução livre].

Figura 1: Trens e liberdade. Grafite sobre trem na cidade de Nova York, Estados Unidos, datado de 1982 (artistas: Duster and Lizzie. Presente em Cooper; Chalfant, 1984, p.91).

Figura 2:trem grafitado pelos Gêmeos, com o típico personagem amarelo (presente em Manco; Art & Neelon, 2005, p.44).

Figura 3: O navio-grafite, no País de Gales (Reino Unido). Artista: Christopher Furlong. Mais um meio de transporte que carrega imagens. A figura impressiona pelo tamanho dos grafites, mas também pelo "muro" onde foi aplicado: um navio enferrujado, que lembra um gigante cansado e se deixando levar pelo tempo. Os grafites são tatuagens na pele deste idoso dos mares. Disponível em: < http://ohmygodthatsamazing.wordpress.com/category/street-art/>. Acesso em 23/12/2013.

O artista Jean Michel Basquiat, amigo do consagrado Andy Warhol, é um dos grandes pioneiros do grafite. Ele escrevia frases de impacto pela cidade de Nova York, e ficou conhecido no metrô. A figura do artista Keith Haring também é de destaque neste cenário. Os dois chegaram a fazer trabalhos juntos. Na França também houve uma grande expressão de arte de rua desde os anos 1970, com destaque para a obra de Blek Leraque, Epsilon Point e Marie Rouffet (Gitahy, 1999).

No Brasil, o grafite despontou na maré do movimento *hip hop* nos anos 1980. Gustavo e Otávio, conhecidos como Os Gêmeos, se destacaram pela qualidade técnica e pelo grande número de obras realizado. O chamado "estilo americano" começou a ser feito em larga escala no fim daquela década; além dos gêmeos, chamaram a atenção Speto, Binho, Tinho e o grupo Aerosol. Gitahy (1999, p.75) faz interessante observação:

> [...] no contexto da pós-modernidade, o *graffiti* dialoga com a cidade, na busca não da permanência, enquanto significado de arte consagrada de uma época, mas de expansão, da arte que exercita a comunicação e faz propostas ao meio, de forma interativa. As cidades não são só o suporte, mas os tons das tintas e os movimentos todos do surpreendente imaginário humano.

Rink (2013) ainda informa que, bem antes do advento da tinta látex, as intervenções estéticas em muros ocorriam através do uso do piche – material de remoção e manuseio trabalhosos. Daí teriam surgido os termos "pichador" e "pichação". Esta foi logo associada ao vandalismo. Depois, através do látex e do aerossol, multiplicaram-se os *graffitis* pelas cidades – algo entendido por Rink como uma resposta popular e anônima, que tem como uma das principais consequências positivas a integração dos sujeitos em coletividades portadoras de identidades e pertencimentos próprios. "As ruas da cidade se tornam o cenário de uma expressão plástica individual, porém anônima. [...] Grafitar pode ser uma maneira contemporânea de narrar e compartilhar com outras pessoas as próprias experiências, ideias, emoções, estéticas e imaginações." (p.48-49).

A pichação também tem como suporte a cidade, mas privilegia a letra (ou símbolo), e não a imagem. A pichação como forma de expressão política e protesto é uma marca das revoltas de Paris de 1968. Ficaram conhecidas frases como "SEJAMOS REALISTAS:

LUTEMOS PELO IMPOSSÍVEL", "A IMAGINAÇÃO TOMA O PODER", "É PROIBIDO PROIBIR". E também do Brasil da ditadura (fins da década de 1960 e década de 1970), a mais conhecida inscrição "ABAIXO A DITADURA". Com o advento do aerossol, as mensagens podiam ser escritas rapidamente, já que a repressão policial era obviamente grande. Nesta época, portanto, já estava disseminada a comunicação rápida e penetrante, como um poema concreto, no concreto em si. A pichação é uma ação de transgressão: mensagens e nomes são escritos sem autorização, com spray aerossol ou rolinho de espuma e tinta látex.

Conforme aponta Celso Gitahy (1999), no Brasil também foram surgindo frases bem-humoradas e enigmáticas, que na época (anos 1970 e 80) ficaram bastante conhecidas. Exemplos são "CELACANTO PROVOCA MAREMOTO" e "CÃO FILA KM 26". A primeira se refere a um personagem de um seriado japonês, e a segunda é uma espécie de propaganda, isto é, a divulgação de um canil que comercializava cães daquela raça, feita pelo próprio criador, o Tozinho (Antenor Lara Campos). O sítio se localizava na estrada do Alvarenga, em São Bernardo do Campo. Curiosamente, essa estrada, segundo entrevista dada por Tozinho, não possuía tal quilômetro: "A estrada termina no Km 25. Aumentei um por minha conta".[4] Outras duas figuras que marcaram o início da pichação no país foram Juneca e Pessoinha, que espalharam seus nomes por São Paulo. O primeiro chegou a ser perseguido pelo prefeito Jânio Quadros.

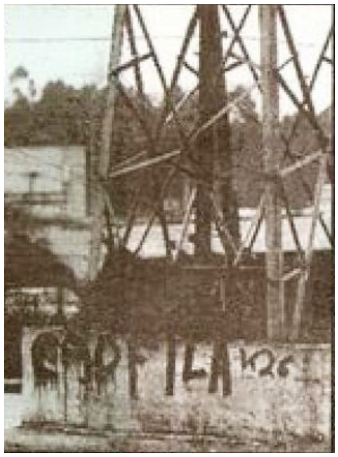
Especificamente em São Paulo (região metropolitana e algumas cidades do interior), a partir de meados dos anos 1980 e com forte pulverização no início da década de 1990, ocorre um tipo específico de pichação, que convencionalmente foi denominada de *pixação*, com "x". Alguns nomeiam este movimento como *Escola Paulista de Pichação*. São letras desenhadas, não compreensíveis pelo público em geral, feitas justamente para serem uma comunicação entre grupos de pixadores. O estilo de letras paulistano é conhecido como Tag Reto, tendo se tornado uma "assinatura da cidade", na expressão de Lassala (2010, p.37). A inspiração para essas letras, conforme aponta Mittmann (2013), foi a estética ortográfica presente nas capas de discos de bandas Rock, como *Iron Maiden*, *Ratos de Porão*, *Metallica*, *Sex Pistols*, dentre outras.

"[...] se olhar para a cidade nos faz entender um pouco mais os pixadores, olhar para os pixadores também nos ajuda a compreender um pouco mais a cidade" (PEREIRA, 2010, p.146). Não há dúvida da importância da pixação em São Paulo, como já disse. Neste momento, farei um panorama sobre o fenômeno, para depois tecer algumas interpretações a partir do material fotografado ou pesquisado.

---

[4] Angrimani, D. (30 mar. 2000). Dono do 'cao fila Km 26' resiste. Diário do Grande ABC. Recuperada em 18 de julho de 2013 de: http://www.dgabc.com.br/Noticia/114165/dono-do-cao-fila-km-26-resiste.

As pichações feitas por esses precursores que citamos acima frequentemente não são lembradas pelos pixadores atuais. A maioria nunca viu diretamente essas pichações, simplesmente por terem nascido após tal onda; somente os mais curiosos e engajados na pixação se propõem a pesquisar, informar-se – e às vezes acabam descobrindo histórias sobre essas escrituras, que então entram para o seu repertório (Paixão, 2011).



Figuras 4 e 5: À esquerda, registro do lendário Cão Fila (retirado do site http://joaopauloinquiridor.blogspot.com.br/2013/05/cao-fila-km-26.html, acesso em 12/08/2013). À direita, foto do início das pixações no centro de São Paulo (de acordo com a fonte, provavelmente registro de 1990). Presença do grupo "SUSPEITOS", ainda ativo na pixação. As marcas oficiais (propagandas e seus *slogans*) em competição com as marcas dos "manos". Disponível em: < http://www.fotolog.com.br/urbanos_02/14101166/>. Acesso em 05/06/2012.

O objetivo principal foi se solidificando em torno do gerar fama ("ibope", na gíria desta comunidade) para o indivíduo ou o grupo (Gitahy, 1999; Lassala, 2010). Nas palavras de Gitahy (1999, p.24): "É uma guerra feita com tinta, todos se conhecem e se identificam pelo tipo de código pichado. Um grande abaixo-assinado para a posteridade, no qual cada um que participa deixa sua marca".

Interessante comentário é feito pelo artista Maurício Villaça, conforme Gitahy (1999, p.26) aponta em seu livro. Villaça via os pixadores como "despreparados" artisticamente, pois "[..] eles são a obra. Suas assinaturas precedem essa obra como se, autoassinando, o pichador queira dizer 'Eu existo'. Consequentemente, o pichador não se prende ao artístico; para ele existe só o próprio valor da existência".

Paixão (2011) faz ainda um apontamento a respeito deste aparecer na cidade e suas construções, que se tornam sustentáculo para a mensagem, transformando no meio que de certa forma o emancipa da condição fechada, deliberada pela estrutura social. Tal "reconquista do sujeito" no mundo contemporâneo possui grande relação com aqueles que "[...] desenharam

animais, plantas e símbolos nas grutas, nas rochas e nas cavernas, que parece ser o desejo ancestral de expor ao mundo a sua presença, a sua existência, a sua passagem, a sua subjetividade" (p.43).

Gitahy distingue quatro fases da pichação desde o início da década de 1980. Na primeira fase, o interesse era simplesmente "[...] carimbar exaustivamente o próprio nome em grande escala pela cidade e bairros, apropriando-se de todo e qualquer tipo de superfície" (p.28). Era a saída do anonimato. A segunda fase se consistiu na criação de letras e símbolos por parte dos pichadores, devido à competição pelo espaço. A cidade vai ficando saturada. O terceiro momento seria a busca pelos lugares altos como meta das pichações; a dificuldade passa a ser o diferencial. Os monumentos públicos passam a fazer parte do roteiro dos pichadores, o que atrai a imprensa, inclusive. Por fim, a quarta fase, para Gitahy, é justamente a concorrência pela mídia (que a pichação poderia gerar). "Aparecer, acontecer, desafiar as autoridades ou realizar obras inusitadas passou a ser a ordem do dia" (p.29).

Eu ousaria acrescentar uma quinta fase da pichação no Brasil, que parece ganhar força mais recentemente, conforme mostrarei mais adiante. Como veremos, é uma espécie de "retorno" às pichações de protesto, algo que já esteve presente em manifestações como a da 28ª Bienal de São Paulo, por exemplo, mas se intensificou após a onda de passeatas de junho de 2013, e que culminou com a criação do Pixo Manifesto Escrito. Conservam-se certos *tags* típicos da pixação, mas começam a aparecer frases legíveis, em pontos estratégicos (entrarei em maiores detalhes).

Mittmann (2013) traz uma perspectiva interessante em relação à pixação, a partir de estudo realizado na capital paulistana e em Campinas (SP). O pixo tem uma grande relação com a "forma-cidade higienista", a partir do enfrentamento e do combate público. O autor enfoca na ilegalidade da prática da pixação e da consequente repressão que este tipo de manifestação sofre, sobretudo por policiais. Pois evidentemente a pixação perturba o curso das coisas, à medida que o sujeito vindo da *quebrada* (bairro periférico), das bordas, faz-se notar nas centralidades da cidade ao burlar regras e leis. "O pichador produz uma fenda nos enunciados de segurança" (Mittmann, 2013, p.70), escancarando certo desleixo do poder público e do policiamento local.

A repressão não parece produzir efeito sobre os pixadores. Pode até causar o oposto: mais sede de pixar. Os três entrevistados diretamente na presente pesquisa afirmam que sofreram violência por parte da polícia ou da segurança privada, e todos disseram que isso não os fez parar – nem ao menos ficaram mais comedidos. B.N., por exemplo, conta que um dos pixos mais importantes que fez foi dias após ter apanhado muito da polícia no bairro de Perus,

por conta de uma pixação básica em porta de metal de comércio. B.N. quis deixar sua marca num "prédio histórico" do bairro de Santana (histórico porque o edifício carrega uma pixação datada de 1992). O efeito da repressão se reverteu numa vontade de deixar uma marca importante, acima do comum, histórica. A violência literal parece ter alimentado a agressividade simbólica. O pixador apanha num dia, no outro está gravando seu nome para todos verem.

A transitoriedade e efemeridade são pontos importantes na prática da pixação. O autor do pixo deixa sua marca sem se identificar pelo nome de registro civil, numa espécie de "escrita-fantasma", na expressão de Mittmann (2013, p.75). O pixador pertence a uma *quebrada*, comumente registra seu local de origem em sua manifestação, mas ele não deve se enraizar; ao contrário, deve ser um andarilho que deixa rastros, uma espécie de enigma urbano a ser decifrado por aqueles que estão dentro da pixação e portanto entendem as letras, e a ser hostilizado por aqueles que veem essas letras como sujeira.

Mittmann (2013) traz um ponto interessante ao comentar as pichações de Campinas. Nesta cidade, foi criado um programa de combate à pixação (*Campinas contra a pichação*). Um comercial de tal programa solicitava aos "cidadãos de bem" que denunciassem a ação de pichadores. "A peça televisiva ainda convocava a população contra aquilo que o programa denominava como 'roubo da autoestima de uma cidade', ou seja, a pichação" (p.112).

Rink (2013) também comenta a respeito de um programa antipichação promovido pela Prefeitura do Rio de Janeiro. Grafiteiros confeccionaram um mural coletivo no contexto da revitalização do bairro da Lapa, cuja temática era: "Rio, Samba, Boemia Carioca, Lapa". A mesma autora traz diversas reportagens coletadas na mídia, nas quais "[...] a pichação era diferenciada do *graffiti* em determinadas áreas urbanas, com o principal objetivo de inibir a pichação" (p.106).

Aqui pode-se perceber o desejo por uma cidade mais ascética, livre do patologizar – uma espécie de cidade do tipo ego heroico, disposto a manter a sobriedade e as aparências mais comumente esperadas em sua *persona*, pouco levando em consideração a massa libidinal periférica, oprimida e disposta a invadir o *centro da consciência*. Nesta toada, cabe ainda observar que a pixação aponta para a insegurança, isto é, não nos deixa esquecer de que certos ataques podem vir à tona, provocando crises. O pixador tem algo de Pã, figura invasora que estupra a consciência virginal de um centro intocado.

Não é à toa que no vocabulário dos pixadores e grafiteiros frequentemente aparecem termos "bélicos" ou agressivos, como *ataque*, *destruir*, *atropelo*, *tiro*. Todos eles se referem ao ato de pixar ou grafitar, que está, conforme comentarei em mais detalhes, próximo de uma

criação que destrói, de uma ação combativa que flerta com a morte, e simultaneamente impulsiona a vida e as relações estabelecidas (com a própria atividade e entre seus participantes). Eros e Tanatos se encontram nessas tintas da cidade.

Nas boas palavras de Paixão (2011, p.83-84), temos que

> A pixação é uma espécie de reencontro do ser humano com a paisagem; mais que isso, é a reivindicação crítica da paisagem. É o gesto, o ato, a afronta, a violação da paisagem em resposta à violação do horizonte nas cidades industriais; é a denúncia dos artifícios que ocultam o horizonte, é protesto contra a apropriação "racional" da visualidade que já foi um bem coletivo, público, mas desapareceu na opacidade/intromissão dos muros e das paredes dos edifícios. Entretanto, a pixação não é revelação, como a pintura, nem apresentação, como a fotografia; ela é, essencialmente, ação. É presença. O pixador é, de certa forma, o Flâneur que assina diretamente na paisagem.

Sobre a ligação do pixador (e do pichador) com a cidade, aproveitando uma citação de Deleuze e Guattari em diferente contexto, Mittmann (2013, p.143) faz um comentário que merece atenção:

> O pichador é aquele que está "na borda dessa multidão, na periferia" (Deleuze; Guattari, 1995, p.42) do urbano, entretanto seu "pixo" marca uma forma de afirmação de pertencimento, o pichador inscreve-se na cidade com aquela marca, firma um borrão que sussurra: "pertenço a ela, a ela estou ligado por uma extremidade de meu corpo, uma mão ou um pé" (Ibid.). Pode ser a mão que aciona a lata – o seu *bico* – de tinta aerossol spray ou que incorpora o rolo de pintura como um prolongamento de seu braço, de seu nome e de sua identidade; pode ser ainda os pés que silenciosamente percorrem o corredor ou o telhado de um prédio a ser pichado.

Grafites e pixações, embora sejam expressões hoje bem diferenciadas entre si, têm uma conexão em suas relações com a cidade. No Brasil, conforme aponta Franco (2009), mesmo considerando os grafites que são ilegais, os grafiteiros são mais bem aceitos em suas práticas (algo bem diferente ocorre em Nova York, por exemplo, onde ambas as práticas são igualmente coibidas). O grafiteiro é frequentemente visto como artista – provavelmente pelo uso de cores, pela feitura de desenhos com formas reconhecíveis, o que torna esse tipo de intervenção mais palatável se comparado à pixação. Como coloca Rink (2013), o que ocorre na contemporaneidade é uma multiplicidade de "eus" que habitam um corpo subjetivo – algo bem diferente do que experimentava aquele indivíduo portador de uma identidade única ou dual. Assim, de forma paradoxal, certos grafiteiros, que antes permaneciam à margem (no chamado *underground*), viram celebridades dentro da produção capitalista. "A imagem *underground* se tornou algo a ser consumido, e os grafiteiros, que expressavam as vozes dos excluídos no passado, passam a ser incluídos quando seu estilo e sua estética urbana são valorizados e veiculados em anúncios de marcas famosas" (p.102). O caso mais notório desta situação é a

presença dos Gêmeos em galerias de arte mundo afora, como a *Tate Modern* em Londres; a marca de tais grafiteiros se popularizou, e muitos reconhecem prontamente seus desenhos (o personagem de forma quadrada e amarelo).

Em São Paulo há rixas entre grafiteiros e pixadores. A disputa de espaço geralmente é o principal motivo dos conflitos, pois com frequência pixações são apagadas e grafites feitos no mesmo local, numa forma de se "higienizar" o ambiente, já que os grafiteiros muitas vezes atuam conjuntamente com o poder público e com a publicidade – não sendo, obviamente, este o caso da pixação. "Dessa forma, os pixadores, como forma de manifestação de sua insatisfação, costumam voltar a esses locais e pintar sobre os trabalhos dos grafiteiros" (Lassala, 2010, p.74). É o caso do pixo realizado por Djan, do grupo Cripta (ver figura 6).

Figura 6: Painel dos grafiteiros "Os Gêmeos" em muro da avenida 23 de maio, região central de São Paulo. Sobre o mesmo (um "atropelo"), as pixações, incluindo a feita por Djan (grupo Cripta). Ao lado, pixação do grupo Autópsia. Foto do autor. Disponível em: http://www.flickr.com/photos/criptadjan/, acesso em 20/04/2012.

Em espaço criado na internet[5] por Djan, no qual ele expõe a fotografia, encontra-se um texto do mesmo, tecendo críticas à prefeitura, governada por Gilberto Kassab. O pixador critica a prefeitura e uma associação de empresários por investirem "cerca de R$ 200 mil entre gastos com tinta e cachê para os 'Grafiteiros', sem contar o gasto com verniz anti pixação que só foi descoberto graças a ação e facilitou a limpeza do muro, removendo os pixos em cinco horas após a ação". Também levanta o problema de grafiteiros como Os Gêmeos terem parado de pintar ilegalmente[6], sem apoiar outros artistas que têm suas obras apagadas, fogem da polícia e

[5] Cripta Djan. Flickr. Disponível em: http://www.flickr.com/photos/criptadjan/. Acesso em 20 de abril de 2012.
[6] Sobre esta questão específica, os próprios Gêmeos, Gustavo e Otávio, falam algo bastante diferente da colocação de Djan no filme documentário "Cidade Cinza" (dirigido por Marcelo Mesquita e Guilherme Valiengo, 2013). Em depoimento, Os Gêmeos defendem o grafite não autorizado e dizem que também os fazem pela cidade, sendo que

são processados quando pegos em flagrante. Por isso o pixador e seu grupo não respeitam o grafite autorizado, pintando seus nomes por cima, algo que não fariam com um pixo de outro grupo (o que seria chamado de "atropelo" na linguagem da pixação). Isso demonstra a valorização das ações grupais e da união entre pixadores, além da clara defesa de que a transgressão (o ilegal) é a alma deste tipo de intervenção (tanto do grafite quanto da pixação).

A relação entre grafiteiros e pixadores é complexa e por vezes ambígua. E nem sempre esta separação é nítida, pois algumas pessoas realizam tanto grafites como pixos pela cidade. "Porém, a incorporação do grafite e a marginalização da pixação tornou a interação entre estes dois grupos ainda mais complexa" (Pereira, 2005, p.26). Seria um equívoco afirmar que o grafite é uma evolução da pixação, e que o pixador, se tiver consciência e quiser aprender algo mais elaborado, vai para a grafitagem. Quando o pixador não "atropela"[7] um grafite, como ocorre na maioria das vezes, é por um princípio geral de respeito à expressão de outro indivíduo ou grupo, e não por uma admiração à arte. Quando há o atropelo, como no caso acima citado, geralmente trata-se de um protesto, já que o grafite pode tornar-se um combate às pixações.

No depoimento concedido à presente pesquisa, B.N. traz um curioso relato acerca do início de seu envolvimento com a pixação:

> [...] era de tarde a gente saía pra fazer grafite, que é uma pixação pintada. Aí à noite a gente pixava, saía pra pixar. Aí no outro dia era a mesma coisa, à tarde grafite, à noite pixação, era a semana inteira assim[8] (informação verbal).

Ele faz uma aproximação entre grafite e pixação, chamando o grafite de "pixação pintada", como se fosse um pixo colorido. Mas a imagem que surge revela algo sobre a natureza dessas duas atividades: uma é mais "diurna"; a outra, "noturna". Metaforicamente, tratam-se de atividades que, mesmo que se assemelhem em alguns pontos, ocorrem de formas diferentes. O pixo é próprio do escuro, o escondido, o proibido, o que surge repentinamente: a cidade acorda e o pixo está lá. O grafite, mesmo que não autorizado, é mais tolerado pela cidade e as autoridades. Na fala do pixador C.D.:

> Nossa causa é a liberdade de expressão e a transgressão. Se não tiver isso não tem o porquê de existir. Vira grafite. Grafite brasileiro é desenho artístico, grafite mesmo não tem aqui, é ilegal. É mais fácil você sair pra pintar na rua um grafite do que pixar. Se passar a viatura e você tiver fazendo algo coloridinho, você fala "é grafite". É uma parada que não tem um peso, uma potência. O pixo se alguém ver você fazendo, só pela letra, já liga na hora pra polícia[9] (informação verbal).

---

algumas vezes são apagados. O filme registra alguns deles, inclusive letras próximas das pixação junto a um grafite de desenho de figura humana.

[7] Termo utilizado por pixadores quando ocorre uma pixação por cima de outra feita anteriormente.

[8] Entrevista concedida durante pesquisa intitulada: A alma e o patologizar da e na cidade contemporânea: um estudo sobre intervenções urbanas a partir da psicologia analítica, realizada pelo autor deste trabalho em 14 de junho de 2013.

[9] Idem.

E mais uma vez B.N.:

> Mas eu acho que a pixação não deveria ser aceita diretamente. Porque se a pixação fosse aceita, ela se tornaria uma coisa comum, uma coisa que qualquer um faz, qualquer um chega e pode fazer até na balada. E já tá na lógica da pixação, isso daí: adrenalina. [...] Eu sou a favor de não tá permitida a pichação[10] (informação verbal).

No entanto, Rink (2013) chega a uma outra conclusão em sua pesquisa. Vários grafiteiros com os quais teve contato atribuem ao grafite um papel político de transformação social e defendem a preservação das premissas ideológicas opostas à cultura dominante. Eles consideram que se opor ao sistema é o sentido da grafitagem. Paradoxalmente, a existência do grafite se deu graças aos modos capitalistas de produção em massa, desenvolvendo-se no contexto de produção de consumidores; sendo "unidades-do-desejo-consumista", estariam distantes da condição de seres comunitários.

O universo da pixação é mais complexo do que geralmente se pensa. Seus membros são muitas vezes vistos, sobretudo pelas classes média e alta, como vândalos, desocupados ou mesmo bandidos. Como diz B.L. em seu depoimento: "Porque todo mundo acha que nós é vagabundo, noia[11], não sei quê, ladrão. Mas não é bem assim. Toda área tem droga, né? Pode ser que o mano tá lá engravatadinho, mas rouba também, e aí?" Isso inclusive o incentivou a fazer filmagem e criar um documentário mostrando a vida de alguns pixadores, suas famílias, seus trabalhos etc. Para que os espectadores não envolvidos com a pixação saibam que há pessoas que não têm qualquer envolvimento com o crime. E como ressalta o entrevistado B.N., por exemplo, há pixadores ou ex-pixadores que são delegados, policiais e até mesmo promotor de justiça. Para B.N., "[...] a pixação é uma sociedade oculta, ela tem uma própria sociedade"[12]. É como uma comunidade secreta, na qual o que importa é seu envolvimento com a própria atividade (neste caso, o pixo). Outras características que comporiam as identidades do sujeito não vêm tanto ao caso.

Um dos aspectos mais relevantes da pixação – que levou alguns antropólogos a estudarem o fenômeno – é seu caráter grupal: trata-se de "uma prática de grupo", como aponta Franco (2009, p.20). Seus praticantes raramente atuam sozinhos. Mesmo quando atuam, normalmente inscreve-se o nome do grupo em destaque, seguido das iniciais da pessoa e do

---

[10] Idem.

[11] "Noia", na linguagem coloquial, é o dependente de drogas (geralmente o crack), que vive nas ruas em função das mesmas.

[12] Informação verbal. Entrevista concedida durante pesquisa intitulada: A alma e o patologizar da e na cidade contemporânea: um estudo sobre intervenções urbanas a partir da psicologia analítica, realizada pelo autor deste trabalho em 26 de julho de 2013.

ano em que foi feita, em letra menor. Também é possível haver homenagem a um membro do grupo que morreu ou está preso, pixando o ano da morte ou o número do item do código penal que condenou o indivíduo à prisão. Ainda pode haver, em alguns casos, menção ao colegiado de grupos (ou "grife", na linguagem dos pixadores). "Um nome ou pseudônimo isolado, entretanto, para a manifestação, não é pixação" (Franco, 2009, p.23).

Ao que tudo indica, o termo grife remete a uma espécie de etiqueta, ou um acessório, que valoriza a pixação. Como aponta Pereira (2005, p.14), a noção de marca atribuída ao pixo e o próprio termo grife "[...] são interessantes para se refletir sobre o formato peculiar da pixação paulistana, pois, de uma certa maneira, ela se assemelha aos logotipos e às marcas comerciais, também espalhadas pela cidade em cartazes, fachadas e painéis". Os pixos são como logomarcas, são palavras desenhadas e não escritos apenas. Cada grupo procura originalidade em seu estilo. Pode-se pensar que, ironicamente, a transgressão por meio da pixação utiliza armas em certa medida semelhantes àquelas utilizadas pelo comércio e pela divulgação das grandes marcas – ou seja, comunicação visual (para alguns, poluição visual).

Como observa Caldeira (2012, p.57), a interpretação das pixações não pode se restringir a um exame dos significados de suas palavras – até porque frequentemente não são legíveis e não passam uma mensagem com conteúdo ou questionamento claros – e o impacto que causam decorre justamente disso. São signos que operam em relação a outros signos. Dessa forma, "Os grafites, mas sobretudo as pixações, são ataques no plano do significante".

O *point* é o local de encontro dos pixadores, onde eles trocam

> [...] ideias, distribuem convites de festas, fotocópias de reportagens publicadas pela imprensa, fotos de pixações, marcam os deslocamentos pela cidade (rolês) e assinatura de folhinhas (uma forma de "autógrafo", que demonstra reconhecimento entre os pixadores); tudo é guardado em pastas. As pastas armazenadas guardam a história das pixações, já as folhinhas são registros de assinaturas de ex-pixadores, pixadores atuais ou de pixadores já falecidos, coletados nos points ou em festas exclusivas promovidas entre eles (Lassala, 2010, p.68-69).

A rua é por excelência o habitat natural dos pixadores, é lá que tudo acontece. Estive em duas noites de quinta-feira num *point* de pixadores (onde fui encontrar C.D. para pegar DVDs feitos por ele). Lá fui bem recebido, talvez por estar ao lado de um pixador respeitado, e apresentado a várias pessoas envolvidas com a pixação. Pude ver de perto os cadernos onde treinam e registram suas letras desenhadas.

O *point* se localiza no centro velho de São Paulo – curiosamente, ao lado do edifício que abriga a Secretaria Municipal de Cultura, e consequentemente ao lado da Galeria do Rock. Gostaria de frisar que o espaço era aberto, e a movimentação principal ocorria literalmente na

rua. Trata-se de uma rua de pedestres (não há circulação de veículos). Após o expediente comercial, numa faixa de cerca de cem metros, os bares e lanchonetes permanecem abertos, alguns como mesas às suas frentes, devido ao público que ali frequenta: a maioria é composta por jovens na faixa de 20 a 30 anos de idade; muitos são ligados à pixação, mas alguns pareciam ser trabalhadores da região em *happy-hour*. Em geral esses jovens ficavam circulando por ali, trocando informações e desenhos, conversando, bebendo cerveja e outras bebidas. Às vezes um cheiro de maconha também circulava no ar.

Vale anotar a reflexão de Pereira (2010, p.150) a respeito das "folhinhas", os cadernos sem pauta utilizados pelos pixadores para treinar, registrar e trocar desenhos: "A coleção de assinaturas de pixadores constitui um acervo em que suas inscrições, tão efêmeras na cidade, conseguem uma permanência maior, constituindo para muitos deles uma memória da pixação e da própria juventude". O papel eterniza aquilo que pode ser apagado a qualquer momento no muro ou no prédio. Evidentemente, desenhar no papel não tem o valor do desenho "real" feito no *rolê*, na rua, mas funciona como um autógrafo, uma lembrança material que remete à assinatura "de verdade" feita nas paredes. Para Pereira (2010, p.155), a principal característica da pixação é a efemeridade, pois é um obstáculo a ser superado com o volume de pixos pela cidade. "De forma paradoxal, eles [os pixadores] tentam imortalizar seus nomes em um suporte extremamente efêmero que é a paisagem urbana. Enquanto fixam suas marcas com letras estilizadas à procura 'da fama por outros meios', como costumam afirmar, a cidade tenta arrancá-las da paisagem".

A efemeridade do pixo certamente faz parte do pós-moderno. A pixação, e em certa medida o grafite também, trabalha com a transitoriedade e com a ruptura o tempo todo, algo típico de grandes cidades contemporâneas como São Paulo. Mas é preciso lembrar, como dois de meus entrevistados ressaltaram, que o pixador em geral procura deixar sua marca em lugares que não serão apagados tão facilmente. Ele costuma procurar locais de acesso mais difícil, e/ou que contenha pixações com datas mais antigas (marca do ano em que foi feito pertencente à década de 1990, até início da década de 2000). O pixador vive na tensão entre o desapego e a motivação de ser marcado no corpo da cidade – consequentemente reconhecido através desta marca que pode durar no cimento até que a construção seja demolida.

De acordo com Pereira (2005, p.44), os pixadores afirmam pertencer a uma "cultura de rua". O autor resgata a dicotomia entre a casa e a rua (espaço privado e espaço público), proposta por Roberto Da Matta. A rua implicaria movimento, ação, novidade; conforme as concepções de Da Matta, "[...] a rua seria o espaço por excelência das forças impessoais. No entanto, ela também pode ser local de lazer, de encontro e de estabelecimento de relações mais

duradouras, a partir de sua apropriação por grupos juvenis". Pereira (2005) ainda cita Magnani, que enxerga na rua a possibilidade da experiência da diversidade (a presença do forasteiro, o encontro entre desconhecidos, o reconhecimento dos semelhantes, a multiplicidade de usos e olhares).

Paixão (2011, p.17) faz interessante observação a respeito do uso da rua e do espaço público por parte dos pixadores e grafiteiros, apontando uma espécie de resistência promovida por tais atores sociais. Eles se lançam em direção ao mundo (concreto, eu acrescentaria), numa ação que vai na contramão do uso cada vez mais constante das tecnologias que miniaturizam e virtualizam para a tela a experiência. Trata-se de um "fenômeno de redução"; o pixador e o grafiteiro fazem uma espécie de ampliação ao interagirem com obras urbanas, algumas enormes.

Para Franco (2009, p.23), há outro aspecto igualmente importante na pixação. O grupo deve criar uma espécie de alfabeto, respeitando as iconografias desta atividade. Observa então o autor:

> Com o alfabeto pronto, o grupo ganha respeito entre seus pares, de acordo com a extensão das intervenções que realiza pela cidade: quanto mais distantes do bairro de origem dos praticantes, quanto maior o número de pixos e quanto mais difícil de burlar a segurança, maior será o ganho simbólico.

De acordo com Lassala (2010) e com Pereira (2005), o chamado *tag reto* é a marca do estilo paulistano de pixação, a assinatura da cidade. Trata-se de um estilo caligráfico, "[...] caracterizado por letras retas, alongadas e pontiagudas, pintadas com tinta *spray* ou rolo de tinta; letras que procuram ocupar o maior espaço possível no suporte. A ocorrência desse estilo de letras é típica e única no mundo" (Lassala, 2010, p.63). Há outros tipos de marcas nas manifestações "escritas" em São Paulo, como o chamado "grapixo", uma mistura de grafite com pixação. São feitos com letras mais cheias e coloridas (ver figura 7).

Figura 7: "Grapixo", rodeado de pixações (talvez mais para pichações). Foto tirada em muro no bairro de Pinheiros, São Paulo, 2011. Acervo pessoal.

Os praticantes do pixo são, em sua maioria, habitantes dos bairros periféricos da grande São Paulo, ainda que não haja uma proibição da entrada de membros de classe média, por exemplo, algo que já ocorreu. "Na questão de gênero, são predominantemente garotos, mas existe a participação de meninas nos grupos, havendo grupos integralmente femininos. É raríssimo um grupo *gay*, ou que tenha membros que assumam a homossexualidade" (Franco, 2009, p.23). Já dentre os grafiteiros, observa-se uma maior diversidade em relação às condições socioeconômicas dos praticantes, sendo a classe média mais presente aí, até porque o investimento com tintas e *sprays* é mais alto, já que se usa maior quantidade dos mesmos. Franco (2009, p.23) ainda coloca que "[...] o investimento plástico é maior, e são acolhidos pela sociedade por sua dimensão decorativa".

Importante observar que a transgressão é elemento fundamental em tais expressões urbanas. Para Franco (2009, p.28), ela "[...] gera a força motriz para a expansão e disseminação da prática", já que é preciso fazer a marca do grupo em locais não autorizados – e ao mesmo tempo visíveis a qualquer cidadão. Consequentemente, os ativistas da pixação (e do grafite não autorizado) correrão riscos e serão ousados em suas investidas.

Outro aspecto importante, que será mencionado nas entrevistas realizadas com os pixadores, é a circulação pela cidade realizada pelos pixadores, isto é, o conhecimento dos espaços da metrópole que vão adquirindo por meio desta atividade. Diferentemente da primeira geração de grafiteiros nova-iorquinos, os pixadores paulistanos não se prendem aos seus territórios de origem; as alianças provocadas pelas grifes e os diversos *points* favorecem uma maior movimentação pelo espaço urbano, tanto no centro como nas periferias.

As marcas oferecidas pelos pixadores parecem apresentar um paradoxo curioso. Por um lado, cada uma delas é expressão particular de um grupo ou de uma pessoa, cidadãos comuns dos bairros periféricos, anônimos em suas tarefas diárias de trabalhadores. Trata-se de uma possibilidade de se destacar, ainda que através de letras indecifráveis para a maioria da população. Por outro lado, ainda que o pixador viva num espaço onde há poucas variações, "chapado" ou banalizado, a grande quantidade de pixações de uma cidade como São Paulo provê a ela um aspecto uniforme, monocromático. Ou seja, o pixador "[...] na sua iniciativa oferece saturação para a paisagem urbana, reiterando a banalização" (Franco, 2009, p.84).

Além disso, é interessante observar, como aponta Franco (2009, p.81), o funcionamento social dos pixadores de São Paulo. Não há necessariamente violência como ritual de inclusão ou quando ocorrem conflitos. Os pichadores

> "[...] operam um código de conduta que não se restringe a eles, mas a todos os circuitos de relações das periferias paulistanas, como a torcida do Corinthians, as agremiações do futebol de várzea, os motoboys, e mesmo a rede da criminalidade. Tal código é conhecido como LHP: Lealdade, Humildade e Procedimento. Lealdade às pessoas que compõem o grupo, mas não obrigações. Humildade como comedimento e não como subserviência. E procedimento como operação inteligente do código, usando-o de acordo com o contexto".

A ligação com a periferia da metrópole é uma categoria identitária dos pixadores. Pertencer à periferia não é apenas uma questão geográfica ou de classe social, mas a adoção de modos particulares de se portar e de se relacionar com os pares. Os pixadores são hiperterritorializados: mesmo que se encontrem no *point* localizado na região central, são postas em questão as relações concebidas sobre e na periferia (Pereira, 2010).

Feita esta introdução e tendo apresentado as marcas urbanas ao leitor, adentremos agora no campo teórico que sustenta a presente tese: a psicologia analítica e arquetípica, seus conceitos centrais e noções adjacentes. Convidarei então os inspiradores deste muro, e sobretudos as ideias que irradiaram em suas obras dedicadas à alma, que servirão como alicerces do mesmo.

2. OS ALICERCES DO MURO

2.1 O conceito de psique em Jung

Faz-se necessário situar determinados conceitos e ideias presentes na psicologia analítica, conforme acima referido. Iniciemos com a ideia de *alma* (no texto original de Jung, *Seele*). Em primeiro lugar, é preciso deixar claro que alma, para Jung, não tem o mesmo significado que o cristianismo dá ao termo; assim, não se trata de um conceito metafísico em oposição ao corpo e à matéria.

Jung parece estar preocupado com um tipo de "psicologia sem alma" que foi fortemente desenvolvida durante a segunda metade do século XIX. "Sob a influência do materialismo científico, tudo o que não podia ser visto com os olhos nem apalpado com as mãos foi posto em dúvida, ou, pior, ridicularizado, porque suspeito de metafísica" (Jung, 1931/2000, p.285)[13]. O autor estava testemunhando um processo de grande domínio do materialismo sobre a ciência, e o Romantismo era uma paisagem cada vez mais distante. Sua visão é a de que uma metafísica da mente foi suplantada por uma metafísica da matéria – o que, "[...] do ponto de vista psicológico, é uma revolução inaudita da visão do mundo"[14].

De acordo com Shamdasani (2003), havia um abismo entre o que a vida cotidiana esperava da psicologia e o que a ciência denominava psicologia. Esse abismo teria levado ao desenvolvimento da psicanálise. Curiosamente, Jung sempre enfatizou que era um empírico, e não um filósofo, ainda que sua visão da alma pareça estar mais perto de certos sistemas filosóficos do que de uma metodologia empírica.

Na história da psicologia, de acordo com Jung, a hipótese do inconsciente trouxe uma gigantesca interrogação sobre a ideia de psique. Afinal, "a alma postulada até então pelo intelecto filosófico ameaçava revelar-se como uma coisa dotada de qualidades inesperadas e

---

[13] As datas originais das publicações dos textos presentes nas obras completas de Carl G. Jung aparecerão ao longo do trabalho, seguidas das datas das publicações consultadas, como aparece aqui. O mesmo ocorrerá em citação feita a um texto de Sigmund Freud.

[14] Id., Ibid., p. 286.

ainda não exploradas" (Jung, 1946/2000, p.107). A respeito deste novo ponto de vista em direção à psique, observa o autor:

> Com a descoberta da possibilidade de um domínio psíquico, criou-se a oportunidade de embarcarmos numa grande aventura do espírito, e poderíamos esperar que houvesse um interesse apaixonado nesta direção. Como se sabe, nada disto aconteceu; levantou-se, pelo contrário, uma generalizada reação contra esta hipótese (Jung, 1946/2000, p.109).

Essa descoberta, se pode assim ser nomeada, não atraiu a atenção das psicologias científicas. Inclusive na contemporaneidade se observa uma crescente ênfase ao corpo biológico e à medicação para se tratar dos problemas mentais – ou das funções cerebrais (Birman, 2001). Definitivamente, a alma é uma ideia vaga demais para a psicologia experimental. Falar nela é assumir um discurso de "contracorrente", admitir algo de literário na vida psíquica em oposição à base literal da genética e das neurociências.

Jung inicia seu *O problema fundamental da psicologia contemporânea* (1931/2000) trazendo fatos históricos: a alma era vista como uma substância na Idade Média, bem como no mundo Greco-Romano. Tece uma crítica à supracitada "Psicologia sem alma", isto é, a psicologia da consciência, do comportamento observado – escolas científicas que não discutiriam a assim chamada mente inconsciente. Jung ainda não traz uma definição clara do que entende por alma. Compreende-se que está associada ao inconsciente, e que uma psicologia com alma seria "[...] uma teoria da alma baseada no postulado de um espírito autônomo" (Jung, 1931/2000, p.291). A chave para se entender a ideia de alma está na *autonomia* de um princípio psicológico, algo que nos acomete sem que sejamos capazes de controlá-lo através da consciência.[15]

Continuando a alusão ao mundo da Antiguidade, Jung discorre sobre a alma como a vida do corpo, ou o sopro de vida, "[...] uma espécie de força vital que entrava na ordem física, espacial, durante a gravidez, o nascimento ou a concepção, e de novo abandonava o corpo moribundo com o último suspiro" (Jung, 1931/2000, p.291). A alma então estava à margem do tempo, era portanto imortal. Como é recorrente nos textos do autor, ele descreve como os povos "primitivos" experimentam a psique, atestando que a mesma tem realidade objetiva, é algo subsistente em si mesmo, que possui vida própria. E, também como de costume, Jung

[15] Vale lembrar que as primeiras formulações teóricas de Jung, cunhadas sob metodologia experimental (o *Teste de Associação de Palavras*), recaem sobre seu conceito de *complexo*, cuja principal característica é a autonomia e a possessão do mesmo, quando ativado, sobre o aparelho psíquico (cf. Jung, 1934/2000). Tratarei das características do complexo mais detalhadamente adiante.

fortemente contrasta esta experiência com a moderna: para nós, modernos, o psíquico é "[...] a quintessência do subjetivo e do arbitrário" [16].

Mas o que é mais relevante para esta pesquisa são os *insights* de Jung em torno do que ele chama de vida psíquica. Em sua visão, há um paradoxo na vida psíquica, cujo reflexo seria o conflito entre natureza e espírito. Essas duas esferas – a física e a espiritual – "[...] parecem se contradizer mutuamente, porque, em última análise, não compreendemos a natureza da vida psíquica como tal"[17]. E então conclui o autor: a vida psíquica é nossa única experiência imediata. Portanto, tudo o que experimentamos é psíquico – uma imagem psíquica, como coloca Jung. Os objetos imediatos apresentados à nossa consciência, incluindo dor física ou impressões sensoriais, por exemplo, são imagens psíquicas. Consequentemente, o autor chega à ideia de que há uma *realidade psíquica*, com a qual o psicólogo deve trabalhar. Ao não exercer maestria sobre tal realidade, o homem "primitivo" confunde espíritos (ou influências mágicas) com eventos físicos; o homem "moderno", de mente racional e consciente, as separa. E então Jung, quase oferecendo uma solução "mágica" ao problema enfrentado pelo homem moderno, afirma que a realidade psíquica ainda existe em sua unicidade original, "aguardando" os avanços do homem a um nível de consciência no qual ele não mais aposte numa parte em detrimento da outra, e sim reconheça ambas como elementos constituintes de uma psique (Jung, 1931/2000).

Jung, enfim, reconhece a importância central das imagens (psique *é* imagem) e seu poder de atrair, de convencer, de fascinar e de dominar. Persegue a ideia de uma alma para além da experiência ou do conhecimento de uma pessoa. Além do mais, é uma alma que manifesta vida própria. Algo para além de nossos instintos individuais, de nossa consciência individual, e de nossas percepções individuais. E tampouco ela poderia ser encontrada em nossas vidas sociais. Mas ela reage às influências provindas de todo campo de experiência humana. "Em outras palavras, se quisermos compreender o que significa 'alma' devemos incluir o mundo [todo]" (Jung, 1936/2002, p.69).

David Tacey (2013), um dos grandes acadêmicos atuais do campo da psicologia analítica, afirma que Jung via natureza e matéria como potencialmente contendo a mesma vida espiritual que encontramos em nós mesmos. De acordo com ele, Jung apontaria para várias tradições nas quais a alma não apenas se estende para além do pessoal para dentro do coletivo,

---

[16] Id. Ibd., p. 292. Na versão inglesa, a nosso ver mais precisa, lemos: "To primitive man the psyche is not, as it is to us, the epitome of all that is subjective and subject to the will" (Jung, 1931/1969, p.346, par.666). Tradução livre: "Para o homem primitivo a psique não é, como é para nós, a epítome de toda a subjetividade e sujeita à vontade".

[17] Id., Ibid., p.298.

mas além da humanidade em si para dentro da natureza, dos animais e do cosmos. A alma não respeita fronteiras artificiais, mas parece ser, ao mesmo tempo, pessoal, transpessoal e cosmológica. A alma não seria nem confinada ao tempo e ao espaço, mas em algumas tradições se estende para a eternidade. Neste nível, a alma se une ao espírito numa imagem de unidade cosmogônica na qual o universo é experimentado como um campo inteligente, animado. No período moderno, perdemos a dimensão cósmica da alma, o que resulta bastante do iluminismo intelectual e seu confinamento da subjetividade à pessoa.

Prosseguindo com as descrições da psique, Jung separa claramente a psique em duas esferas: a subjetiva e a objetiva. A primeira é relacionada aos processos conscientes e ao que chamaríamos de inconsciente pessoal e seus conteúdos; a última é preenchida pelos temas arquetípicos, mitológicos: o inconsciente impessoal ou coletivo. Vale lembrar que Jung, no texto supracitado (*O arquétipo com referência especial ao conceito de Anima*), está falando basicamente a respeito do que ele nomeou como *anima*, palavra do latim para alma. Embora a *anima* esteja intimamente relacionada à alma ou psique, ela ocupa outro lugar na conceituação junguiana, e não pode ser completamente confundida com *Seele*. A *anima* (bem como o *animus*) é mais específica, é um arquétipo, uma maneira de "dialogar" com a alma. É ainda – nas formulações iniciais de Jung – a parte feminina na vida psíquica do homem (sendo o *animus* a figura masculina na psique da mulher). Aqui estou compreendendo a anima como uma espécie de ponte entre ego e inconsciente, como potencialidade para o aprofundamento no mundo interno.

Jung ainda dá atenção a outro aspecto da alma, no qual James Hillman, autor principal da psicologia arquetípica[18], investiria muito no futuro: a imaginação. O ponto inicial é a referida ideia na qual os conteúdos inconscientes, antes da modernidade, eram projetados na matéria, fazendo com que um fenômeno fosse percebido como meio espiritual e meio físico. Assim, o ato de imaginar era uma espécie de atividade física: "A '*imaginatio*' é pois um extrato concentrado das forças vivas do corpo e da alma" (Jung, 1951/1991, p.290). Na alquimia, Jung destaca o *imaginatio* no *opus*. A psique tem como uma de suas características uma poderosa tendência a imaginar, ou fazer realidade. Citando uma conhecida expressão do autor: "A psique cria a realidade todos os dias. A única expressão que me ocorre para designar esta atividade é a fantasia. [...] a fantasia me parece a expressão mais clara da atividade específica da psique" (Jung, 1920/1991, p.63).

[18] Em sua classificação das escolas junguianas e pós-junguianas, Samuels (1989) nomeia a corrente de pensamento inaugurada por Hillman de "escola arquetípica".

Para Jung, a fantasia é uma atividade autônoma da psique, um processo vital, um ato continuamente criativo; portanto, na psicologia analítica, autonomia e criatividade são duas caraterísticas essenciais da psique. Sob o impacto da distinção feita pelos alquimistas entre *phantasia* e *imaginatio*, Jung passa a restringir o termo "fantasia" (*Phantasie*) para o que é meramente um fragmento subjetivo da mente. Em contraste, imaginação (*Einbildungskraft*, *Imagination*), passa a ser um fazer-imagem, dar-forma, atividade criativa (Casey, 2004).

2.2 Os lugares da alma: os "rincões não humanos" e a *anima mundi*

A chamada escola arquetípica da psicologia analítica deu magnitude ao conceito de "alma". Hillman inicia seu *Re-vendo a psicologia* (2010) com as seguintes palavras: "Este livro é sobre cultivo da alma. É uma tentativa de uma psicologia de alma, um ensaio de re-visão da psicologia do ponto de vista da alma" (p.25). O autor oferece uma breve revisão histórica do termo, afirmando que o mesmo vem dos poetas românticos; ele aparece em *Vala*, de William Blake, e numa frase de John Keats digna de nota, presente numa carta a seu irmão: "Chame o mundo se quiser, de 'o vale de fazer alma'. Então encontrarás a utilidade do mundo" (Keats, citado por Hillman, 2010, p.25-26).

Como Jung, Hillman está bem distante da abordagem puramente metafísica da alma. Ela a pensa como uma perspectiva em vez de uma substância, um ponto de vista sobre as coisas em vez de uma coisa em si. Ou seja, a alma é menos um objeto de conhecimento do que uma maneira de se conhecer o objeto. Carrega algumas características básicas, como o *aprofundamento* dos eventos em experiências, uma *relação com a morte*, uma possibilidade imaginativa no homem: especulação reflexiva, sonho, imagem e *fantasia*. Acompanhando Jung, Hillman coloca que tudo o que o homem pode encontrar é derivado de imagens psíquicas. Não por acaso cita o primeiro no uso de *fantasia-imagem* como uma espécie de termo sintetizador. Portanto, o processo de imaginação é a raiz da proposta hillmaniana: uma psicologia e uma *base poética da mente*.

E sendo uma vez mais fiel aos textos junguianos, Hillman critica a psicologia por permanecer tão distante da alma, observando que a mesma nem utiliza mais esta palavra, e sim *self* ou *ego* para se referir a uma pessoa. "Fomos todos des-almados" (Hillman, 2010, p.42). A psicologia parece estar muito preocupada com a conceituação e com a compreensão. O autor

reclama uma personificação, a habilidade de *personificar*: o fazer-alma (ou cultivo da alma) depende desta atitude, cuja presença em Jung, ao longo de sua vida, foi bastante forte, segundo Hillman.

O personificar era encontrado entre os gregos e os romanos, que personificavam "poderes psíquicos" (Fama, Insolência, Noite, Feiura, Esperança e tantos outros). Para alguns, isso seria um mero animismo, um tipo de relacionamento "primitivo" com o mundo externo. Para a psicologia arquetípica, é um ato real de "almar", de integrar o coração no método e retornar os pensamentos abstratos e a matéria morta aos seus formatos humanos. Já no século XIX, Freud traz imagens da antiguidade explicitamente derivadas de uma longa história de personificação mitológica, ao elaborar conceitos como o de libido, e especialmente seu Eros, Thanatos e Édipo. E Jung, na visão de Hillman, vai ainda mais longe em termos de animismo em suas nomeações. Sombra, Velho Sábio, Grande Mãe, *Anima* e *Animus*, seriam na realidade "pessoas" (Hillman, 2010).

O inconsciente junguiano "espontaneamente" personifica, portanto é justo que Jung faça uso de personificações em sua terminologia. A *anima* é a imagem-alma personificada e pessoal de alguém. A *anima* é uma pessoa e *anima* é uma noção conceitual, sendo que *anima* significa alma. É de certa forma uma conversa entre "ela" e o psicólogo suíço; "ela" está sempre criando conflitos, trazendo desejos e variações de humor, incitando fantasias. Trata-se de uma personificação do inconsciente do homem. Para Hillman, *anima* significa tanto psique como alma – ou psique personificada; se uma função psíquica relacionada à alma imaginativa é ativada, o homem pode experimentar a *realidade imaginal*. Aqui, o autor parece equiparar alma (*soul*) e *anima*: ambos habitam a capacidade de perceber imaginalmente o mundo – tanto externo quanto interno – pois nesse registro não haveria nem motivo para diferenciá-los completamente.

A imaginação é uma espécie de alimento para a alma. "Viver psicologicamente significa imaginar; estar em conexão com a alma é viver em conexão sensorial com a fantasia" (Hillman, 2010, p.81). Além disso, "[...] a autonomia da fantasia é o último refúgio de dignidade da alma, sua garantia contra toda a opressão"[19]. Segundo Adams (1985), Hillman utiliza o termo "imaginal" em contraposição ao termo "imaginário", por este possuir conotação pejorativa de "irreal". Assim, acompanha Jung, que, como já explicitado, enfatizava a imaginação como a "realidade psíquica" mais imediata ontológica e existencialmente em relação a qualquer realidade física.

---

[19] Id., Ibid., p.108.

Hillman pensa na ideia de se "fazer-alma" (*soul-making*) ou "cultivo da alma" – conforme tradução de Gustavo Barcellos para o livro de Hillman (2010) "Re-Vendo a Psicologia" –, um trabalho de certa devoção à alma, que pode ser desenvolvido não apenas pelo analista no consultório, mas por qualquer pessoa em contato com a imagem, em qualquer situação. Afinal, a alma está no olhar, e não no objeto. Neste sentido, nossas personalidades são como personagens através das quais a alma fala. Afirma Hillman: "Não sou eu que personifico, mas a *anima* me personifica, ou faz-se a si mesma através de mim, dando à minha vida o seu (dela) sentido" (2010, p.130). A alma nos usa para se expressar, ela nos invade e carrega os deuses junto. Nas palavras de Hillman (2010, p.330-331) novamente:

> Que a alma seja experimentada como "minha" e "dentro" refere-se à privacidade e à interioridade da vida psíquica. Isto não implica uma propriedade literal ou numa interioridade literal. Esse sentido de "internali-dade" (*in-ness*) não se refere nem à localização, nem ao continente físico. Não é uma ideia espacial, mas uma metáfora imaginal para a inerência não visível e não literal da alma, a qualidade imaginal em todos os eventos. O homem nunca poderá ser tão extenso a ponto de possuir seus órgãos psíquicos; ele pode apenas refletir as atividades desses órgãos.

A ideia do fazer-alma está diretamente ligada à visão de Hillman a respeito dos arquétipos. Não há qualquer importância numa ideia arquetípica ou algo que nós abstratamente chamaríamos de arquétipo em si. É até mesmo impossível de se trabalhar em algo tão abstrato. Isto apenas faz sentido quando "psicologizado", ou considerado primariamente como uma manifestação da psique, um problema arquetípico da alma. Os arquétipos aqui devem ser vistos como adjetivos e não substantivos; eles dão qualidade às nossas experiências dentro da alma, eles ajudam-na a construir sentidos, são as visitas dos deuses. O aparecimento dos arquétipos só ganha significado quanto provocam efeito psicológico e têm relevância para a alma.

Com base nos autores da psicologia analítica, pretendo explorar o tema, a partir de uma visão da cidade como um ser que pode despertar um olhar imaginativo, para o que Jung e Hillman nomeiam de *alma*. Além de ser obviamente uma construção física, a cidade é também uma imagem, e como tal cada cidade particular é uma imagem específica do arquétipo da cidade, que é um padrão universal para a vida e experiência da vida humana coletiva. De acordo com Jones (2004, p.294), em *Psicologia e alquimia* Jung identifica a "cidade" com a Mônada metafísica ou "Um", que como primeiro princípio contém todas as coisas.

O grafite e a pixação expressam importantes aspectos da alma de uma cidade, especialmente das grandes cidades. Ao lidar com diferentes aspectos de uma cidade e sua situação – fatores históricos, políticos, econômicos e sociais – os grafiteiros e pixadores podem revelar partes desta alma que estão normalmente encobertas na rotina diária da vida de

negócios. Tais “revelações” podem ser um prazer para alguns, e o horror para outros: este é o conflito interno de qualquer sistema psíquico, como mostra a psicologia analítica. Quando a alma surge, a última coisa que podemos esperar é tranquilidade.

Olhando para essas manifestações, é possível enxergar ao menos três características das mesmas: um tipo de protesto político; o não-humano (espaço físico) como um canal para expressar o humano (em forma de arte); um diálogo entre a cidade e o interventor na esfera pública, de forma tão intensa que o indivíduo atuante se torna quase “irrelevante”. A cidade, portanto, fala por si. A intenção desta pesquisa é explorar este último ponto, deixando em aberto as barreiras claras entre o homem e o lugar, ou entre os cidadãos e a cidade. A arte costuma dar um passo para fora dos dualismos da consciência ocidental, oferecendo uma possibilidade de curar a relação entre cidade e natureza, eu e o outro, eu e o mundo. O re-imaginar criativo pode encorajar a compreensão metafórica e mesmo poética da cidade em si, e também sua relação com a paisagem e com a natureza.

Para a presente tese, a ideia de *anima mundi* (a alma do mundo) é fundamental – talvez a principal, já que norteia a visão do pesquisador em direção aos grafites e pixações. Jung inverte as clássicas categorias espaciais, pois em sua visão a alma mudou daquilo que está contido para aquilo que contém o humano. Jung redescobriu a noção clássica de *anima mundi* (a alma do mundo), e foi impelido a um mundo para além da ciência empírica, ligado à filosofia e à religião. A psique não era mais pessoal para Jung, não podendo ser restrita à psicologia. Com Jung, vemos que normalmente liga-se a consciência ao ego, mas a mentalidade oriental não tem dificuldade em conceber uma consciência sem ego. A consciência é considerada capaz de transcender sua condição egoica, e, em suas formas mais “superiores”, o ego desaparece (Tacey, 2013).

A psicologia arquetípica (e particularmente Hillman) retoma a ideia de *anima mundi* nas décadas finais do século XX. A “clínica” arquetípica, para Hillman (1991, 1993), não poderia mais estar dentro (dos consultórios, das mentes individuais), mas sim também fora, nas qualidades e mazelas do mundo. Há um apontamento comum sobre as ideias de Hillman, que as colocam no campo da filosofia (não teriam, assim, relevância para a prática clínica). De acordo com Tacey (2013), isso não está de acordo com as visões de Jung, que estariam mais alinhadas com as de Hillman do que as de muitos junguianos.

O trabalho clínico teria como objetivo nada menos do que a transformação da vida e da sociedade, a restauração da imaginação para um lugar central na experiência e a restituição da arte, da poesia e da visão órfica à consciência. Hillman reviveu a atitude espiritual de Jung, mas não estava interessado em “religião” *per se*, distanciando-se da herança judaico-cristã do suíço.

Para Hillman, a psicologia arquetípica deveria permanecer na fronteira das coisas, atraindo artistas, poetas, músicos e revolucionários. Não poderia se reconciliar com os objetivos do *mainstream*, pois sua preocupação era desconstruir o humano e revelar um mundo maior para além dele. A psicologia para Hillman é uma atividade revolucionária na qual os deuses substituem o ego como jogadores titulares (Tacey, 2013).

O *animismo* é definido pelos dicionários como a experiência da natureza, como um campo habitado por espíritos que o animam. A teoria do animismo foi desenvolvida pelo antropólogo Edward Tylor em seu livro *Primitive Culture*, de 1871, no qual a definiu como a teoria da animação universal da natureza. Sendo um racionalista, Tylor acreditava que tal visão era infantil e típica do que ele chamava de "subdesenvolvimento cognitivo". Mas com o advento do pós-modernismo, o animismo experimentou um renascimento, e antropólogos falam de uma "volta animista" (*animistic turn*). O animismo parece empurrar para uma crítica pós-colonialista dos discursos acadêmicos, e alguns estudiosos apontam para a necessidade de "perspectivas pós ocidentais". Para Hillman, concebido como uma participação expressiva (*soulful*) no mundo, o animismo é uma parte natural de nossa experiência (Tacey, 2013, p.115-116).

Conforme aponta o analista junguiano Roberto Gambini (2003, p.41), visão semelhante pode ser encontrada em algumas tribos indígenas da América do Sul. A consciência indígena não faria separações entre corpo e espírito, por exemplo, pois são manifestações diferentes de uma mesma entidade. Mesmo o dentro e o fora, o sagrado e o profano não são oposições excludentes, mas se interpenetram. A psique se espalha para árvores, animais, plantas, corpos celestiais, pessoas e objetos. A natureza é completamente viva e sagrada.

Mesmo não se identificando como um psicólogo da linha arquetípica inaugurada por Hillman, Gambini faz valer a ideia de uma psique que abrange o mundo. Em seu livro *Soul and Culture* (2003), isso fica claro – inclusive em suas interpretações a respeito dos fenômenos urbanos. Quando versa sobre as árvores na cidade, por exemplo, pede ao leitor que observe as fotografias ali impressas, e que tente escutar o que essas árvores diriam se pudessem se comunicar verbalmente. Mas o foco do autor, neste momento, está mais nas projeções de certos complexos culturais[20], ligados à história da colonização, que fazemos nestes elementos da natureza na paisagem urbana. Assim, certos conflitos inconscientes que nos acompanham são dirigidos às árvores, que são muitas vezes aniquiladas; ficamos sem raízes profundas: sem saber como crescer, atacamos o crescimento delas.

[20] Ainda no presente capítulo definirei este conceito.

Em linhas gerais, Gambini trabalha com a ideia básica de que problemas externos (incluindo os urbanos) são espelho de nossa condição interna. Hillman segue caminho semelhante, mas não idêntico, em minha avaliação. Este cancela com mais radicalidade a separação dentro/fora, ao afirmar que a alma opera em todo lugar, está em todas as coisas; o autor não pensa em termos de projeção. Buscarei resumir a visão de Hillman nos parágrafos a seguir.

Hillman lança então uma luz ao entendimento das forças vitais subjacentes ao mundo que nos rodeia, declarando que "cada coisa de nossa vida urbana construída tem uma importância psicológica" (Hillman, 1993, p.9). Retomando ideias platônicas e confrontando com as filosofias de Aquino, Descartes, Locke e Kant, as coisas "de fora" recuperam suas almas. A *anima mundi* é o mundo "almado", e não somente material ou morto, ou simplesmente uma espécie de pano de fundo no qual a subjetividade se manifesta.

Pois o autor observa que a crise planetária está em todo lugar, e não há mais "clima" para que a psicologia se mantenha fixada no "interior" do sujeito. Para Hillman (1993), não haveria mais uma distinção clara entre neurose do eu e neurose do mundo, ou psicopatologia do eu e do mundo. Ele aponta para o fato de que a psicologia fez um movimento, na segunda metade do século XX, do *intra*subjetivo ao *inter*subjetivo (queixas do paciente foram sendo cada vez mais relacionadas à dinâmica familiar e social). Entretanto, "nos dois casos, as realidades intra e interpsíquica estavam confinadas ao subjetivo. [...] o mundo não era a esfera de ação do foco terapêutico" (Hillman, 1993, p.11).

Poderíamos, neste ponto, desavisadamente pensar: tudo bem, Hillman está defendendo que o "exterior" (o social, o ambiente, a cidade, a família etc.) está profundamente relacionado ao "interior", sendo inseparáveis na prática. Nada de muito novo haveria aí. Mas não é disso que se trata. O autor faz um cancelamento mais profundo dessa (suposta) fronteira; sua crítica se dirige também àqueles que consideram que o exterior não é em si sofrimento, mas o causa. Pois manter-se-ia a tradição cartesiana, na qual a realidade exterior não foi concebida para ser dotada de alma. Dessa forma, "assim como a alma existe sem o mundo, o mundo também existe sem alma" (Hillman, 1993, p.11).

Finalmente pousamos nas terras em que Hillman chega à ideia platônica de *anima mundi*, a alma do mundo, presente nas reflexões de Jung – ainda que não de forma central – e que se fizera viva em Florença com Marsílio Ficino. No caso de Jung, mesmo que tenha se referido pouco a este termo especificamente, temos a presença da *anima mundi* em sua concepção de que não estamos na alma, e sim a alma é que está em nós (Barcellos, 2006).

Nas palavras de Hillman e fazendo uma colagem a partir de recortes de diferentes parágrafos, lemos:

> Como formas expressivas, as coisas falam: mostram as configurações que assumem. Elas se anunciam, atestam sua presença: "Olhem, estamos aqui". Elas nos observam independente do modo como as observamos, independentes de nossas perspectivas, do que pretendemos com elas e como as utilizamos. Essa exigência imaginativa de atenção indica um mundo almado [...] Qualificar um prédio de "catatônico" ou "anoréxico" significa examinar o modo como ele se apresenta, seu comportamento em sua estrutura descarnada, alta, rígida, magra, sua fachada envidraçada, frieza dessexualizada, sua explosiva agressividade reprimida, seu átrio interior vazio seccionado por colunas verticais. [...] Interpretar as coisas do mundo como se fossem nossos sonhos priva o mundo de seu sonho, sua queixa (Hillman, 1993, p.14-15-16).

De acordo com Hillman, essa noção prevalece em muitas culturas e foi classificada como animista ou primitiva pelos antropólogos culturais ocidentais. A *anima mundi* pode ser imaginada como um lampejo de alma especial que se apresenta por intermédio de sua forma visual, e não, como costumavam pensar os românticos, somente por meio de animais ou plantas. Portanto, a cidade, por exemplo, criação humana feita de metal, vidro, madeira, concreto e tantos outros materiais, é uma criatura "independente", com suas características determinadas por sua história.

Seguindo a proposta de Hillman, precisamos, então, de uma resposta estética a esse mundo "almado". Uma resposta capaz de amarrar proximamente a alma individual à alma do mundo. O mundo visto como nossa construção sem vida e catalisador de nossas projeções nos dá uma sensação de isolamento.

A psicologia arquetípica, portanto, foca em outro órgão e outro método, que a levam a outro altar, o de Afrodite – que foi chamada a alma do mundo na tradução da obra de Plotino feita por Ficino – senhora do mundo sensível na visão deste último. Para este pensador, cada coisa possui fascinação, provoca *aisthesis*, motiva: *kaleo* era a derivação de Ficino da característica mais importante de Afrodite (*kallos*, beleza). Se a alma (de nosso mundo) está doente, o coração e as vias circulatórias que transmitem as percepções a ele estão automaticamente em sofrimento, pois este é o órgão que se depara com a alma.

> Na interpretação neoplatônica, a beleza é simplesmente manifestação, a exposição de fenômenos, a *apresentação* da *anima mundi*; se não houvesse beleza, Deuses, virtudes e formas não poderiam ser revelados. A beleza é uma necessidade epistemológica; *aisthesis* é como conhecemos o mundo (Hillman, 1993, p.20-21).

De acordo com White (1996), na antiguidade toda criatura na natureza tinha seu próprio *genius loci*, seu espírito. O cristianismo trouxe uma percepção completamente diferente,

destruindo o animismo pagão e então possibilitando a exploração da natureza. Como escreve Jung (1961/2001, p.255).

> O homem está isolado no cosmos. Já não está envolvido na natureza e perdeu sua participação emocional nos acontecimentos naturais que até então tinham um sentido simbólico para ele. [...] Nossa comunicação direta com a natureza desapareceu no inconsciente, junto com a fantástica energia emocional a ela ligada.

Em suma, *anima mundi* é uma maneira de perceber, sentir e imaginar. Com essa proposição, Hillman (1993) sugere que a psicologia deveria mudar seu ponto de vista como um todo, da reflexão mental em direção ao reflexo cordial, movendo o lugar da alma, do cérebro para o coração, e o método da psicologia, da compreensão cognitiva para a sensibilidade estética. A ameaça de destruição do mundo e a imagem patologizada de nosso planeta nas últimas décadas parece ter revivido o reconhecimento da alma no mundo.

Em *The thought of the heart* (1992), Hillman expõe mais detalhadamente que tipo de coração é este. O pensamento do coração seria o pensamento das imagens, o coração enquanto lugar da imaginação, que por sua vez é a voz deste órgão. Trazendo Henry Corbin à baila, Hillman cita o poder retórico imaginativo de *himma* (palavra Árabe). A consciência desta atividade não aparece enquanto pensamento abstrato; sua tarefa é reconhecer o construto arquetípico do pensamento, suas ações, desejos e crenças são imaginações (criações de *himma*). O mundo seria então animado de imagens vivas que o coração nos conta.

Voltemos um pouco no tempo na obra de James Hillman. *Re-vendo a psicologia* (2010) foi publicado originalmente em 1975 a partir de conferências dadas por Hillman (*Terry Lectures*) em 1972 – portanto antes das publicações em torno da *anima mundi* e do engajamento com o mundo material, cujo ápice talvez seja a publicação de *Cem anos de psicoterapia* juntamente com o jornalista Michael Ventura (1992). Em *Re-vendo*, Hillman propõe uma distinção entre psique e humano. Está claro que a alma não pertence ao indivíduo e está para bem além dele, mas esta posição de Hillman surpreende, pois parece inconciliável com a ideia de alma como perspectiva, como qualidade de olhar o mundo. Essa é uma faceta mais metafísica do autor, pois a alma estaria presente mesmo na ausência dos homens. Pois

> O humano não entra em tudo o que é da alma; nem tudo o que é psicológico é humano. O homem existe em meio à psique, não o contrário. Assim, a alma não está confinada ao homem, e há muito de psique que se estende para além da natureza do homem. *A alma tem rincões não humanos* (Hillman, 2010, p.330 – grifo adicionado).

Assim, o autor afirma a total autonomia da psique, autonomia esta inclusive em relação ao reino do humano. A individualidade humana, divergente, não seria propriamente humana. O correto não seria dizer "minha individuação", mas sim a individuação do *daimon*, espécie de destino confiado a nós. O que a alma quer de nós segue sendo a grande pergunta da psicologia arquetípica. Conforme coloca Hillman (2010, p.333), o que importa aos deuses não seria o meu destino, "[...] mas como cuido das pessoas psíquicas confiadas à minha intendência durante minha vida. Não é a vida que importa, mas a alma, e como a vida é usada para o cuidado com a alma".

Nesse sentido, parece haver uma conciliação entre as ideias de alma: 1) vista como potência para além do humano; 2) entendida a partir de *como* se vê as experiências no mundo. Pois não há necessariamente uma contradição nessas afirmações. Como vejo e experimento a vida ao meu redor é um atributo de qualidade – por isso a insistência de Hillman no arquetípico (adjetivo) –, e para tal é claro que a participação do indivíduo é necessária. Entretanto, a maneira *como* algo será visto terá de fato valor psíquico somente se houver abertura para o *fazer alma*, isto é, se a psique realizar seu atravessamento no campo humano/pessoal. A alma enquanto perspectiva não dispensa a alma enquanto algo para além de nós humanos: a etapa do fazer alma tem como condição necessária o entendimento da psique enquanto entidade *a priori*, autônoma, divina.

Em relação à questão de uma metafísica ou não, Hillman (1989b) faz interessantes comentários no artigo "*Back to beyond: on cosmology*". Expõe que a psicologia profunda do fazer-alma é uma via negativa, não possuindo ontologia, tampouco metafísica ou cosmologia. Afirma tentar seguir Jung o psicólogo da alma, mas não Jung o metafísico do espírito. A alma busca entender a si mesma além de si mesma: ela sempre tenta, de um modo estranhamente persistente e universal, fantasiar além; caso contrário, não se teriam tantas ciências e filosofias, teorias de origens e fins. Essa "inquietação paranoide da alma" de ser satisfeita metafisicamente por sentidos últimos deve ser reconhecida como uma de suas necessidades internas.

Fazendo interessante autocrítica, Hillman postula que o que ele esteve fazendo era meramente outra corrente do ceticismo e do niilismo ocidental. Mais ainda: ao recusar a se engajar em metafísica, encorajava o declínio da civilização na catástrofe do niilismo concretizado. Sua *via negativa*, apesar de diferente em conteúdo devido ao fazer-alma, a vivificação da imaginação e a restauração dos deuses, ainda reteve como método a análise crítica, cética como no existencialismo despido, na filosofia linguística, no operacionalismo e na teoria da desconstrução. Pergunta-se então o autor se realmente era tão diferente daqueles

aos quais se opunha. Uma coisa ao menos havia em comum: a falência de lutar construtivamente, positivamente, com metafísica.

Prosseguindo em suas reflexões, Hillman (1989b) pensa que num ponto sua crítica à metafísica junguiana atingiu sua finalidade: o que ele chamou de "efeitos paranoides na *prática* do sistema metafísico do *self*". Hillman parece se referir às suas críticas ao *self* enquanto uma instância provedora de sentidos, pois tudo teria um sentido, do encontro casual ao surto psicótico. Para ele, apenas neste ponto as críticas que recebeu de volta foram à altura das suas, na medida em que se apontou exatamente o mesmo problema nas ideias do próprio Hillman: os efeitos do *puer* inflacionado na prática da metafísica da *epistrophè*, conduzindo todas as coisas aos deuses, fez com que ele se esquecesse de que o literal é necessário para o patologizar (conceito que será discutido em breve). O autor, portanto, também estaria operando numa metafísica cheia de sentidos. Nesse artigo ele então busca reavaliar tal ponto, afirmando que a metafísica ocorre na prática, e seria preciso ver como a práxis psicológica da metafísica na verdade ocorre.

O autor coloca que talvez a cosmologia ocidental reinante, que não pode ver os deuses na face das coisas, tenha começado antes de Locke, um dos alvos preferidos de Hillman. Talvez remonte ao monoteísmo, ao Deus que nunca mostrou sua face, exceto a Moisés, trocando a face divina pela lei divina, com mandamento abstrato, substituindo ética pela estética. Ver a face dos deuses nas coisas significa notar qualidades como primárias e falar numa linguagem ricamente qualificada. Adjetivos antes de substantivos. Durante a Renascença – na alquimia, a arte da memória, e astrologia – coisas de crostas grossas, coisas cinzas e lentas, frias, ou vivendo em lugares isolados, pertenciam a Saturno. Todas as "coisas", sejam estilos da mente, doenças, comidas, geografias ou animais, encontravam lugar de acordo com suas qualidades. Tudo tinha abrigo e altar. Nada estava perdido; tudo pertencia a um cosmos porque pertencia em algum lugar como imagem às pessoas planetárias e seus mitos (Hillman, 1989b).

Lembra então Hillman (1989b) que *Cosmos* agora significa vazio, vasto, espacial – um "vídeo game para astrônomos". A palavra grega significava ordenado, convenientemente, propriamente, um arranjo estético. *Cosmos* um dia se referiu à *anima mundi*, alma do mundo, uma ordem de Afrodite. E nossa palavra "cosmético", referindo-se à aparência facial das coisas, traz à tona esse significado original. A famosa expressão de Jung *esse in anima* (ser na alma) declara uma psicologia que implica nessa antropologia estética. *Esse in anima* vem a significar não o *homo faber* ou *homo rationalis*, mas *homo aestheticus*, para cunhar um termo: o humano como desfrutador de sentido, criatura fazedora de imagem. Somos criaturas perceptíveis, animais num campo ecológico que proporciona inteligibilidade imagística.

Enfim, a cosmologia psicológica requer um tipo específico de linguagem. Sua qualidade principal seria a generosidade. Podemos caminhar para além dos velhos argumentos da "retórica *versus* razão". Precisamos de algo mais: a linguagem generosa da imaginação. Porque a cosmologia satisfaz a necessidade metafísica para uma visão de suposições primárias invisíveis e é formada na linguagem, a cosmologia não pode deixar de ser mítica.

> Pois as palavras são pequenos seres míticos, pululando em apontamentos, ficções gerando ficções, arrastando suas genealogias como etimologia, fazendo música e eco na fonética, dançando suas sintaxes, perecendo e vindo a ser, mais e mais delas pedindo para entrar, aglomerando ao longo dos montes exaustos de clichês sem asas. Palavras são anjos. Se uma metafísica é construída para ir ao encontro de uma necessidade paranoide da alma de sentidos globais de certeza espiritual, apontamentos sempre falharão (Hillman, 1989b, p.230 – tradução livre).

No artigo *From mirror to window. Curing psychoanalysis of its narcissism*, Hillman (1989a) retoma a importância do movimento romântico na análise, enxergando-o como um narcisismo bem mais amplo que o narcisismo da psicanálise (a aposta na transferência, nas vivências internas infantis etc.). Pois um traço essencial do Romantismo é a oposição entre a sociedade burguesa e o *self* interior que, com seus sonhos, desejos e inspirações, tende a opor, e mesmo contradizer, o mundo externo das coisas comuns. Outra característica do gênero romântico seria a simultânea procura e postergação de um fim particular, o que se encaixa na terapia. Todo seu procedimento procura restabelecer a pessoa ao mundo, mas posterga este retorno indefinidamente. Este é o romanticismo da eterna espera (Hillman, 1989a, p.68).

E então entra em ação o típico Hillman da década de 1980, esbanjando extroversão e apetite pela matéria mundana. Afirma que não há saída do romanticismo do consultório e do subjetivismo de seu Eros, a menos que nos voltemos àquilo que o narcisismo e o romanticismo deixaram de fora: os objetos, o não idealizado, imediatamente dado, o mundo real das coisas maçantes e urbanas. Ao darmos atenção psicológica, do espelho da autorreflexão para o mundo através da janela, nós retiramos a "libido objetal" para perseguir seu objetivo para além no confinamento narcísico em análise. E então Hillman (1989a, p.69 – tradução livre) escreve: "Pois 'libido objetal' é nada menos que um nome psicanalítico para o impulso que ama o mundo, o desejo erótico pela *anima mundi*, pela alma no mundo".

Prossegue afirmando acidamente que a análise, ao se concentrar tanto na criança, privou-se da aproximação do reino mais amplo do fazer-alma na comunidade adulta da *polis*. E então confessa um erro de sua parte, grave e duradouro, sobre a frase de Keats presente na introdução de *Re-vendo a psicologia* e já citada anteriormente no presente trabalho ("Chame o

mundo se quiser, o 'vale de fazer alma'. Então encontrarás a utilidade do mundo"). Argumenta Hillman (1989a) que sempre considerou o mundo lá fora útil para fazer a alma de alguém – o que seria novamente narcisismo, à medida que este alguém poderia "selecionar" coisas interessantes do mundo e operar dentro do chamado *fazer-alma*. Usar-se-ia assim o mundo à razão da conveniência da alma. No entanto, se o mundo não está satisfeito com nosso passar por ele, nós vivemos em seu vale sem amor, independentemente do quanto de prazer e de beleza nossas almas podem receber dele. Creio que o autor quer dizer que um mundo maltratado por nós só poderia devolver maus-tratos à alma.

Fazendo um paralelo com o jardim japonês, Hillman (1989a) coloca que ao entrar no mesmo devemos percorrer a janela para dentro da *anima mundi*. O jardim pode tornar-se a *via regia* da psique, e não necessariamente o sonho, ou sintoma, ou o inconsciente. Como afirmou Jung, a psique não está em nós; nós estamos na psique. Este sentimento de estar na alma seria mais palpável quando estamos dentro das ruínas de um templo grego, numa tumba egípcia de um rei, numa dança ou ritual, e num jardim japonês. Ecologia, arquitetura, *design* interior são outros modos de sentir a *anima mundi*. Na verdade, a relação entre corpo e psique se reverte. Em vez da noção habitual de psique no corpo, o corpo passeando no jardim está na psique.

E então expõe Hillman (1989a, p.74 – tradução livre), de forma muito assertiva:

> O jardim não é natural, tampouco a psique é natural. [...] Uma elaborada exibição de jardim da alma-no-mundo é um *opus contra naturam*, como a alquimia. Como a alquimia, o jardim é um trabalho de intensa cultura. Diferentemente da alquimia, sua matéria, seu corpo, está lá fora em vez de dentro do vaso de vidro. [...] Ao insistir na artificialidade de nosso trabalho com a alma, estou tentando nos afastar do erro Romântico de confundir o ideal (Éden e os campos Elíseos; Horaiko, em japonês) com o natural. O jardim como metáfora oferece uma visão romântica que nos salva do Romanticismo Naturalístico, ao torcer e sofisticar a natureza através da arte.

Voltando aos grafites e pixações, é interessante observar que o envolvimento do grafiteiro com sua atividade costuma ser enorme. À medida que muitas vezes é uma atividade proibida, correr riscos é parte da vida diária do grafiteiro, o que inclui fugir da polícia, roubar latas de *spray*, estar em locais perigosos em termos de altura, correr o risco de tomar um choque elétrico, ou sofrer violência. Quanto mais visível a peça, mais respeito ganha o responsável pela mesma. As perguntas mais comuns são: o que leva alguém a fazer tais coisas? Qual a ideia de "se apresentar" em espaços públicos? Se tomarmos a ideia de *anima mundi*, o que a cidade está dizendo com essas imagens que se destacam na paisagem "concreta"?

Outra ideia que merece ser destacada aqui, ainda que brevemente, é a de *mundus imaginalis* (o mundo imaginal), termo dado pelo filósofo francês Henry Corbin, do qual

Hillman retira a expressão "imaginal" conforme apresentada anteriormente. Seria, uma vez mais, um estado de "entre" ou dimensão intermediária.

> O *mundus imaginalis* pode ser definido como uma ordem precisa ou um nível de realidade localizado em algum ponto entre as impressões sensoriais primárias, a cognição mais desenvolvida e a espiritualidade. O *mundus imaginalis* (diz Hillman) permite-nos discutir a localização do arquétipo (Samuels, 1992, p.199).

De acordo com Samuels (1992), Hillman emprega este termo no contexto analítico; ele ajuda na visão de que não se pode pensar no arquétipo sem uma imagem, de forma metafísica. Esse mundo "entre" foi também discutido por Jung ao escrever sobre a ideia de *esse in anima* (ser na alma). Ele a apresenta como um terceiro ponto mediador entre a pura mente intelectual e o mundo físico em si (Jung, 1920/1991; Samuels, 1992). O ponto de vista psicológico só pode operar nesse lugar.

Dessa maneira, esta tese propõe olhar a cidade, o grafite e a pixação "cordialmente", ou seja, buscando um olhar pela alma e não os interpretando como projeções de nosso mundo interno. O objetivo é deixar o lugar falar, seja ele qual for. Obviamente, não se pretende deixar de lado as pessoas envolvidas no processo de criar ou de deixar marcas. Seus depoimentos aparecerão, bem como suas "obras": ambos contarão a história, não necessariamente de forma separada.

2.3 Patologizar

O terceiro desenvolvimento teórico fundamental da pesquisa é o conceito hillmaniano de *patologizar*. Estados patológicos, por assim dizer, são chamados por Hillman (2010) de alma *in extremis*. São estados de sofrimento, anormalidade, e fantásticas condições da psique. "Cada alma, mais cedo ou mais tarde, revelará ilusões e depressões, ideias supervalorizadas, voos maníacos e raivas, ansiedades, compulsões e perversões" (Hillman, 2010, p.132). Nessa perspectiva, a psicopatologia não diz respeito a patologias em sentido médico.

Hillman (2010) localiza certas tentativas de se compreender a psicopatologia, enfatizando duas formas "clássicas" de interpretá-la: por meio da medicina e da religião. Se sofremos, é porque estamos doentes ou cometemos pecados, e a cura para isso clama pela

ciência ou pela fé. De todo modo, para ambos os modos de compreensão, a patologia é o lugar de algo que está errado.

Patologizar, na definição de Hillman (2010, p.134-135), é "[...] a habilidade autônoma da psique para criar doença, morbidade, anormalidade e sofrimento em qualquer aspecto de seu comportamento, e de experimentar e imaginar a vida através desta perspectiva deformada e aflita". Na visão arquetípica, portanto, a patologia não é errada ou correta, mas meramente necessária, já que se trata de expressão fundamental da psique. O patologizar é um estilo de retórica da alma. Não é algo estrangeiro a nós ou secundário, pois isso negligencia a realidade de que o patologizar é um fundamento, "[...] um fio condutor em nosso ser, trançado em cada complexo"[21].

De acordo com Hillman (2010), há basicamente três estilos de negação da psicopatologia: o nominalismo, o niilismo e a transcendência. Ao nomear e classificar, o nominalismo define o estado patológico e encerra a questão com as nomenclaturas psiquiátricas. Anexa os termos que cria às pessoas, que passam a se resumirem a "suicidas", "esquizofrênicos", "alcoólatras", "obsessivos", substanciando por vezes essas palavras.

O que o autor denomina niilismo prega que patologias são criações histórico-culturais e, portanto, são criações da sociedade perpassada pela economia. Desta forma, nega-se o patologizar e livra-se do mesmo ao livrar-se da psicopatologia. Ronald Laing, por exemplo, diria que a loucura é a própria sanidade num mundo insano, revertendo então o significado da psicopatologia. Outros autores consideram a psicopatologia principalmente como o resultado do sistema de poder da sociedade, entrecruzado com sua ideia de razão (Hillman, 2010).

O terceiro estilo de negação do patologizar, a transcendência, o faz à medida que prioriza exclusivamente um brilho positivo: saúde, esperança, coragem, amor, maturidade, aconchego, o todo. "[...] fala das forças construtivas da natureza humana, que aparecem na ternura, na abertura para os outros e na capacidade de compartilhar, e que deslancham criatividade, alegria, relações significativas, brincadeira e elevações" (Hillman, 2010, p.150). Em suma, uma noção de crescimento simplista, de natureza romântica, inocente, que tem foco no lado chamado de "saudável" do humano.

A psique não existe sem o patologizar. Desde que o inconsciente foi descoberto como um fator operativo em cada alma, o patologizar foi reconhecido como um aspecto inerente da personalidade interior. "Freud, sucintamente, disse: 'Podemos capturar o inconsciente apenas em material patológico'" (Freud citado por Hillman, 2010, p.160). O patologizar está presente

[21] Id., Ibid., p.136.

não apenas em especiais momentos de crise, mas nas vidas cotidianas de todos nós (Hillman, 2010).

Alma é imaginação, confusão e riqueza. Ela fica com o reino da experiência e com as reflexões no interior da experiência. Move-se indiretamente em raciocínios circulares, nos quais os recuos são tão importantes quanto os avanços. A alma prefere labirintos e esquinas, e provê um sentido metafórico à vida, diferentemente do espírito, que está ligado às disciplinas abstratas, à mente intelectual, aos refinamentos e purificações. A psicologia arquetípica está para a alma assim como a medicina e a religião estão para o espírito, pois ambas – medicina e religião – operam na perspectiva de uma ascese, orientados pelas ideias de purificação e progresso (corporal e espiritual, respectivamente) (Hillman, 2010).

> [...] a psicologia arquetípica pode expressar suas ideias de psicopatologia em poucas palavras, uma dentro da outra: dentro da aflição está um complexo, dentro do complexo há um arquétipo, o qual, por sua vez, refere-se a um deus. As aflições apontam para os deuses; os deuses nos alcançam através de aflições. A afirmação de Jung – "Os deuses tornaram-se doenças; Zeus já não rege o Olimpo, mas sim o plexo solar, e fornece curiosas espécies para o consultório médico" – implica que os deuses, assim como na tragédia grega, *forçam-se sintomaticamente para a consciência*. Nosso patologizar é o trabalho deles, um processo divino trabalhando na alma humana. Revertendo a patologia ao deus, reconhecemos a divindade da patologia e damos ao deus o que lhe é devido. Da perspectiva arquetípica, os deuses se manifestam em e através da vida humana (Hillman, 2010, p.217-218 – grifo do autor).

2.4 Psicologizar ou ver através

Hillman define o *psicologizar* como "a atividade básica e original da alma" (2010, p.233). Como de costume, o autor enfatiza a autonomia e espontaneidade da alma, colocando que a mesma requer suas próprias ideias. Importante ressaltar que, para Hillman, as ideias psicológicas não se opõem à ação. O psicologizar possibilitaria "*trazer a alma para a ação e a ação para a alma*" (p.233 – grifo do autor).

Ideias arquetípicas se assemelham a fantasias míticas. Psicologizar através das mesmas seria uma "atividade da fantasia, vendo dentro das coisas e especulando sobre elas através das fantasias" (Hillman, 2010, p.237). Nesta linha, a discussão de ideias deve ser levada do reino do pensamento para o reino da psique. Ideias não são separadas de psique, ideias aparecem na

psique, seus significados são eventos psíquicos, seus efeitos psicológicos têm relevância para a alma. Para Hillman (2010), os psicólogos devem dar atenção às ideias nestes termos.

Hillman (2010) lembra um dos pressupostos mais importantes da psicologia arquetípica: o de que uma das principais atividades da alma é transformar eventos em experiências. "O ato de ver através dos eventos conecta-os com a alma e cria experiências" (p.245). Porém, para criar experiência, é preciso ter uma visão do que está acontecendo – isto é, ideias profundas.

> *O psicologizar arquetípico significa examinarmos nossas próprias ideias em termos dos arquétipos*. [...] Ao re-visar, re-apresentar e re-ver o lugar onde já estamos, descobrimos a psique falando imaginalmente naquilo que imaginávamos serem descrições literais e reais. Há um fator psíquico, uma fantasia arquetípica, em cada uma de nossas ideias, que poderá ser extraída com nossos *insights*. [...] A psique aparece onde ela não havia sido notada (Hillman, 2010, p.254 – grifo do autor).

Outro apontamento – herdeiro claro da tradição junguiana – é o de que há deuses em nossas ideias; esses se expressariam na psique através de suas ideias. Psicologizar ideias nos deixa face-a-face com o divino. "*Um deus é uma maneira de existência, uma atitude com relação à existência e um conjunto de ideias*" (Hillman, 2010, p.259 – grifo do autor). A alma enxerga as coisas de forma pré-formada, pois cada deus projetaria seu *logos* divino. "Um deus modela nossa visão subjetiva de forma que vemos o mundo de acordo com suas ideias" (Hillman, 2010, p.259).

O psicologizar, desta forma, enxerga através ou por dentro dos eventos. Há uma espécie de suspeita de intenção interior, não evidente: "procura um mecanismo secreto, um espírito na máquina, uma raiz etimológica, algo a mais daquilo que o olho vê; ou, então, vê com outro olho" (Hillman, 2010, p.267). As realidades imaginais de um trabalho de criação artística, por exemplo, devem ser reconhecidas, pois neste caso o valor das fantasias é evidente, "proposital". Artistas frequentemente resistem em transformar tais fantasias em problemas psicológicos passíveis de análise. Já cientistas, movidos pela razão prática, não querem ter seus problemas convertidos em fantasias, pois isso ameaçaria suas realidades do ego. Ao ver a realidade das fantasias à luz da ilusão dos problemas, move-se, consequentemente, do ego heroico para o ego do imaginal (Hillman, 2010).

Hillman (2010) nota que a pergunta do psicologizar é: "o quê?". E não o *por quê?* (filosófico) ou o *como?* (prático). As perguntas em direção ao psicologizar são: "o que está acontecendo?", "o que você sente?" – que dão lugar a questões como "que ideia é essa?", "que padrão está agindo?". Em se tratando de uma visão arquetípica, o psicologizar repousará na busca por qual entre as diversas características da personalidade e humores se apresenta na

ocasião. Ou, em última instância, a pergunta é "quem?": quem em você se julga possuidor de certos atributos? Quem em mim reage de forma tão abrupta a uma colocação do outro?

Nessa perspectiva, o literalismo deve ser combatido, à medida que a imaginação, o aprofundamento, o olhar para dentro das fantasias procuram pelo literário, pelas narrativas e as divindades que as acompanham.

> Metáforas são mais que um modo de falar; são modos de perceber, sentir e existir. [...] O modo que temos de encontrar os deuses em nossas vidas concretas é adentrando os mitos, pois é lá que estão. "Adentrar os mitos" significa reconhecer nossa existência concreta como metáfora, como encenação mítica (Hillman, 2010, p.303-307).

Vale destacar que o psicologizar valoriza o excepcional, o inusitado, e não a regra ou a constância. Aquilo que foge ao esperado, que perturba, que escapa, parece ser para Hillman a porta para o aprofundamento na peculiaridade da situação ou da pessoa.

> A consciência psicológica surge dos erros, das coincidências, das indefinições; antes do caos que do controle inteligente. [...] Um equívoco é um *opus contra naturam*, um lugar onde a psique fala contra o fluxo natural das expectativas previsíveis e razoáveis, a verdade das coisas como elas são. [...] O raciocínio psicológico tende a ser circular, florescendo na compulsão à repetição e nos ciclos de retorno dos mesmos temas insolúveis. Se seu aprendizado é através do erro, aqui erro não significa falhas retificadoras e melhoramento, mas, ao invés, aprender através do que é desviante, ímpar, em desacordo consigo mesmo, onde psicologizar é patologizar. Reflexões psicológicas sempre capturam a luz de um ângulo peculiar; são inoportunas, ao mesmo tempo que são perceptivas (Hillman, 2010, p.310-317-318).

É possível neste momento fazer uma ponte entre a ideia hillmaniana do ver através e os usos "atravessados" que fazemos da cidade. Aparentemente, os equipamentos urbanos têm um propósito definido: calçadas são feitas para se andar, viadutos são feitos para que os veículos acessem pontos separados, e assim por diante. Contudo, muitas vezes observamos nas cidades (sobretudo as grandes), certos "re-usos" de tais espaços, nos quais os mesmos são reaproveitados para que outras necessidades humanas sejam satisfeitas. Podemos dizer, na linguagem da psicologia arquetípica, que a psique faz uso de tais espaços para se expressar, através dos moradores do local. Pois a alma se apresenta onde quer que seja possível fazê-la: a subversão do sentido original de algo é próprio do campo anímico, por sinal.

Como bem colocado pelo antropólogo urbano José Guilherme Magnani (2000, p.38-39):

> Ruas, praças, edificações, viadutos, esquinas e outros equipamentos estão lá, com seus usos e sentidos habituais. De repente, tornam-se outra coisa: a rua vira trajeto devoto em dia de procissão; a praça transforma-se em local de compra e venda, o viaduto é usado como local de passeio a pé, a esquina recebe despachos e *ebós*, e assim por diante. Na realidade são as práticas

> sociais que dão significado ou resignificam tais espaços, através de uma lógica que opera com muitos eixos de significação: casa / rua; masculino / feminino; sagrado / profano; público / privado; trabalho / lazer e assim por diante. Uma classificação com base nesses eixos de oposições não produz tipologias rígidas (rua como pista de rolamento; calçada, área de circulação de pedestres, etc.) porque não opera com sentidos unívocos: às vezes, o espaço do trabalho é apropriado pelo lazer, o do passeio é usado como local de protesto em dia de manifestação, o âmbito do masculino é invadido pelo feminino, a devoção termina em festa...

Em outra publicação, Magnani (1998) fala sobre o lazer e a sociabilidade enquanto formas que atestam a vitalidade das práticas urbanas. "A experiência da rua", conforme suas palavras, "não obstante os conhecidos problemas dos grandes centros urbanos, não morreu: diversificou-se, assumiu novas modalidades, adaptou-se a novas circunstâncias, estabeleceu outros diálogos" (p.68). Para o antropólogo, é preciso "[...] desdobrar a clássica categoria de *rua* de forma a poder descrever a gama mais variada de experiências que a escala das grandes cidades contemporâneas propicia". Este "desdobrar" do antropólogo, na presente tese, ganhará o status de *psicologizar* ou *ver através*.

E então conclui Magnani (1998, p.73):

> A experiência paradigmática da rua, por conseguinte, não desaparece, mas multiplica-se em mil formas e arranjos: refugia-se na pracinha *fake* e corredores dos *shopping-centers*, estabelece-se nas galerias do centro, esquenta nos salões de dança da periferia e ferve nos *clubs* dos Jardins, vibra na Avenida Paulista em dia comemoração de título, ocupa o Minhocão, homenageia guias e orixás em certas esquinas, renova-se semanalmente nas feiras livres de cada bairro e anualmente nas feiras de arte e festas dos santos padroeiros, mantém-se, enfim, nos múltiplos espaços convencionais de lazer, de convivência, de culto, de encontro -constituindo pedaços, consolidando *manchas*, inventando *circuitos*.

O que pretendo fortalecer aqui, a partir desta reflexão de Magnani, é a proposição teórica da psicologia arquetípica levada aos equipamento urbanos comuns. Ou seja, estou fazendo uso aqui da *desliteralização* (Hillman, 1981), inicialmente pensada para a clínica – quando o analista capta o material narrado pelo paciente metafórica e imaginativamente, entendendo o relato como fantasia. Assim, todo material psicológico, toda imagem pode ser transformada quando se deixa o literal ("fatos", convicções egoicas) para se dar boas-vindas ao metafórico. Desse modo, o "desdobrar" uma categoria, na proposição de Magnani, teria correspondente com o psicologizar de Hillman, conforme pretendo demonstrar a partir das pixações em São Paulo.

Quando os habitantes da cidade – em interação com seus equipamentos construídos para determinados fins – reanimam esses espaços, o que ocorre aí é uma espécie de *desliteralização ambiental*. A população, imaginativamente, confere outro valor para o que parecia concreta e rigidamente estabelecido como "fatos" urbanos. Assim como no contexto da psicoterapia, tal

transformação psíquica-espacial depende de interação, de troca; depende, enfim, do uso comunitário do ambiente, é a comunidade do entorno ou que se utiliza daquela área que irá refazê-lo, revalorizá-lo. É claro que valor aqui também não pode ser pensado em termos literais, pois não se trata de valorização econômica (imobiliária), e nem mesmo no sentido de tornar mais agradável o espaço (como, por exemplo, plantar plantas e flores ao longo das margens do rio Pinheiros, o que transforma o lugar, valorizando-o).

Revalorizar é simplesmente conferir novo valor em relação ao valor dado inicialmente (este largo foi feito para convivência social, este viaduto foi feito para fluir o trânsito). Não é difícil compreender que quando o Minhocão (Elevado Costa e Silva) é usado, nos fins de semana e feriados, para a prática de caminhada, corrida e andar de bicicleta, essa obra agressiva e que enfeia a região é revalorizada, revalorizando também o entorno. Mas quando o mesmo viaduto é usado para churrascos improvisados (acompanhados de bebidas alcoólicas e maconha), alguns rapidamente diriam que o ambiente está sendo degradado, a partir de um julgamento impulsionado por valores morais e pelo utilitarismo (fazer esportes é bom para a saúde, isso tem uma função para a população). Entretanto, esse ponto da cidade foi de todo jeito transformado em relação ao seu uso previamente pensado: faixas de rolamento de concreto para veículos automotores. A cidade não pede apenas saúde, pede diversão com certo entorpecimento. O elevado, quando tira folga de sua dura função nos dias de semana tóxicos de São Paulo, de fato eleva a qualidade de vida física ou o estado mental e lúdico.

Se pensarmos no caso dos grafites e pixos (sobretudo os últimos), a coisa seria ainda mais controversa. Pois a apropriação que eles fazem do espaço (parede, muro, prédio, viaduto) é de certa forma completamente "inútil", isto é, não proporciona atividade alternativa. No entanto, marcam o pedaço de concreto e fazem do mesmo superfície de expressão. E, como sabemos, além das próprias pixações darem outra roupagem ao ambiente, por detrás das estranhas letras da pixação que irrompem nesses lugares há um universo social. Os desenhos e escritos por si só falam de uma cidade; além disso, dão "fala" (voz) a muitos jovens que a habitam.

Vale ressaltar, acompanhando as colocações de Magnani (1998) acima, que a cidade só pode ser reimaginada e reinventada a partir de múltiplos caminhos, dos diversos pontos almados que pululam no território metropolitano. Estes são termos caros a Hillman e sua ênfase na alma (terreno da multiplicidade por natureza) e não no ego (terreno que tende a ser unificador). A rua é refeita em muitos ambientes, os mais diversos e por vezes inusitados. O que nomeio de *fazer-cidade* – um fazer alma no e com o espaço público – pode ocorrer onde quer que haja alma e, como sabemos, esta é feita virtualmente em qualquer lugar.

Quando fala a respeito de "cultura urbana", Magnani (1998) busca uma definição para tal, afirmando que somente o plural pode dar a essa expressão seu verdadeiro alcance. Não no sentido de "subculturas", como aquilo se apresenta nos guetos. "A diversidade cultural, antes que uma soma ou agregado de usos e costumes, é um processo contínuo de trocas, trocas intensas proporcionadas pela existência de inúmeros padrões culturais que resultam continuamente em novos arranjos, combinatórias e experimentos" (p.75).

Em visão epistemologicamente mais próxima à de Hillman, Gambini (2003) tece interessantes interpretações sobre a "alquimia do cimento" em São Paulo. Partindo de obras de arte que se utilizaram de escombros e obras abandonadas na região da Luz, centro da cidade, o autor faz suas considerações sobre as mesmas relacionando a linguagem artística com a alquimia e com a psicologia analítica. Pode-se considerar a visão de Gambini (e dos artistas) como um uso do *ver através*: seu texto desliteraliza o espaço, e vai em direção à metáfora e à psique.

Gambini (2003) então afirma que os problemas urbanos não são apenas para engenheiros: são primeiramente problemas psíquicos, das psiques coletivas de nossas cidades. A "ruína moderna" analisada por Gambini é como um "jardim proibido", em suas palavras (não se teria acesso caso não houvesse a exposição de arte), ou melhor, o "Jardim da Sombra" (p.87, tradução livre). Assim, "[...] no coração da metrópole há um jardim secreto onde a sombra prospera. Isso é onde os artistas se reuniram, como num ritual negro, para evocar a manifestação do inconsciente" (p.88, tradução livre).

Fez-se arte num cenário composto por paredes quebradas, limo, água infiltrada, ratos, baratas, sujeira e fezes. "A alma deve ser recriada – reacendida – a partir da *nigredo* (na alquimia, etapa do processo relacionada ao chumbo, à densidade, à depressão). Isto é, o processo de transformação envolve descer primeiramente ao reino da sombra arquetípica". Na interpretação de Gambini (2003, p.91), devemos então, como cidadãos, nos dar conta do grau em que somos todos responsáveis pela pobreza, miséria, injustiça social, criminalidade, delinquência juvenil etc.

O principal apontamento de Gambini (2003) parece residir na questão do que uma cidade como São Paulo nos oferece em termos de pertencimento e identidade; poderíamos dizer: que alma pode ser feita neste contexto? Poderíamos fazer-alma de outras formas se melhorássemos certas condições urbanas? Aponta este autor (p.93): se uma cidade tem sua memória corroída – as velhas árvores, a praça em frente à igreja, as casas, o antigo presídio, o primeiro banco, as fábricas construídas pelos imigrantes – perder isso tudo traz péssimas consequências para nossa sensibilidade e sentido identitário. "Ícones externos da memória

coletiva morrem, ameaçando o edifício interno da memória. As pessoas vão se esquecer de onde vieram" (tradução livre).

O autor faz ainda uma interessante observação (p.95), que abrirá um bom diálogo com o que observei em relação às pixações em São Paulo: não há sensualidade na cidade grande, ela é áspera; tem ângulos retos que nos ferem; é dura e nos chocamos contra ela; ela não nos abraça e não ri conosco. São qualidades perfeitamente visíveis nos pixos: letras retas, normalmente em preto, que não estão para brincadeira ou descontração.

2.5 Os complexos culturais

Alguns autores pós-junguianos argumentam haver um outro nível de complexos no interior da psique do grupo – e no interior do individual no nível grupal de sua psique. Chamam esses complexos grupais de "complexos culturais". Eles também podem ser definidos como agregados de ideias e imagens emocionalmente carregadas e que se aglomeram em redor de um núcleo arquetípico.

Conforme apontam Singer e Kimbles (2004), a teoria dos complexos de Jung pode e deve ser aplicada de outras formas que – até o momento – foram tradicionalmente omitidas ou negligenciadas pela maioria. Tal teoria pode ser aplicada à vida dos grupos (e nações); estes complexos culturais existem no interior da psique do coletivo como um todo e dos membros individuais do grupo.

Ver a sombra do grupo mais objetivamente (ao invés de ver o grupo como a sombra) é compreender seus complexos como diferenciados dos complexos dos indivíduos. Complexos grupais são onipresentes, e a pessoa se sente inundada pelos seus afetos e reivindicações – se ela ainda tem energia para prestar atenção a eles. Geralmente, sugerir que um grupo está sob o encanto de um complexo em seu comportamento, afeto ou disposição – particularmente se há mérito para a reivindicação de que o grupo sofreu discriminação de um poder colonial ou um poder branco ou um poder masculino – é arriscar ser atacado pela fúria completa das defesas grupais da psique coletiva. Majoritariamente, esses complexos grupais têm a ver com trauma, discriminação, sentimentos de opressão e de inferioridade nas mãos de outro grupo ofensor –

apesar dos “grupos ofensores” poderem com frequência sentir-se discriminados e tratados de forma injusta (Singer; Kimbles, 2004).

De acordo com Singer e Kimbles (2004), em seu artigo sobre “o inconsciente cultural”, Joseph Henderson (1990) definiu o termo como: uma área de memória histórica que jaz entre o inconsciente coletivo e o padrão manifesto da cultura. Pode incluir ambas as modalidades, consciente e inconsciente, mas tem algum tipo de identidade erguendo-se a partir dos arquétipos do inconsciente coletivo, que auxilia na formação do mito e do ritual e também promove o processo de desenvolvimento nos indivíduos. Henderson observa que muito do que Jung chamou de pessoal era na verdade culturalmente condicionado e Adams coloca que muito do que Jung chamou de coletivo era cultural. O conceito de inconsciente cultural permite a consciência do tecido conectivo no qual a vida grupal é vivida, corporificada e estruturada, tanto no interior como no exterior do indivíduo. A memória cultural, como é entendida do ponto de vista do inconsciente cultural, não é um depósito ou um processo de recuperação, mas um campo vivo e dinâmico.

Como complexos pessoais emergem do nível do inconsciente pessoal em sua interação com níveis mais profundos da psique, complexos culturais podem ser pensados como se fossem erguidos a partir do inconsciente cultural em sua interação tanto com o reino arquetípico como com o reino pessoal da psique. Como tais, complexos culturais podem ser pensados como o que forma os componentes essenciais de uma “sociologia interna” (Singer; Kimbles, 2004).

Singer e Kimbles (2004) fazem ainda uma importante diferenciação: a noção de complexos culturais não é o mesmo nem que a identidade cultural nem que o caráter nacional, mas pode facilmente ser confundida com eles. Uma identidade cultural não dominada por um complexo é muito mais livre para interagir no mundo com outras pessoas sem estar sujeita a conteúdos emocionais altamente carregados que podem rapidamente alterar a percepção e o comportamento de grupos em relação uns com os outros. Uma vez que o complexo cultural é ativado, entretanto, a identidade cultural cotidiana pode ser apossada pelo afeto do complexo cultural, frequentemente construído ao longo de séculos de experiência traumática repetitiva.

Complexos culturais estruturam experiências emocionais e operam na psique pessoal e na coletiva da mesma forma que complexos individuais, apesar de seus conteúdos poderem ser bem diferentes. Como complexos individuais, complexos culturais tendem a ser repetitivos, autônomos, resistentes à consciência, e coletam a experiência que confirma seus pontos de vista históricos. E os complexos culturais tendem a ser bipolares; assim, quando são ativados, o ego grupal ou o ego individual de um membro do grupo se torna identificado com uma parte do complexo cultural inconsciente, enquanto a outra parte é projetada no gancho apropriado de

outro grupo ou de um de seus membros. Indivíduos e grupos possuídos por um complexo cultural em particular automaticamente adotam uma linguagem corporal e posturas compartilhadas, ou expressam seus infortúnios em queixas somáticas similares. Finalmente, assim como no caso dos complexos pessoais, complexos culturais podem endereçar uma certeza simplista a respeito do lugar ocupado no grupo e no mundo (diante de incertezas ambíguas e conflitantes), àqueles que foram pegos em suas potentes redes de histórias e emoções (Singer; Kimbles, 2004).

Os cinco elementos-chave para considerar numa definição funcional dos complexos culturais são que eles: 1) funcionam no nível grupal da psique individual e dentro do grupo; 2) funcionam autonomamente; 3) organizam a vida grupal; 4) facilitam a relação do indivíduo com o grupo e o funcionamento interno do indivíduo; e 5) podem sustentar um sentimento de pertencimento, identidade e continuidade histórica.

Ao tratar nesta pesquisa da cidade e dos grafiteiros e pixadores, essa noção de "fazer parte", pertinente ao conceito de complexo cultural, se fará bastante presente. Partindo da psicanálise, Santos (1998), por exemplo, chega a ideias semelhantes. Para a autora, a cidade assume um sentido de essencialidade que em nada tem a ver com ofertas de oportunidades objetivas. E assim, sendo o homem um ser que simboliza, o espaço construído, para atender a necessidades várias, inclusive de natureza inconsciente, transforma-se em espaço de afeto, tão fundamental quanto outros afetos estruturantes da psique humana. A cidade essencial é aquela na qual o sujeito humano realiza a sua humanidade. Dá às pessoas o sentimento de pertinência, ou, dizendo de outro modo, permite o processo de identificação entre a cidade e sua gente.

A própria cidade, em suma, se oferece como uma espécie de núcleo do complexo cultural que estrutura seus cidadãos. Amando ou odiando nossa cidade, sendo por ela invadido, tendo pouco controle sobre suas influências em nossa consciência – é desse modo que vivemos a experiência urbana enquanto experiência afetiva e autônoma, enquanto estruturante de identidade. Tudo isso obviamente faz parte da ideia de complexo (cultural). Como aponta Santos (1998), a cidade essencial é aquela que, para o sujeito, teve ou tem papel de espaço estruturante – indo bem além de um simples espaço de abrigo, do atendimento às necessidades cotidianas. Esse espaço estruturante nada tem a ver com a delimitação institucional da cidade (o município), mas é aquele que, simbolicamente, dá ao sujeito respostas a necessidades por vezes sequer sabidas, por não se ter delas consciência. "Pode ser uma rua, uma praça, uma esquina, uma casa, um monumento, elementos primários que se transformam em símbolos, pessoais e coletivos, de valor insuspeitado e inestimável" (p.148).

Apesar de sentirmos que os complexos culturais estão envolvidos positivamente no senso do indivíduo de pertencimento e identificação com seu grupo de referência, e proveem um centro nucleal para a vida grupal, negativamente, na base deste pertencimento, nós geramos estereótipos, preconceitos e toda uma psicologia de ameaça da diversidade. Todo grupo tem um volume de imagens sobre aqueles que são diferentes. Reconhecer que as questões em torno da economia, política e discriminação são socialmente construídas não torna menor sua importância arquetípica para o parentesco (ou pertencimento) e para a individuação (ou formação de identidade) (Singer; Kimbles, 2004).

À luz desta concepção de complexos culturais, pode-se evidentemente pensar em inúmeros casos em nosso país que estão relacionados a eles – como o racismo, conforme apontado por mim em trabalho anterior (Scandiucci, 2005), a corrupção, como demonstra Denise Ramos (2004), a violência contra a mulher ou policial, a homofobia etc.

A pixação poderia ser vista sob este ponto de vista também, embora não seja o caminho principal desta pesquisa. A forma como frequentemente "brotam" os pixos pela cidade de São Paulo são notícias coletivas de uma tensão social, um modo desenfreado e incontrolável de se expressar afetos significativos deixados à margem (periferia) – como de fato opera o complexo, neste caso, "cultural". Demonstrarei adiante como a questão da coletividade grupal é fundamental aos pixadores, e como esta atividade confere um valor de identidade aos membros desses grupos.

Revolta, transgressão, expressão agressiva, aspectos sombrios colocados para fora são características da pixação paulistana. Gravitam em torno de um elemento arquetípico que confere energia suficiente para que esses jovens sejam movidos pelo fenômeno do pixo, que pode ser bastante arriscado. Tal elemento arquetípico, presente neste patologizar urbano, está relacionado à própria experiência psicológica de existência, de criar teias de significação na vida social, de ter acesso a símbolos que possam expressar a eterna inquietude da psique/cidade.

Se uma classe social mais privilegiada geralmente tem ódio dos pixadores, não é difícil suspeitar que há um complexo cultural em ação, com sua carga projetiva afiada. Pois o pixo também fala de nossa sombra coletiva, explicita algo que subjaz para além da persona. O pixador Rafael Pixobomb, por exemplo, dá o seguinte depoimento no documentário "Pixo", de João Wainer e Roberto Oliveira (2009): "[a pixação] carrega toda a energia da metrópole. Tem o egoísmo, a perversidade, querer atingir o inatingível, ser o melhor". Essas características são realmente parte intrínseca de São Paulo, mas raramente as reconhecemos em nossas ações. Todos sabemos que estão nos negócios e nas transações de grande porte que ocorrem cotidianamente, de maneira mais velada. O pixador explicita e assume essa "perversidade",

egoísmo, ambição desenfreada. Acaba sendo alvo de acusações pela prática ilícita. Voltarei a explorar tais temas no capítulo 3.

2.6 A psicologia arquetípica e o campo do imaginário

Vimos que para Hillman a patologia está também "lá fora". Basta lembrar das guerras, da poluição, dos crimes urbanos, das crises da educação, do lixo, das fraudes. Podemos ainda recordar, em tempos mais recentes, da radiação e da contaminação nuclear. Como coloca Sardello:

> [...] no século XX, o paciente em crise é o próprio mundo... Os novos sintomas são fragmentação, especialização, hiperespecialização, depressão, inflação, perda de energia, jargões e violência. Nossos prédios são anoréxicos; nossos negócios, paranoicos; nossa tecnologia, maníaca (Sardello, citado por Hillman, 1993, p.12).

O *pathos*, na perspectiva da psicologia arquetípica, é uma retórica da alma, a psique falando de si mesma em termos patologizados. É inclusive uma maneira de se ter consciência da psique, já que ela chama a atenção para si através de seus sintomas. O mundo tem dados seus sinais de alerta nas últimas décadas, clamando por novas maneiras de se conscientizar de seus sintomas tão agudos. "Não apenas a minha patologia se projeta sobre um mundo; o mundo está me inundando [ou seria "imundando"?] com o seu sofrimento que não se alivia" (Hillman, 1993, p.13). Esta frase poderia ser hoje atualizada, por exemplo, diante do que vimos ocorrer na central nuclear de Fukushima, no Japão, em março de 2011.

Em sua argumentação, Hillman ainda relembra *O mal-estar na civilização*, de Freud. Em sua parte conclusiva, reflete o psicanalista, ao tratar do papel de um Supereu nos fenômenos sociais:

> Mas de uma questão não posso me esquivar. Se a evolução cultural tem tamanha similitude com a do indivíduo e trabalha com os mesmo recursos, não seria justificado o diagnóstico de que muitas culturas – ou épocas culturais, ou possivelmente toda a humanidade – tornaram-se "neuróticas" por influência dos esforços culturais? A dissecação analítica dessas neuroses poderia ser acompanhada de sugestões terapêuticas que reivindicariam muito interesse prático. [...] pode-se esperar que um dia alguém ouse empreender semelhante patologia das comunidades culturais (Freud, 1930/2010, p.119-120).

Ao estabelecer relações entre psicologia e imaginário, Yves Durand (2003) coloca que a patologia mental e o imaginário estão na origem da teoria freudiana, visto que a ênfase do trabalho é o inconsciente, o sonho, as narrações – "reais" ou fictícias. Ressalta-se novamente a importância de se ter valorizado a imagem, ao invés de enxergá-la como representação insensata. Com Freud, ela se torna representação simbólica, ainda que sintomática, de um processo psíquico.

Y. Durand ainda destaca uma dupla aproximação de Freud em direção aos sonhos, diferentes e até mesmo inconciliáveis. Por um lado, a "[...] elaboração imaginária demonstra a lógica própria da vida psíquica do sonhador e, por outro lado, é o testemunho de um modo de pensamento antigo e primitivo, de uma espécie de herança psíquica inata" (Y. Durand, 2003, p.173).

Bachelard (1986, citado por Jones, 2004) enfatiza a imaginação sobre a percepção, até o ponto de *imaginar* uma coisa material como um processo mais frutífero do que *perceber* esta coisa material. Assim, ele sugere que um mundo imaginal existe paralelamente ao nosso mundo material, e que este diálogo interno e com este mundo imaginal, através de sonhos, imaginação ativa e devaneio pode revelar muito de valor. O autor, ao longo de seus devaneios e reflexões, veio a colocar a imaginação como um primeiro determinante de nossas experiências pessoais e culturais da realidade, até mesmo acima da percepção. Bachelard procura reabilitar a imaginação ao sugerir que é como nós *imaginamos* a matéria e as coisas materiais do mundo que dá forma profundamente à nossa percepção da matéria e das coisas materiais e, portanto, da nossa experiência do e no mundo material. Thomas (1982, citado por JONES, 2004) também evoca a imaginação como algo crucial no que ocorre na e com a cidade, sugerindo que imaginar a cidade na qual vivemos é participar ativamente de sua criação.

Voltando ao imaginário de Y. Durand, ele também coloca a produção de Jung frente ao campo do imaginário. Para o autor (2003, p.174), na perspectiva junguiana,

> [...] a imagem é testemunha da tendência auto-construtiva da psique. [...] Através desta abordagem, assistimos contudo – ao contrário da perspectiva freudiana obsessivamente articulada sobre uma significação pulsional (sexual) atribuída às representações metaforizadas – a uma explicitação algo laxista da diversidade morfológica e simbólica das imagens ordenada em torno de uma referência arquetipal.

A teoria de Jung, uma "teoria do imaginário" na visão de Y. Durand, acolheria sem limites a representação simbólica, a partir da perspectiva arquetipológica.

Já Bachelard, no apanhado feito por Yves Durand, é motivado pelo chamado "valor fenomenológico" de uma imagem, na sua capacidade de se apresentar como "doadora de ser". A imaginação é uma espécie de faculdade de *deformar* as imagens dadas pela percepção. "A consciência imaginante é aquela que recusa momentaneamente os objetos presentes no mundo e se liberta da sua situação 'real' negando o seu quadro espacial e temporal" (Y. DURAND, 2003, p.180).

Conforme demonstra Casey (2004), se no século XIX muitos pensadores relegavam a imaginação ao terreno da confusão, do *daydreaming*, da distorção, no século XX os filósofos não trataram a imaginação como algo ameaçador em primeiro lugar, já que o autoiluminismo e autocontrole racionais não eram mais ideias filosóficas predominantes. Contudo, boa parte de tais filósofos insistiram em diminuir a importância do imaginar.

Silvestre (2003), resgatando o sentido do imaginar e do imaginário, lembra com precisão que se não ter um sentido é ruim, ter um único sentido é muito pior, pois "um mundo com um único sentido não tem sentido nenhum" (p.656). Imaginar-se, criar-se e perpetuamente recriar-se, criando e destruindo mundos seria algo essencial e vital ao ser humano. Afinal, "o mundo dos homens corresponde às representações que os homens têm desse mesmo mundo. Não há mundos, há apenas e só versões de mundos. As coisas mais objetivas são já obras da imaginação" (p.661). Ou ainda: "o que a vida tem de imaginário é o que tem de verdadeiramente real, porque o imaginário é a fonte secreta de toda a realidade: a realidade e a irrealidade; a possibilidade e a impossibilidade são filhos primogênitos da imaginação" (p.662).

No entanto, é fundamental ressaltar, como o fazem Wunenburger e Araújo (2003), que "[...] o imaginário, assim enraizado num sujeito complexo, não redutível às suas percepções, não se desenvolve todavia em torno de imagens livres, mas impõe-lhes uma lógica, uma estruturação, que faz do imaginário um 'mundo' de representações". Pois ainda que as imagens possam ser doadoras de ser e deformadas, obviamente temos um repertório que circunscreve a percepção e também a imaginação. Mesmo os arquétipos, também discutidos por esses autores, sendo entidades abstratas da base universal humana, só são "realizados" através dos símbolos. E o símbolo pode, inclusive, ser transformado em "[...] sinal puramente social onde a riqueza e a plurivocidade deste desaparece e dá lugar à rigidez do estereótipo" (Wunemburger; Araújo, 2003, p.28).

Trazendo algumas ideias de Paul Ricoeur, os autores demonstram que adentrar no campo "proposto" pela imagem, caso se queira torná-la inteligível, exige um olhar, uma postura que assume de antemão uma apreensão indireta, um penetrar na sua profundeza e interpretar seus diferentes níveis de sentido. Isto exige, de acordo com Wunenburger e Araújo (2003), uma

orientação particular e um saber prévio; caso contrário, pode-se não perceber seus sentidos latentes, ao não se pressupor os mesmos. Abrir-se à imagem, portanto, não exige uma posição ingênua e simplesmente não racional.

A hermenêutica reconhece, na imagem, expressões sensatas da humanidade; para tal, essa disciplina recorre à totalidade da experiência humana do sentido. "Deste modo, o ser empírico constitui efetivamente uma matriz de compreensão que permite recolher a substância de verdade contida nas imagens. Uma imagem fala com o sujeito porque apela a algo preexistente nele" (Wunemburger; Araújo, 2003, 2003, p.31).

Já no *imaginal* de Henry Corbin, citado anteriormente, temos ainda outras reflexões. O autor parte da fenomenologia de Husserl, e posteriormente aplica seus princípios à consciência religiosa voltada ao suprassensível. Corbin redescobre nos Persas zoroastrianos e nos Xiitas muçulmanos uma forma de imaginação suprapsicológica, pela qual "[...] a consciência experimenta um mundo de imagens autônomas, denominando 'imaginal', que constituem outras tantas apresentações sensíveis de um mundo inteligível meta-histórico" (Wunenburger; Araújo, 2003, p.32). Entre o mundo inteligível (inteligência pura) e o mundo sensível (percepção sensorial), haveria uma realidade intermediária (imaginação visionária); nessa terceira instância, o primeiro se manifesta de acordo com figuras concretas (paisagens, personagens etc.).

Como o próprio Corbin (2000) explica, não estamos mais confinados ao dilema de pensamento e extensão, ao esquema de uma cosmologia e uma gnoseologia restritas ao mundo empírico e ao mundo do intelecto abstrato. Entre eles há o mundo da imagem, o *mundus imaginalis*: um mundo que é ontologicamente tão real quanto o mundo dos sentidos e o do intelecto. Não podemos confundi-lo com a imaginação identificada pelo homem moderno com a "fantasia", entendida por ele como um transbordamento de "imaginações". A imaginação de que trata Corbin é mais imaterial que o mundo dos sentidos, e menos imaterial que o mundo puramente inteligível. A validade dos sonhos ou a validade os ritos simbólicos, por exemplo, são demonstradas através desta aproximação à imaginação feita por certos "teósofos" místicos.

Ou, como prefere dizer Gilbert Durand (2004, p.75):

> No islamólogo Henry Corbin há uma preferência – como em Bachelard, que já distinguia nitidamente a nobreza criadora do devaneio da banalidade pouco coerente do sonho – por uma "eletividade" de uma parte da imaginação criadora em relação ao venha-como-vier do imaginário. Esta preferência é a do "imaginal" – a faculdade humana que permite a algumas pessoas atingirem um universo espiritual, uma realidade divina – a essência do *religiosus*, a qual, por vezes, "olha para o homem" e, por outras, é o objeto de sua "contemplação". O "imaginal", *imaginatio vera*, a faculdade "celestial" – confirmada por Jakob Böheme ou Emmanuel Swedenborg – encontra seu campo privilegiado no islamismo, onde não pesam os intermediários eclesiásticos e a "inteligência espiritual" tem acesso direto ao objeto do seu

> desejo. Todas as "narrativas visionárias" orientais, tanto as pré-islâmicas do zoroastrismo quanto, e sobretudo, as sufistas (sunitas) e chiitas baseiam-se nesta faculdade da "imaginação criadora" que permite ao contemplativo o acesso a um *mundus imaginalis*, um mundo "intermediário", o *malakut* da tradição iraniana, onde "os corpos se espiritualizam e os espíritos se corporalizam".

Para G. Durand (2000), a doença básica da qual nossa cultura pode estar morrendo é a minimização do homem das imagens e mitos, bem como sua fé numa civilização positivista, racionalista e acética. A clássica desvalorização do imaginal, de Aristóteles aos cartesianos, está relacionada à sua desvalorização da alma. A psique foi reduzida à percepção e ao raciocínio, enquanto que a memória e a imaginação foram abandonadas como pertencentes à pré-história do método.

Como explicitado acima, a aposta de Hillman é no que Corbin nomeou como *imaginal*. Jung (1920/1991) entende a realidade psíquica como um *esse in anima* (ser na alma), um ponto mediador, um terceiro entre a mente intelectual pura e o mundo físico em si – o mundo "entre". O importante está no encontro do mundo "lá fora" com a subjetividade do "aqui dentro", não apenas num ou noutro. Este encontro, na paisagem (urbana ou não), é uma realidade em si, não uma criação intelectual.

Gilbert Durand (1988) faz interessante avaliação crítica da psicanálise e da psicologia analítica, que merece ser apontada. Aponta que se a psicanálise e a psicologia social "redescobrem" a importância das imagens, rompendo com oito séculos de coerção do imaginário, tais disciplinas só exploram a imaginação simbólica com intuito de "[...] integrá-la na sistemática intelectualista estabelecida, apenas para tentar *reduzir* a simbolização a um simbolizado sem mistério" (p.41). Entretanto, apesar de certa "linearidade causalista" e de um "escamoteamento do símbolo em favor do sintoma", o volumoso mérito de Freud e da psicanálise é o de haver novamente dado importância vital aos valores psíquicos e às imagens, extinguidas pelo racionalismo aplicado das ciências naturais.

Ainda na visão de Gilbert Durand, Jung teria redescoberto e exposto com profundidade o papel *mediador* do arquétipo-símbolo.

> Pois, pela faculdade simbólica, o homem não só pertence ao mundo superficial da linearidade dos signos, ao mundo da causalidade física, mas também ao mundo da emergência simbólica, da criação simbólica contínua através da incessante "metamorfose" da libido. A função simbólica é, portanto, no homem, o lugar de "passagem", de reunião dos contrários: o símbolo em sua essência e quase em sua etimologia (*Sinnbild*, em alemão) é "unificador de pares de opostos" (Durand, 1988, p.61).

Contudo, para G. Durand, a imaginação deve ser pensada numa via diferente daquelas propostas por Freud, Jung ou Bachelard. Suas ideias apontam não para uma ruptura entre o racional e o imaginário, já que o racionalismo não passaria de uma estrutura, dentre outras,

> [...] polarizante própria do campo das imagens. [...] A imaginação, enquanto função simbólica, não é mais relegada, como nas concepções clássicas, a ser um déficit, uma pré-história do pensamento sadio como é ainda o mito em Cassirer ou, então, a ser um fracasso do pensamento adequado, como para Freud. Ela também não é, como para Jung, o único momento de um raro sucesso sintético, no qual o esforço de individuação mantém em contato harmônico o *Sinn* e o *Bild*. Ela não é apenas reequilibração da objetivação científica através da poética, tal como aparece em Bachelard. *A imaginação se revela como o fato geral de equilibração psicossocial* (Durand, 1988, p.77, grifo adicionado).

Assim, nem em Freud e tampouco em Jung, na visão de G. Durand, o símbolo é encarado como um meio terapêutico direto.

Numa tentativa de sintetizar este ponto, pode-se pensar da seguinte forma: em Freud, a imagem é interpretada como meio (sintoma) para se chegar à interpretação do que ocorre no psiquismo, havendo a proposta final de uma espécie de cura. Em Jung, o sintoma não diz algo a respeito da experiência passada do indivíduo, mas sim aponta para um lugar no qual a consciência não pôde se deter, numa tentativa de compensação guiada pelo *self*. Para G. Durand, graças à noção de arquétipo, o símbolo para Jung funcionaria como uma síntese equilibradora, pela qual a psique individual se une à psique da espécie (alma), provendo soluções apaziguadoras aos problemas apresentados pela vida. Portanto, compreendo que "no frigir dos ovos", tanto no pensamento do fundador da psicanálise quanto no do psiquiatra suíço, G. Durand afirmaria que a imagem, o símbolo (e a imaginação) apontam para um sentido – seja este a cura, a individuação ou a homeostase.

Para G. Durand, pode-se comparar a totalidade do psiquismo ao imaginário. O pensamento em sua totalidade estaria integrado na função simbólica. Do ponto de vista antropológico, o dinamismo equilibrador é o imaginário que se apresenta entre duas "forças de coesão", de dois "regimes". Até certo ponto, o antropólogo acompanha Jung, pois este já havia notado que esses universos diferentes se acomodavam num "subuniverso"; porém tal subuniverso seria mais "sistemático" (antropologia durandiana) do que "sintético" (psicologia junguiana). "Pois as polaridades divergentes, as imagens antagonistas conservam sua individualidade própria, sua potencialidade antagonista, e só se reúnem *no tempo*, na linha narrativa, *bem mais num sistema do que numa síntese*". Ou seja, as imagens organizam os instantes psíquicos numa "história". "Emergem, então, dessas estruturas discursivas do

imaginário, certos hábitos retóricos inerentes à narrativa [...]" (Durand, 1988, p.77-8, grifo do autor).

Entende-se que o ponto é que construímos uma história – seja do ponto de vista antropológico (construção de *modus vivendi* numa sociedade) ou psicológico (lembranças construídas, "explicações" causais para a vida). Somos "alimentados" por algo que se pode chamar de fantasias inconscientes, ou *base poética da mente*, ou alma – algo diferente da (igualmente existente) percepção cognitiva e objetiva descrita pela ciência moderna. Ambas estariam "subordinadas" ao imaginário, espécie de fundador e mantenedor da vida mental e psíquica. Escapa-se da tentação de se conferir sentido às vivências, que seria dado por estruturas (arquétipos e libido, por exemplo). Assim, sistematizar as experiências numa história dotada de sentido não é o mesmo que dar sentidos *a prioristicamente*. Portanto, o sentido não é irreal, mas igualmente fantasioso; não é guiado por uma instância superior, mas feito e refeito no tempo, pela imaginação.

As proposições dos estudiosos do imaginário, tal como resumidas neste item, são de grande ajuda para se entender a potência da pixação em São Paulo. Conforme será visto no capítulo 4, essas marcas na cidade se abrem para uma interpretação imaginal: não são nem literalmente depredação nem literalmente arte. O corpo do pixador é um instrumento visceralmente conectado às letras grafadas nas paredes, não é apenas o conteúdo abstrato (nome do grupo) o que importa. Pretendo assim oferecer algo que não fica nem com a pura matéria nem com interpretações racionalizantes como as da sociologia tradicional. Para adentrar nos pixos com profundidade, optei por um lugar que circula entre a experiência direta e a intelectualidade distante.

2.7 Psicologia, alma, beleza e estética

Como citei anteriormente, Jung e os junguianos tecem críticas ao que denominam de "psicologia sem alma", isto é, a psicologia de bases experimentais, científica, ocupada com os fenômenos observáveis e com a consciência. Giegerich (2005) faz interessante observação a respeito desse dilema enfrentado pela(s) psicologia(s). Lembra que Jung, na maturidade de sua obra, faz distinção entre a psicologia e as ciências naturais. Ficou claro para Jung que, na

psicologia, era a alma em si que deveria identificar a alma. Como ele expõe em *Considerações teóricas sobre a natureza do psíquico*, a psique observa a si mesma a só pode traduzir o psíquico para outro psíquico.

> [A psicologia] pode traduzir-se apenas em sua própria linguagem ou copiar sua própria imagem. Quanto mais ela amplia o seu campo de investigação, e quanto mais complexo este último se torna, tanto mais lhe faz falta um ponto de vista distinto de seu objeto. Quando a complexidade alcança a extensão da complexidade do homem empírico, ela se funde inevitavelmente com o próprio processo psíquico. Não pode mais se distinguir deste último, mas se transforma nele próprio. [...] Ela nos torna conscientes do processo psíquico, mas não nos oferece nenhuma explicação deste processo, em sentido mais profundo, porque não há outra explicação do psíquico senão o processo vital da própria psique. [...] Qualquer outra ciência tem, por assim dizer, um objeto exterior a si mesma, o que não acontece com a Psicologia cujo objeto é o sujeito de todas as ciências (Jung, 1946/2000, p.162-163).

Assim, prossegue Giegerich (2005, p.3), a alma é autorreflexão, autorrelação, e a psicologia (as descrições e explicações psicológicas) é uma das formas pelas quais a alma reflete a si mesma. A oposição básica das ciências de sujeito e objeto, teoria e natureza, não existe dentro da e para a psicologia. A psicologia não pode ser uma ciência. Ela *é* em si mesma e em princípio a *retirada* da ciência (*sublated science)*, em si mesma a *retirada* da psicologia "científica". A distinção nítida entre a psicologia e o assunto que a ela concerne, a alma, não pode ser mantida: a psicologia é em si mesma alma, e a alma é a interpretação de si mesma (psicologia). Tanto a alma quanto a psicologia seguem uma lógica "urobórica". No entanto, para Giegerich, apesar do mérito de Jung ter se dado conta dessa conjuntura, é lamentável que ele tenha enxergado a psicologia numa situação trágica, em condição desafortunada.

Para alguns críticos, Jung teria abandonado a ciência. O campo que ele explorou não mais poderia ser descrito ou expresso em termos científicos. Quanto mais longe Jung foi, mais ele se viu num campo de imagens e metáforas que tinha mais em comum com a poesia do que com a ciência. Contudo, seu interesse se dirigia, por exemplo, ao campo do *psicoide*, termo cunhado pelo biólogo Hans Driesch para se referir ao ponto teórico no qual matéria e espírito se encontram. Esta noção, em Jung, o levou a redescobrir a antiga ideia de *unus mundus*, ou um mundo, encontrado na alquimia e no Neoplatonismo (Tacey, 2013).

Ainda de acordo com a importante reflexão de Tacey (2013), talvez seja preciso nos perguntarmos se a psicologia de Jung é de fato psicologia. Sabemos que não é filosofia ou religião, mas tem elementos em comum como esses discursos. É difícil preservar um senso de mistério num campo de saúde mental sem parecer ser esotérico ou cultual. Desde que a natureza espiritual da psicologia de Jung se tornou aparente, foi uma questão de tempo para que os críticos começassem a julgar o campo como fraude ou charlatanismo. A própria psicologia

junguiana, diferentemente da psicologia de Jung, minimizou o aspecto religioso por uma série de razões, entre as quais o desejo de ter respeitabilidade científica, eficiência clínica e discernimento, a tentativa de colocar a tradição no nível da pesquisa com base em evidências, e alinhá-lo com a psicanálise, que é qualquer coisa menos religiosa. Ao ser sistematizada como psicologia analítica, houve um impulso em conformar a psicologia de Jung aos sistemas e epistemologias do conhecimento ocidental. Citando Shamdasani, Tacey (2013, p.112) conclui que a história da psicologia junguiana consistiu em parte numa diminuição radical e desinformada dos objetivos de Jung.

Discutindo os paradigmas científicos, Tacey (2009, 2013) traz uma hipótese de que poderiam ser localizados três estágios ao longo do desenvolvimento do pensamento humano. O primeiro seria o encantamento através do animismo (já apresentado no capítulo 2) e do panteísmo. O segundo, desencantamento moderno através da racionalidade e da razão. Aqui as figuras sombrias da religião noturna são consideradas como fragmentos mórbidos da fantasia, surgidas a partir de mentes infantis perturbadas, e não iluminadas. É a abordagem de Freud e sua escola de psicanálise, ao menos até Bion e Winnicott adotarem uma abordagem nova e mais positiva a respeito do valor e significado da fantasia. A ciência moderna ocidental quase que inteiramente se localiza nesse segundo estágio, não considerando forças cósmicas a não ser ao vê-las como projeções esclarecedoras da mente humana, geralmente para serem rastreadas até as ideias histéricas ou emoções descontroladas.

O terceiro estágio, o que mais o interessa (e o que mais nos interessa na presente pesquisa também), é o re-encantamento através da ciência, filosofia e psicologia profunda pós-modernas. As forças da terra são novamente "reais", retornamos à antiga percepção do mundo, mas o conhecemos diferentemente, com um novo entendimento. Um elemento chave do encantamento pós-racional é uma consciência fluida e metafórica da alma no mundo. O fator "animador" não é sobrenatural, mas profundamente natural. Não se trata de uma volta à visão de mundo pré-moderna, como pode parecer, mas de uma nova forma de encarar a relação sujeito-objeto. No entanto, precisamos urgentemente de novas cosmologias e sistemas simbólicos apropriados a tal visão de mundo avançada e pós-científica (Tacey, 2009, 2013).

Jung tem uma visão ambígua em relação à alma no mundo. Em alguns momentos, argumenta em favor da ideia de que as experiências de "espíritos do lugar" são conteúdos psíquicos inconscientemente projetados no mundo. Parte da obra de Jung está alinhada ao pensamento moderno, portanto. Porém, em outros momentos, notoriamente a partir dos anos 1930, Jung movia-se para uma visão da psique como algo que vai além do ser humano,

englobando o mundo físico. Talvez o exemplo mais notório dessa guinada no pensado de Jung seja sua teoria da sincronicidade (Tacey, 1993, 2013).

A relação de Jung com o campo da arte é bastante importante. Basta lembrar que, num momento de crise em relação à natureza de seu trabalho, uma voz feminina afirmou-lhe que o que ele fazia era arte. A ideia de anima teria tido aí uma inspiração. No entanto, para tentar se manter no meio científico, Jung (1922/2007) afirmava que arte e ciência não poderiam se confundir, pois seriam dois campos espirituais peculiares, cada qual com sua linguagem.

Entretanto, ao fazer uma crítica à psicanálise freudiana, Jung propõe um novo entendimento da obra de arte poética. Esta não deveria ser interpretada a partir da biografia do artista, com as ferramentas teóricas da psicanálise. Esclarece ironicamente Jung (1922/2007, p.56): "Quando uma obra de arte é interpretada da mesma forma como uma neurose, de duas uma: ou a obra de arte é uma neurose ou a neurose é uma obra de arte". O psicólogo analítico, ao analisar a obra de arte, deve estar interessado no símbolo – enquanto expressão de uma concepção para a qual ainda não se encontrou outra – e não nos sinais ou sintomas.

Seria preciso, então, perguntar pelo sentido da obra, e não investigar as condições prévias que levaram a pessoa a realizá-la. "A insistência no pessoal, surgida da pergunta sobre a causalidade pessoal, é totalmente inadequada em relação à obra de arte, já que ela não é um ser humano mas algo suprapessoal" [22]. Voltarei a este ponto mais adiante, ao falar das ações de grafiteiros e de pixadores.

Ulianov Reisdorfer (2009) defendeu uma tese em Ciências Sociais a respeito dos modelos adotados por Jung no que se refere aos campos científico, estético-artístico e místico-religioso. O autor analisa com profundidade cada um desses modelos na obra de Jung, vasculhando suas inspirações e apoios, sobretudo entre os filósofos. Sobre o campo que mais nos interessa aqui (estético-artístico), vale trazer algumas discussões ali travadas.

Uma das afirmações de Reisdorfer (2009) diz respeito à influência de Schiller, Kant e Schopenhauer na obra do suíço. A estética no primeiro está ligada às ideias de totalidade e equilíbrio. O modelo de abordagem do inconsciente elaborado por Jung se aproxima, por analogia, das atividades das belas artes, isto é, uma acepção tradicional do belo e da arte. Já a noção de gênio e artista original ou fonte de criação – a produção autenticamente artística como sendo involuntária e, portanto, acessando as imagens arquetípicas – tem referência primordial em Kant. Schopenhauer é bastante discutido por Jung, mas nesse ponto a inspiração deste filósofo seria também kantiana.

---

[22] Id., Ibid., p.60.

Há outro tema que merece destaque, pois creio que, não fosse o desenvolvimento do mesmo na teoria junguiana, as interpretações realizadas na presente tese acerca das manifestações psíquicas/urbanas não seriam possíveis. Jung afasta a psicologia do modelo científico causal-reducionista (ainda que não o negue), acrescentando uma visão finalista (a ideia de *telos*). Estabelece então, de acordo com Reisdorfer (2009), uma analogia entre a arte e a psicologia: tal como na obra de arte, a psique pode também ser entendida finalisticamente – e não só a partir do modelo causa/efeito. Quando aqui eu afirmo a retórica da alma através do patologizar, por exemplo, isso se dá apoia na ideia de que a alma "quer" algo através da geração de desconforto, aflição, desajuste. Esse tipo de visão ficará mais claro quando as interpretações das imagens de grafites e pixações forem feitas a seguir.

Entretanto, Reisdorfer (2009, p.112) demonstra os limites do uso da arte para a abordagem do inconsciente, na clínica, na perspectiva do próprio Jung. A arte é uma espécie de "contemplação passiva", não pede por uma implicação tal como o diálogo com o inconsciente exige. Essa implicação seria "um posicionamento moral, antes que uma contemplação estética". O excesso de imaginação é percebido como perigoso, pois o mergulho no fluxo de imagens inconscientes pode levar à perda de um nível da realidade. "Uma atitude crítica, científica, deve tomar a dianteira frente a este processo."

O mais importante aqui não é, obviamente, pensar as consequências do uso da arte e da estética na clínica. Mas há algo importante que o cientista social destaca, que reverbera diretamente no presente estudo: ainda que tenhamos partido de Jung, não é possível acompanhá-lo em todos os passos. Ele é fundamental para se pensar o inconsciente "[...] como uma instância criativa, produtiva, que impõe suas condições ao pesquisador, expressando-se numa linguagem própria, estranha a uma abordagem exclusivamente racional" (Reisdorfer, 2009, p.123).

Contudo, Jung tem uma concepção clássica de arte, que inclui um elemento consciente, limitador, ordenador e formador.

> O artista, neste contexto, deve dar forma aos elementos originariamente informes e caóticos do inconsciente, tentando integrá-los num ordenamento compreensível. A arte, neste sentido, é uma atividade essencialmente formadora do sujeito. Uma arte que se distancie deste processo, segundo Jung, não mereceria nem a denominação de arte. Uma "arte do excesso", da "dissolução de formas", enfim, uma "arte dionisíaca", seria uma aberração, ou um processo meramente destrutivo.[23]

O dionisíaco na arte assumiria uma forma de "destruição criativa"; na arte moderna observa-se o informe, o grotesco, não havendo prioridade para a beleza da forma. Jung critica

[23] Id., Ibid., p.142-143.

a arte contemporânea, para ele reflexo do *Zeitgeist* da época, que dissolvia antigos valores para estabelecer novos. Para Jung, assim como a moda julga bela "[...] qualquer novidade, por mais absurda e contestadora que seja, assim, também, o faz a 'arte moderna' deste tipo. É a beleza do caos. É isso que esta arte preconiza e prega: um monte ostensivo de cacos da nossa cultura" (Jung, citado por Reisdorfer, 2009, p.148-149). Reisdorfer está convencido – e nos convence – de que Jung "[...] valoriza a bela forma, o limite, a proporção, a simetria, o equilíbrio e a harmonia" (p.153).

Nesse ponto, enfim, meu olhar sobre a pixação (enquanto uma manifestação artística inclusive) não acompanha esta visão de Jung. Dessa forma, busquei uma inspiração hillmaniana, em meu entender mais tolerante frente às manifestações desordenadas, fora do prumo – muito embora Hillman valorize enormemente a beleza. O pixo é uma expressão dionisíaca, é essencialmente criação destrutiva, em forma e em conteúdo. Ele aponta de forma inconsciente para algo; isso vai ficando mais consciente, aliás, em tempos bem recentes, em seu psicologizar, como pretendo demonstrar. Mas não tem forma agradável ou bela, na acepção clássica do belo. Ainda assim é esteticamente interessante, pois fala a língua de seu habitat. O *tag* reto e o traço preto fosco traduzem um aspecto fundamental da vida/arquitetura paulistana. O pixo capta – primeiro em forma, aliás, e só depois em conteúdo – a dureza e a aspereza da cidade.

Creio que a denúncia e a agressividade dessa manifestação juvenil levarão adiante o conflito urbano e coletivo, ajudando consequentemente no desenvolvimento da "individuação" da cidade. Pois, como também aponta Reisdorfer (2009), na teoria junguiana, para além do equilíbrio está a atividade formadora de símbolos ou fantasia criadora (função transcendente). A noção de equilíbrio perde terreno para a interação dialética entre consciência e inconsciente, presente na analogia com as belas artes e consequência do desenvolvimento, cuja etapa do equilíbrio é somente a inicial. O estético daria lugar ao artístico neste sentido. Quero dizer que a pixação, para além de cooperar com a homeostase urbana ao explicitar algo sombrio, pode colaborar para a promoção de algo ainda mais profundo, se soubermos ver através dela (e não eliminá-la simplesmente, para não ver o que já está transbordando).

Hillman, ao seu modo, continua a "luta" de Jung por uma psicologia com alma, em defesa da estética, alimento para uma psicologia conectada com as coisas do mundo "lá fora". O autor nota que, enquanto a psicologia se volta para o inconsciente, para o mundo interior, para o desenvolvimento, o que é deixado de fora é um mundo em deterioração. Ao remover a alma do mundo e não reconhecer que a alma também está no mundo, a psicoterapia se perde de sua missão, sendo conveniente como o declínio do mundo atual (do início dos anos 1990, mais

precisamente). Ele parece se referir à psicoterapia aplicada, calcada sobremaneira na técnica, de caráter adaptativo – muito desenvolvida nos Estados Unidos nos anos 1980. É preciso lembrar que foi nessa época que Hillman retornou aos EUA, seu país natal, após viver muitos anos na Europa. Concluem então que este tipo de terapia ainda acredita cegamente que está curando o mundo lá fora ao fazer pessoas melhores (Hillman; Ventura, 1992). A terapia ainda acredita cegamente que está curando o mundo lá fora ao fazer pessoas melhores (Hillman; Ventura, 1992).

Para Hillman & Ventura (1992), certas coisas em nós não mudam – e devem ser respeitadas, pois a psique sabe mais o porquê de sua resistência à mudança do que nós sabemos. Todo complexo, toda figura psíquica de nossos sonhos sabe mais do que nós sobre si mesma (o que está fazendo e o para que ali está). Então devemos também respeitá-la. As emoções, por exemplo, são principalmente sociais, pois nos conectam com o mundo (a palavra vem do latim *ex movere*, mover). E a terapia acaba por introverter as emoções, chamando medo de "ansiedade". Nós pegamos a emoção de volta, e trabalhamos sobre ela dentro de nós – e não trabalhamos psicologicamente sobre o que a afronta nos diz sobre poluição, trânsito, violência, lixo nuclear, trabalhadores sem-terra etc.

A terapia, nos moldes mais técnicos e "desalmados", para Hillman, teria cometido um erro filosófico, no qual a cognição precede a conação, o saber precede o fazer ou a ação. Para o autor, a reflexão estaria sempre depois do evento. Daí as críticas do autor à espécie de fixação que a psicologia adquiriu pelo desenvolvimento e pelas explicações a partir dos eventos ocorridos na infância, das relações primordiais da criança.

Na visão de Hillman, quando a psicologia se agarra ao pensamento científico, perde a alma. Pois na modernidade o pensamento perde seu coração, e o coração, seu pensamento. Temos um muro agora entre o mundo lá fora e os sentimentos subjetivos aqui dentro. Quando nos voltamos ao coração, o fazemos porque é aí que as essências da realidade são apresentadas pelo imaginal para a imaginação. O espírito apaixonado de *himma* que se move através do coração não é o *passio* da vida confessional pessoal. Pois o coração em nossos peitos não é apenas o coração de cada um, é um sol microcósmico, um cosmos de todas as experiências possíveis que ninguém pode ter posse (Hillman, 1992).

O terapeuta tecnicista "rastreia" o problema a partir da infância do sujeito, oferecendo explicações causais – outra forma de escapar daquilo que se apresenta como inescapável à consciência egoica; nomeia-se de sintoma, compreende-se a etiologia e busca-se um tratamento em direção ao melhor desenvolvimento possível. O psicoterapeuta, assim, espera ou busca por um predeterminado progresso psíquico do paciente, e acaba muitas vezes por perder a imagem

que o paciente apresenta na sessão, que é nada menos que a perda da possibilidade de se fazer alma. Seria mais interessante que, ao olharmos para uma criança "estranha" ou muito temerosa, em vez de vermos problemas de desenvolvimento nós a víssemos como portadora de algo grandioso, o qual não consegue manejar. É algo maior do que a própria criança, e sua psique sabe disso. Enxergar o "patológico" ou "disfuncional" dessa maneira é subverter drasticamente o olhar comum da psicologia (Hillman; Ventura, 1992).

Ao pensar, por exemplo, no trauma presente na criança, causado por um pai que a molestou, Hillman coloca que o peso conferido por muitas terapias (inclusive a psicanálise) a seu passado pode ser ainda mais devastador. Pois não é apenas o trauma que provoca o dano, mas também o "relembrar traumaticamente". Então Hillman propõe que se mova a memória, de alguma forma, do ser apenas uma criança vítima de um pai vil; entra-se no mundo dos mitos, dos contos de fadas, da literatura, dos filmes. A partir do sofrimento, podemos adentrar num mundo imaginal, e não apenas traumático. Porém, certas terapias tendem a confundir a importância do evento com a importância do eu (Hillman; Ventura, 1992).

Para Hillman, a depressão, por exemplo, que todos tentamos evitar, poderia muito bem ser uma reação crônica e prolongada para o que temos feito para o mundo, um luto pelo que estamos fazendo com a natureza e com as cidades e para povos inteiros – a destruição de boa parte de nosso mundo. Nós talvez estejamos deprimidos em parte porque esta é a reação da alma ao luto, já que não o estamos fazendo conscientemente. O autor ainda coloca que perdemos um tanto do constrangimento em relação ao mundo e aos oprimidos, o constrangimento de estar errado e de "bagunçar" o mundo. Nós teríamos transformado este constrangimento em culpa pessoal, já que a sociedade contemporânea tende a individualizar tudo (Hillman; Ventura, 1992).

A proposta hillmaniana então é fazer alma simplesmente "vivendo a vida", e não nos retraindo do mundo para o "trabalho interno", ou além do mundo em disciplinas espirituais e meditações de retiro. O fazer-alma deve ser reimaginado. E então, segundo Hillman, para tal teríamos de voltar ao Romantismo, à alquimia medieval e ao Neoplatonismo Renascentista, a Platão; isto é, fora da história do ocidente e em direção às psicologias tribais animistas, que estão sempre preocupadas com a alma das coisas, e não com individualidades. Exemplo disso seria a "consciência ecológica".

Aqui Hillman faz uma radical aposta, muito sintonizada com a obra junguiana, admitindo certo romantismo pouco valorizado hoje. Hillman parece pregar uma espécie de consciência política do todo, um *unus mundus* ambientalmente engajado, ou uma saída do íntimo em direção à alma do mundo como movimento de desalienação. Proposta interessante,

que merece atenção, mas que provavelmente teria pouco apelo entre os militantes políticos de esquerda, por exemplo. Poderia ganhar a simpatia do público "*new age*" e *neo-hippie*; contudo, não é esse tipo de entendimento que Hillman parece procurar, pois, como acima colocado, ele justamente quer se afastar das disciplinas espirituais e introvertidamente místicas. Não é nem espírito nem concretude literalizante, mas simplesmente alma, que por sua vez está no concreto, no físico, no que é esteticamente apreciável pelos nossos sentidos.

A ideia junguiana de individuação, aliás, teria de ser revista, pois a palavra, na maioria das vezes, faz referência à totalidade no indivíduo, que estaria "apartado" do mundo. Hillman sugere que a qualidade da totalidade não está localizada no indivíduo, mas numa comunidade que inclui o ambiente. Como "individuaria" tudo isso, o indivíduo-como-parte-da-comunidade-como-parte-do-ambiente? Se concebermos a terapia como uma tentativa de inventar e falar uma linguagem apropriada a uma vida particular, o mundo deve ser parte dela, pois qualquer vida é uma vida *no* mundo.

A cidade afeta fortemente a psique. A cidade é psique. Levou algum tempo para que a terapia aprendesse que corpo é psique, que o que o corpo faz, como ele se move, o que ele percebe é psique. Depois a terapia foi aprendendo que a psique existe inteiramente em sistemas relacionais, não sendo uma mônada, autodeterminada. O próximo passo seria nos darmos conta de que a cidade, onde o corpo vive e se move, e onde a rede relacional é trançada, é também psique (Hillman; Ventura, 1992).

Afinal, o inconsciente coletivo, como disse Jung, é o mundo, e a psique não está no indivíduo, e sim o indivíduo está na psique. Esse inconsciente se estenderia para além dos grandes símbolos de nossos sonhos ou das repercussões da história de nossos ancestrais. Ele inclui as ondas de fluxo e refluxo da cidade, as modas, linguagem, as tendências, as coreografias que regem nossas almas andantes, assim como as imagens regem nossas almas. É mais do que níveis de ozônio e dias de sol; uma cidade é uma alma (Hillman; Ventura, 1992, p.83).

Jones (2004), alinhado com as propostas hillmanianas, formula uma interessante questão. Ainda que não se possa evitar levantar questões a respeito do vago sentimento de falsidade que vários moradores urbanos têm ao roerem por entre as margens da vida na cidade moderna, uma vida que frequentemente parece cada vez mais diminuída em experiência anímica, mesmo enquanto vai se tornando cada vez mais deslumbrante e dominadora em sua presença física e econômica. O que estaria por detrás deste estranho paradoxo? Coloca ainda o autor que talvez ainda mais danoso para a alma no mundo tem sido a divulgação inexorável do modelo médico de análise: diagnóstico e prescrição para qualquer coisa considerada um problema.

Na antiguidade, a cidade, como um centro de vida comunitária civilizada, guardava beleza e segurança – enquanto que a natureza e a vida selvagem eram pensadas como escuras, pouco atraentes e perigosas. A fundação de uma cidade era então entendida como o decreto na terra de um mito sagrado; uma história de criação humana, inspirada pelos deuses, casando terra e céu numa localidade particular dentro de uma paisagem viva. O sagrado estava próximo do secular aí, a reverência e apreciação da beleza eram manifestadas no desenho, em materiais e nos artesanatos construídos, não importando o quanto eram rudimentares ou brutos (Jones, 2004, p.5).

Na contemporaneidade, a situação é bem diferente. Todas as cidades existem em lugares específicos dentro da paisagem geográfica, mas a importância psicológica da paisagem em nossas vidas não é bem compreendida ou reconhecida na cultura dominante contemporânea. A maioria das cidades agora parece ter pouca relação consciente com as paisagens nas quais elas habitam.

Exemplificando, como expõem Hillman e Ventura (1992, p.118), o carro é um espaço privado que pode ir a qualquer direção a qualquer hora. O quarto do motel assegura o seguinte: onde quer que você vá, haverá um espaço para você – uma peculiaridade da vida contemporânea e estranha às sociedades prévias. Mas o fato de haver um quarto para você em qualquer lugar faz do lugar em que você está menos substancial. Assim, você é um transeunte, sem ter escolhido ser um. A transitoriedade humana costumava ser definida quase exclusivamente como morte; agora, o fato de termos inúmeras escolhas faz de todos nós transeuntes o tempo todo.

Marc Augé (1994) reflete a respeito dos "não-lugares" na sociedade contemporânea, isto é, a maneira como os lugares passam a ser vivenciados pelo nomadismo pós-moderno. São as "[...] instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito prolongado onde estão alojados os refugiados do planeta" (Augé, 1994, p.36). A comunicação nos não-lugares é feita através de textos visuais, de forma prescritiva; os não-lugares transformam-se em espaços retóricos ("não fume", "você está sendo filmado", "proibida a entrada de animais", "insira seu cartão"), lugares de passagem provisória. Ao serem substituídas por locais privados, a praça e a conversa – ou seja, a troca, ainda que breve e superficial – vão cedendo espaço a tais imperativos, que muitas vezes são intermediados pela informática.

Bauman (2001) faz interessantes observações sobre os "não-lugares". O que quer que aí se suceda, devemos nos sentir como se estivéssemos em casa, porém não devemos nos

comportar autenticamente como em casa. Um não-lugar seria então um espaço destituído de expressões simbólicas de identidade, relações e história: aeroportos, autoestradas, quartos de hotel anônimos. O que isso gera, para o autor, é um exercício contínuo para que desenvolvamos uma incapacidade de enfrentar a pluralidade de seres humanos e a ambivalência de todas as decisões classificatórias. "Quanto mais eficazes a tendência à homogeneidade e o esforço para eliminar a diferença, tanto mais difícil sentir-se à vontade em presença de estranhos, tanto mais ameaçadora a diferença e tanto mais intensa a ansiedade que ela gera" (p.123).

Nesse raciocínio, o sociólogo entende que o tempo não é mais o "desvio na busca", não mais conferindo valor ao espaço. A quase-instantaneidade do tempo do *software* condena o espaço à desvalorização. Já que todas as partes do espaço podem ser atingidas no mesmo período de tempo (ou seja, em "tempo nenhum"), nenhuma parte do espaço é privilegiada, nenhuma tem um "valor especial" (p.137). Da leitura de Bauman depreendemos que o espaço então parece estar submetido ao atemporal, ao quase não-humano, uma espécie de espaço de plástico: não degradável, insípido, sempre igual.

Poder-se-ia pensar que os pixos são textos visuais também, portanto, estariam inseridos nesta lógica da pós-modernidade. De fato, a pixação é fruto da sociedade de "espaços retóricos" e de não-lugares, para aproveitar a expressão de Augé. Entretanto, é fundamental observar que esse tipo de comunicação se difere, em sua própria natureza, da forma prescritiva dos avisos e das máquinas. O pixo responde a isso, provoca os imperativos aos quais nos submetemos diariamente – ironicamente, utilizando-se da mesma linguagem e da mesma velocidade comunicativa. As pichações e grafites que mais diretamente provocam dessa maneira talvez sejam aqueles que, em letras comuns, lançam imperativos, como por exemplo: "odeie seu ódio", "mais amor por favor".

A perspectiva arquetípica insiste na ideia de que vivemos num mundo "animado" (ou "almado"). As coisas não são mais apenas materiais mortos, objetos. Hillman então supõe que estamos sendo prejudicados tanto pelas formas das coisas como pelo seu material, onde forma significa sua qualidade estética. Por exemplo: xícaras de polietileno, lâmpadas fluorescentes, maçanetas ruins, cadeiras desconfortáveis, fábricas *K-Mart* e suas cores, o ruído alto e oco de objetos apoiados em topos de mesa de madeira falsa. A alma, que foi classicamente definida como a forma de corpos vivos, poderia ser afetada pela forma de outros corpos (desenho, forma, cor, ideia inata ou "imagem") da mesma forma que a matéria de nossos corpos é afetada pela matéria de outros corpos (pesticidas, aditivos, conservantes).

Todo cidadão preocupa-se com a natureza material das coisas, seus valores ecológicos – reciclagem, proteção, conservação – mas o papel especial do cidadão psicológico é o despertar

para e o refinar a sensibilidade estética. Por que "cidadão psicológico"? Porque a psicologia arquetípica ensina o *ver através*, uma intuição para dentro do que está ocorrendo invisivelmente, quais formas peculiares estão por dentro e por detrás dos eventos: o nariz para cheirar, o ouvido para escutar, enfim, o "terceiro olho" (Hillman; Ventura, 1992, p.125).

Michel Maffesoli (2007), sociólogo contemporâneo que será apresentado em detalhes mais à frente, também resgata a importância da estética para se compreender a sociedade pós-moderna. Estética, naturalmente, que já não é, como acontecia durante a modernidade, o próprio dos objetos "separados", museografados, ou de momentos igualmente separados da vida corrente, e sim um ambiente transversal que contamina o conjunto do cotidiano. Sobre a intuição poética, o sociólogo escreve:

> Existe neste uma inegável carga de vitalidade que escapa de toda abordagem mecanicista, requerendo o que poderia ser um pensamento orgânico. E mesmo uma inteligência animal, um pensamento diletante (*diletto*) capaz de levar em conta a estetização do mundo, o mundo como estética (Maffesoli, 2007, p.203).

Vale observar que a posição de Maffesoli é um pouco diferente da de Hillman. Este parece querer resgatar um olhar contemplativo sobre o mundo, que perceberia a beleza das coisas humanas e não humanas, numa valorização da fruição. Já o sociólogo volta sua sensibilidade para o que há de estético nas coisas cotidianas, que parecem puramente frenéticas, aceleradas ou mesmo vazias. Provavelmente ele não diria que o mundo está cada vez pior, nós é que enxergamos o mundo pior com as lentes de uma crítica que não alcança muitas vezes o que há de poético no banal (conferindo significação ao que parece absurdo). Contudo, ambos valorizam o arquetípico, e eu diria que Maffesoli está de certa forma próximo do fazer-alma em suas considerações teóricas. Mas, conforme será visto, sua aposta na socialidade, na comunidade, ganha um tom mais otimista em relação ao coletivo no mundo contemporâneo.

Hillman então radicaliza em sua proposta de "psicoterapia", pois de repente parece não haver muitas diferenças entre psicologia profunda e *design*, por exemplo. Como ele argumenta, as pessoas parecem remeter a psicologia profunda à religião, quando se vai ao analista como um padre ou confessor; ou têm feito da análise uma filosofia de sabedoria asiática (o analista como guru); em educação (o analista como tutor, mentor, treinador); até mesmo o analista como criador de mitos que reescreve (reposiciona) a história de sua vida. Isso sem mencionar outras conversões, como em ama de leite, mãe, pseudoamante, guia, parteira etc. Hillman aparece então com ainda mais uma forma de transformar a terapia numa outra coisa: decorador de interiores, arquiteto, urbanista, *designer* de produtos.

Hillman e Ventura (1992, p.127) mostram que profundidade (*depth*) significa morte (*death*) e demônios (*demons*) e sujeira (*dirt*) e escuridão (*darkness*) e desordem (*disorder*) e outras fortes palavras "D", familiares à psicoterapia, como disfuncional (*dysfunctional*), doença (*disease*), defesa (*defense*), distorção (*distortion*), pulsões (*drives*), drogas (*drugs*) e desespero (*despair*). Então o *design* que convida o profundo focará de fato na forma, mas tal foco não excluirá o patológico. Similarmente ao problema do terapeuta, o problema para o *designer* é coordenar o patológico dentro do *design*, de modo que os "D's" da psique não sejam nem excluídos, como uma loja da Disneylândia, nem corram por aí soltos, como áreas urbanas periféricas amontoadas. O terror deve ser incluído em sua beleza – assim como no *design*. Parece que somente os equipamentos de guerra lá longe mostram esse sentido do sublime no *design.*

De modo diferente dos antigos egípcios e gregos, ou dos modernos balineses ou dos "primitivos" mascarados e de corpos pintados da Papua Nova Guiné (talvez pudéssemos aqui incluir os povos indígenas do Brasil), nossa cultura simplesmente não pode aceitar a estética como essencial à vida cotidiana. Os preconceitos contra a beleza expõem a real preferência de nossa cultura pela feiura disfarçada pelo útil, o prático, o moral, o novo, o rápido. A razão para essa repressão da beleza, na terapia também – já que a beleza não entra na terapia mais do que entra no *shopping* ou no local de trabalho – não é nada menos do que a raiz central de toda a cultura americana: o puritanismo.

A beleza nesse sentido é arquetípica; ela não se refere a ou implica em meramente embelezar, decorar, o "bonitinho" ou "agradável", ou mesmo um "tratamento estético". Tampouco é limitada ao campo da *estética* na filosofia, que tende a ficar preso na apreciação mental e analítica dos objetos de arte em exposição nos museus, longe do redemoinho cotidiano das coisas e eventos mundanos. Hillman (1993) sugere que o reprimido não é o que comumente supomos: violência, sexualidade, traumas da infância, emoções e sentimentos etc. Todos esses temas são comuns nas conversas cotidianas. O reprimido hoje é a beleza.

Em outro momento e insistindo nessa questão estética, Hillman (1992, p.25) resume: a alma nasceu na beleza e instiga a beleza, requer a beleza para sua vida. A forma visual é uma apresentação de alma, o ser de uma coisa é revelado na manifestação de sua imagem (*Bild*). A beleza é uma necessidade epistemológica, a forma pela qual os deuses tocam nossos sentidos, alcançam o coração e nos atraem para a vida. A psique é a vida de nossas respostas estéticas; enfim, a psique é formosa. Nesse sentido, normalmente encontramos sentidos e perdermos respostas – a resposta do coração para o que é apresentado aos sentidos. Assim, a defesa da

anima mundi é fundamental enquanto possibilidade de ter contato com um *himma* ardente no coração de cada coisa.

Em outro texto ainda, Hillman (2006, p.156-157) argumenta que as brigas políticas e argumentações técnicas sobre selva, poluição e energia possuem solos que não são apenas ecológicos. Eles têm também solos estéticos profundos na necessidade da alma por beleza. A necessidade da psique por beleza é fundamental. Nossa tradição ocidental há tempos condenou a natureza como uma máquina, uma inimiga ou uma extensão sem vida e sem alma da matéria objetiva para exploração. Em outros tempos, no entanto, a natureza, ou o mundo físico "lá fora", era considerada demoníaca. O que chamamos de "natureza" não era um bom lugar. O natural não é necessariamente o bonito, e o bonito não necessariamente natural.

Talvez o mais forte contraste entre natureza e cidade pode encontrar um fundo em contrastes entre diversos deuses gregos: aqueles cujos cultos encontram lugar sobretudo na cidade, e aqueles que encontram fora. Ao menos cinco figuras são principalmente encontradas no que chamamos de natureza, fora dos muros da cidade: Pã (tem impulsos repentinos e sexuais, "pânico"), Áries (impele os homens para a briga e a ira), Poseidon (poder do cavalo, força dos terremotos), Dioniso (*zoe*, força da vida, intoxicação do vinho e excitação) e Ártemis (senhora das bestas, força da natureza no corpo da mulher ao dar a luz), além de Afrodite (o amor e sua força e irracionalidade).

Mas Hillman (2006) argumenta que a qualidade e a experiência da dádiva divina não precisam estar restritas ao contorno da costa e aos cânions, gramados e pássaros. O natural, bem como o prévio e a dádiva divina podem ser desliteralizados para significar mais do que apenas o mundo físico lá fora. O "natural" poderia também significar o lícito, em vez do obstinado; formado corretamente, em vez de expresso livremente; ordenado sistematicamente, em vez de ao acaso.

Pergunta então Hillman (2006, p.162): onde termina a natureza? A grande questão em psicologia, para o autor, é *onde* está o sujeito, e não *o que é* o sujeito, mas onde o sujeito cessa? Onde o inconsciente cessa? Onde a psique cessa? Ela cessa dentro de minha pele? Ela cessa em meus relacionamentos – somente eu e você? Ela se estende à minha sala, na mobília? Onde a psique cessa?

Mas, para Hillman, a maior escolha moral que podemos fazer hoje, se estamos verdadeiramente preocupados com os oprimidos e com as vidas estressadas das almas de nossos clientes, é afiar seus sensos de beleza. Estamos entorpecidos porque estamos anestesiados, sem estética, inconscientes esteticamente, reprimidos de beleza. O autor vê uma beleza estonteante no continente americano, sufocada pelos feitos dos imigrantes desde as colonizações, sob o

domínio de pregadores e padres com suas bíblias. Não se trata aqui da questão da exploração e do lucro; a preocupação de Hillman é com o que nós teríamos nos tornado: desprovidos de beleza e devotos à feiura.

Em meu entender, o autor parece enxergar na história das Américas algo tão preocupante e importante quanto o domínio de uns povos sobre outros: a subjugação da entrega à beleza, paralelamente à repressão sexual advinda da moral cristã. Preparar-se durante dias para um ritual e suas danças, por exemplo, teria se tornado algo próximo do obsceno, ou ainda uma perda de tempo. Aqui Hillman está ao lado, de certa forma, de Jung e sua valorização romântica da alma e seus mistérios, seus caprichos, sua necessidade de se colocar aos homens. Ambos parecem ser saudosos das sociedades que se voltavam (e se devotavam) à alma através de seus ritos – ainda que não tivessem um grau de consciência elevado, na visão de Jung.

Hillman confere ainda mais ousadia ao seu argumento, ao afirmar que o "puritanismo terapêutico" substituiu a regra da lei pela regra de Eros. O espírito que dá base aos diagnósticos e, consequentemente, ao tratamento conferido às condições como abuso de crianças, violência doméstica, toxicomanias tem o efeito de reprimir Eros em favor das instituições burocráticas, como centros de crise e soluções legalistas. Logos reprime Eros, Apolo reprime Dioniso, e ainda fenômenos como pedofilia, abuso sexual, incesto, violência doméstica, estupro, são transtornos dionisíacos fortemente, passionalmente (se não basicamente) eróticos.

Os pacientes são então pacientes, e não cidadãos. Primeiramente porque estão presos na transferência, depois porque estão presos à complacência doutrinal que os reduz à infância e, não menos importante, porque estão presos na linguagem terapêutica. Suas falas sobre eles substituíram suas falas do que vem deles. A psicologia, para Hillman, é mais uma arte do que uma ciência ou uma educação, pois a alma é inerentemente imaginativa. A função primária do ser humano é imaginar, e não ficar "na linha" ou construir ferramentas. O recalcado retorna como sintomas, portanto nossos sintomas são na verdade a imaginação irreprimível rompendo nossa mediocridade adaptada. Todas as nossas patologias são imaginares, e então o trabalho da terapia seria primariamente lidar com os sintomas, pois eles são os imaginares da psique procurando uma melhor forma.

A psique é extrema e o mundo hoje está *in extremis*. Tanto a psique quanto o mundo mostram desejos bem além da capacidade normalizadora da terapia. "Em poucas palavras", afirma Hillman, "o mundo está *in extremis* porque nós não nos dirigimos aos extremos?" (1992, p.159). E aí o paradigma artístico seria um grande aliado da psicoterapia, pois a arte não reprime a loucura, mantém a alma desperta para a hipocrisia, para o jargão, para a supressão; a inimiga fundamental da arte é a mediocridade.

Retornar a alma ao mundo é como buscar orientar a libido para fora, sair do campo "interior". Isso seria uma espécie de saída da depressão, pois esta tende a nos fazer focar em nós mesmos. Os sintomas clássicos da depressão são o remorso, a concentração em si mesmo, repetição ("o que há de errado comigo? Como cheguei até aqui? Eu não deveria ter feito aquilo"). Sentir-se quebrado e sem energia é retirar a libido do mundo. Assim, a terapia pode causar depressão tanto quanto a cura. Se nos focarmos de volta no mundo como transtornado, estamos dirigindo a atenção ao mundo (e não exclusivamente em nós mesmos).

Antes de se restaurar a beleza à cidade e a alma ao mundo, deve-se libertar nosso conceito de beleza dos ideais Apolíneos; e então a beleza poderia se ver livre da objetivação e da reclusão. A beleza poderia encontrar definição em muitos outros estilos: edifícios comerciais e móveis de escritório, estradas e postos de gasolina, placas de neon e propagandas de TV poderiam também ser imaginados como lugares onde a beleza pode "naturalmente" aparecer.

Não apenas nós, seres urbanos, vivemos na cidade; a cidade vive em nós também. Este é nosso habitat natural, e esta é a natureza humana que nos envolve. Nós precisamos então de uma resposta estética para esse mundo almado, uma resposta capaz de atar firmemente a alma da pessoa à alma do mundo, de modo que uma implique na outra. No presente trabalho entendo então a cidade como manifestação da psique, um reino intermediário do ser entre o individual e o coletivo, relacionado às particularidades do lugar e do tempo.

O conceito de *anima mundi* remonta aos alquimistas dos tempos medievais na Europa. Era justamente o que dizia respeito à relação dinâmica entre os mundos interno e externo, e à alma na matéria. Jung se deteve aos tratados de alquimia, como sabemos, e coloca-nos que a *anima mundi* era concebida como aquela parte de Deus que formava a quintessência e a substância real da *Physis* (o mundo físico).

Nessa proposição, Hillman sugere que a psicologia deveria mudar seu ponto de vista como um todo – "de uma reflexão mental em direção a um reflexo estimulante" (em inglês, *cordial reflex*). E movimentando ainda, prossegue ele, "o centro da alma: do cérebro para o coração; e o método da psicologia da compreensão cognitiva à sensibilidade estética" (Hillman, 1993, p.18). Mas, para de fato levar a sério uma resposta do coração, radicais mudanças de orientação devem ser feitas. E então podemos "[...] valorizar a alma antes da mente, a imagem antes do sentimento, o cada um antes do todo, a *aisthesis*, e o imaginar antes do *logos* e do conceber, a coisa antes do significado, o reparar antes do conhecer, a retórica antes da verdade, o animal antes do humano, a *anima* antes do ego, o *quê* e *quem* antes de *por quê*"[24].

[24] Id., Ibid., p. 28.

Pois as cidades também têm almas. Elas não são meramente pilhas de concreto e aço, prédios, tubulações, corredores de ônibus e redes escolares. As cidades também têm memórias reprimidas e ancestrais esquecidos. Elas vêm com uma história de caso. Têm potencialidade para se desenvolverem e sofrem a dor de falhas e violências do passado; as cidades têm ambições e destinos, períodos de latência, afloramento e estagnação. Têm rostos, hábitos e estilos. As cidades ainda exibem síndromes clássicas de psicopatologia (Hillman, 2006, p.298).

Hillman (2006) coloca que o grafite ocasional[25] em prédios e metrôs, as estranhas desarmonias e palavras da música *pop*, o anúncio consumista perspicaz, a desilusão sarcástica e agressiva da vanguarda são todas maneiras de trazer a estética para fora da eterna perfeição e ideais purificados da maneira Apolínea. Esse grafite pode dar uma abertura com humor e vitalidade para a alma, para encontrar a beleza de volta às ruas. Se o fornecido por Deus e o construído pelo homem estão em falsa e desnecessária oposição, então a cidade feita por mãos humanas é também natural em seu pleno direito. As cidades pertencem à natureza humana e a natureza não começa fora dos muros da cidade.

O desafio é re-imaginar a cidade desta perspectiva, tal como Jung e Hillman propõem. Para Hillman (2006), o valor de fazê-lo é o mesmo valor que a análise confere à vida do sujeito. Os problemas, escolhas, raciocínios, sintomas são analisados por dentro de suas fantasias; fantasias que, nesta perspectiva, justamente criam as pessoas, a escolha, o raciocínio, o sintoma. Para os analistas, se você pode mudar a fantasia, a realidade também muda: o problema é imaginado diferentemente, então é percebido diferentemente, e enfim vivido diferentemente.

É interessante retomar alguns preceitos da clínica junguiana, já que se está comparando diretamente a visão clínica com a visão em direção à cidade. A ideia de fantasia, como já dito, é crucial para esta visão. O analista junguiano vai à busca das imagens da fantasia, que aparecem "disfarçadas" sob as mais diversas formas (planos, relatos sobre si mesmo, fragmentos da cultura popular que exercem fascínio, ódios e aspirações pessoais etc.). "O terapeuta capta esse material metaforicamente, imaginativamente, tentando 'pegar no ar' a fantasia, ao invés de ater-se ao conteúdo literal. Isso pode ser chamado de *desliteralização*" (Hillman, 1981, p.216).

Hillman (1981) ainda chama a atenção para a *diferenciação*, isto é, a necessidade da análise de fazer distinção entre as partes componentes da personalidade, ou conhecer as diferentes coletividades que falam através do ego, ou melhor, independentemente do ego. Este é classicamente um ponto nevrálgico do pensamento de Jung, já nitidamente presente em sua teoria dos complexos. Sendo partes fragmentadas e autônomas da personalidade, naturalmente

[25] No original, *casual graffiti.* Talvez poder-se-ia traduzir para pixação, levando-se em conta o contexto do Brasil.

multifacetada, os complexos podem inclusive possuir o ego. É o que ocorre, por exemplo, na dissociação neurótica da personalidade, fenômeno clínico bastante comum. Em termos teóricos, aliás, é mais importante afirmar que os complexos podem ter-nos, e não que nós temos complexos, como afirma Jung (1934/2000).

Neuroses e complexos podem ser vistos tanto na cidade como nos indivíduos. A cidade pode ser considerada como uma imagem, e trabalhada da mesma maneira como um sonho pessoal é trabalhado. A cidade é uma coleção de formas e dinâmicas que podem revelar sentido além das interpretações superficiais. Pode-se dizer que ela tem uma *persona*, a face que ela mostra ao mundo, detalhes específicos dessa face. Uma cidade que vive em demasiado na luz ignora ou marginaliza o que não pode ver, borrando ou obscurecendo a multiplicidade "invisível", à sombra do que é revelado. Basta pensarmos nos bairros de periferia e seus habitantes: os primeiros são frequentemente esquecidos pela administração pública; os segundos, quando interagem com aqueles que habitam as partes centrais e nobres da cidade, tendem a se tornar invisíveis.

Mas um dos pontos que carregam mais afinidade com o foco desta pesquisa é o que o autor nomeia de *patologizar*. Se diferenciar-se é também ser diferente, como individualidade implica em ser único (peculiar), a análise junguiana recai sobre aquilo que é diferente; o excêntrico, que não se adapta, geralmente é evidenciado nas anormalidades psicopatológicas. Aqui, ao invés destas serem vistas como pontos falhos a serem excluídos, devem ser vistas como "sementes de individualidade". A ideia é "[...] reconectar as várias partes supostamente equilibradas ou curadas da personalidade com os seus aspectos bizarros, de modo a não nos afastarmos deles (suprimi-los)" (Hillman, 1981, p.216).

Compreende-se, partindo-se desta colocação, que o excêntrico, o que está fora do centro, o incomum, o deslocado, o divergente, enfim, interessa-nos em si mesmo, enquanto discurso de uma potencialidade para aquilo que nos é específico. Jung enfatiza a importância de ficar com o sintoma ao invés de consertá-lo rapidamente. Ficar na "confusão" também abre para possibilidades de processos alquímicos transformadores.

Doenças urbanas como expansão suburbana, engarrafamento, crimes de rua, periferias arruinadas, arquitetura anoréxica, consumismo, poluição do ar e da água estão em todo lugar. Compreendemo-los como impedimentos para evoluir, como problemas a serem resolvidos, como atribuições para especialistas dotados de conhecimento técnico. Mas esses mesmos problemas podem também ser entendidos em termos de sintomas que podem ser trabalhados para camadas mais profundas de sentido.

Para Jones (2004), certos deuses ou deusas, ainda que aparentemente estejam "mortos" na cidade contemporânea, não desapareceram, pois se fazem notar a guisa de nossos complexos e patologias urbanas. Entendidos como energias arquetípicas que lutam não tanto pela dominação ou resolução em nosso mundo, mas sim pela plena expressão de suas qualidades próprias e pontos de vista. Do panteão de deuses e deusas, Apolo, Prometeu, Hermes, Pandora, Saturno, Atená e Hefáistos parecem estar bem vivos e influentes nas condições atuais das cidades contemporâneas ocidentais. Notáveis por suas ausências, e portanto vivendo à sombra da cultura urbana moderna, estão Eros, Afrodite e particularmente Dioniso, que esteve sempre completamente banido da vida urbana moderna.

Como reflete Sardello (1992, p.16, citado por Jones, 2004, p.40), o trabalho da psicologia consiste numa reavaliação dos domínios do mundo moderno em termos de metáfora, imagem, história e sonho. As coisas do mundo têm histórias para contar quando as fragmentações da cultura são vistas como análogas a fragmentos de sonho através do qual a profundidade do mundo busca ser lembrada. Este mesmo autor defende a atenção à preservação histórica de edifícios específicos e de lugares importantes para a memória local.

Endosso a reflexão de Jones (2004) de que o diálogo entre os novos e os antigos prédios da vizinhança poderia ser imaginado como uma discussão entre os novos ricos (recém-chegados) e os anciãos, no sentido de que nós, hoje, gostamos de pensar que fizemos o mundo todo por nós mesmos, e que os esforços daqueles que vieram antes são irrelevantes. Amar a preservação de prédios antigos adiciona novamente elementos da alma retirados pelos edifícios modernos ultra eficientes. Construções de torres gigantes de edifícios como esses muitas vezes implicam na derrubada de vizinhanças inteiras, com a relocação dos moradores. Essa abordagem do re-desenvolvimento mostra uma ignorância do que o processo de transformação arquetípico morte/renascimento poderia ocupar um lugar na percepção da vida urbana.

Como coloca Jones (2004), a *anima* na arquitetura e na construção seria dramaticamente diferente do que vemos na maioria da arquitetura moderna e do planejamento da cidade. A *anima* seria mais escura, mais úmida, mais curva, mais ambígua e menos certa, não prática, reflexiva e, acima de tudo, aberta à decadência e à morte. Eu acrescentaria ainda mais misteriosa e mais sensual – talvez certas obras de Oscar Niemeyer se aproximem desses atributos, com suas curvas e formas "dançantes", muitas vezes deixando o ambiente interno escuro; mesmo em alguns casos ocorrendo menor aproveitamento da luz natural, interagir com essa arquitetura é de fato diferente de interagir com uma edificação padrão.

E por que defender uma arquitetura tão diferente da atual tendência maníaca e utilitarista na engenharia civil? Seria uma insistência, ou ainda uma resistência? A resposta, em meu

entender, está na aposta de que queremos a abertura para a alma, precisamos desse contato com a lentidão e com a morte. Não é nem uma questão de que são coisas inevitáveis e com as quais temos de lidar. Como aponta Romanyshyn (2002, p.68), algo em nós deseja ser tocado novamente por esses simples momentos estéticos da epifania do mundo, deseja sentir o mundo antes que façamos sentido do mesmo. Algo em nós deseja ser acordado de nosso sono a-estético (ou anestesiado).

Pois a pujança econômica que vai em direção às grandes construções padronizadas, mesmo quando está aliada a um planejamento racional que pretende melhorar as condições de habitação diante de uma demanda enorme de tetos, se esquece do "detalhe", do único, da demanda anímica daquele lugar e daquele tempo. O resultado costuma ser o *confinamento*: da psique, da experiência, da qualidade de vida, do habitar em geral. Pois Héstia pede passagem, e exige um momento (incluindo aí o espaço) particular, caloroso. Nada mais distante de Héstia do que o traçado friamente numérico dos projetos cuja preocupação principal é a eficiência no custo. E esta deusa nem sempre se contentará com singularizações feitas com porta-retratos e quadros.

Entretanto, Ecléa Bosi (2003), em poéticas reflexões a partir de suas pesquisas em vilas operárias, encontrou a valorização do singular em meio às perfurações industriais. Vagarosamente (pode levar dez ou quinze anos, de acordo com a autora), as casas pobres erguidas com muitos restos de material das fábricas vão ganhando personificações – o que as deixa mais calorosas (na própria expressão de Bosi). Isto é, mesmo a partir de uma bricolagem e em meio a móveis de fórmica, metal e plástico, a insistência do toque de cada família confere intimidade ao ambiente. Héstia, portanto, não desiste com facilidade.

Argumento ao longo desta tese que a pixação também pode ser considerada uma personalização do espaço público, ideia de difícil digestão para a maioria dos paulistanos. Podemos interpretar desta forma a fala de um pixador, no documentário "Pixo". Diz ele: "Às vezes a gente fala: ó o estrago que nós fez! Mas a gente acha bonito! Como é que nós vai ficar triste com o bagulho? Pra nós fica mais lindo ainda o prédio, sem zoeira! É por isso que nós faz o bagulho, porque a gente acha bonito pra caralho". Parece uma ironia, mas aquelas letras são a forma pela qual esses jovens conseguem imprimir aquilo que é o mais autêntico deles no ambiente urbano.

Em outro momento, Hillman (2006, pp.299-300) apontará para um fato iniludível na psicoterapia: não há mudança sem perda. Sempre haverá um descartar, desistir, e retirar ao mesmo tempo. Se não houvesse tal equilíbrio entre mudança e perda, nós nos tornaríamos grandiosos, iludidos por sentimentos de que tudo caminha em meu sentido: a perda seria do

outro camarada e o ganho somente às custas do outro. A psique habilmente nos protege da megalomania pelo sentimento de perda. Algumas cidades parecem não se dar conta disso (o autor inclui aí Dallas, Orlando, San Diego e Virginia Beach. Seria fácil incluir nesta lista as partes rapidamente verticalizadas da cidade de São Paulo). Elas mudam tão rápido que não percebem o que foi perdido: antigas vizinhanças, lojinhas de rua, vielas, campos e árvores, igrejas e sinagogas deixadas isoladas sem congregações, e especialmente o charme de edifícios em envelhecimento, construídos com bons materiais.

Semelhante crítica é feita por Bosi (2003). Se a fisionomia do bairro vai perdendo o contorno humano antes dado pelo trabalho de seus moradores, ocorre um desenraizamento.

> Vêm as imobiliárias compram uma casa, depois outra, o quarteirão. [...] As quadras são arrasadas, os velhos acuados. Para onde vão? [...] Será possível que uma empresa imobiliária possa reger destinos, dispersar e desenraizar centenas de pessoas? O paulistano tornou-se um migrante urbano, empurrado pela especulação imobiliária de um lugar para outro. [...] Os urbanistas devem escutar os moradores, estar abertos à sua memória, que é a memória de cada rua e de cada bairro. Recuperar a dimensão humana do espaço é um problema político dos mais urgentes (p.75-76).

De fato, esta é uma crise política das mais relevantes. Na mesma linha, Angelini (2009), ao escrever cobre a cidade contemporânea, mostra que ela deve ser vista como um produto vendável, cujos clientes são os cidadãos; assim, a cidade deve ser competitiva e deve ser capaz de variar seus produtos de acordo com a diversificação da demanda. O sentido (público) do projeto teria sido perdido. A cidade e seus espaços aproximam-se cada vez mais de um produto do mercado. Não há mais uma relação direta entre necessidades, modelos culturais e espaços, os quais o arquiteto interpreta e busca as necessidades coletivas. O projeto contemporâneo idealizado por técnicos, *experts*, não é mais coletivo ou comunitário, mas imposto.

Em sua crítica ao nosso atual paradigma, Hillman (2006) coloca que a psique é literalizada na economia. A eficiência do custo definido da forma mais simples é obter o máximo pelo mínimo. O princípio é fundamentalmente antiético. Em outras ocasiões, em outras situações, consideraríamos obter o máximo pelo mínimo um embuste, uma fraude. Da perspectiva econômica, a perda é apenas perda literal, no lado negativo da linha, e a mudança que acompanha a perda só pode ser uma mudança para pior, assim o valor da perda em si é cancelado. Certas imagens, pertencentes a cidades como Dallas, revelariam dois lados da síndrome maníaco-depressiva, vivenciados no ciclo econômicos de súbito crescimento/quebra.

Costumamos pensar no custo das coisas dessa forma literal. Estamos sempre fazendo cálculos e estatísticas para minimizar as perdas, ter o maior aproveitamento possível, enfim, ter o maior ganho com o menor custo. Mas raramente pensamos no custo que os materiais baratos

(graças à escala industrial de produção) apresentam ou representam para nós. As cadeiras brancas de plástico em todo lugar, a infinidade de produtos descartáveis ou semidescartáveis feitos na China que carregamos conosco, as divisórias de compensado, os sachês com a mesma mostarda têm um custo para nós: a massificação de ambientes a-estéticos. A alma fica anestesiada, entediada diante dos mesmos objetos, para onde quer que circulemos no planeta.

Além da alma da cidade e do patologizar, encontrei uma outra fonte de inspiração em ideias mais recentes de Hillman e de Casey. Em *Aphrodite's justice*, Hillman (2008) aproxima a beleza à justiça, resgatando noções gregas presentes na mitologia – para, no fim das contas, mais uma vez salientar a importância da estética para a psique. A demanda essencial do coração é a beleza, e não apenas o amor.

De acordo com Hillman (2008, p.40), nós criamos compartimentos de literalismos para as várias esferas da vida, separando-as de forma racionalista. Procuramos pelo Regozijo (*Joy*) não numa procissão funerária acompanhada do trompete por uma rua da Sicília nem bebendo num velório irlandês, mas sim num parque de entretenimento com DIVERSÃO em maiúsculas em seu portão de entrada. Procuramos pela Beleza numa grande paisagem, e não numa corte de direito onde finalmente a justiça retribuidora é declarada através de uma retórica atordoantemente elegante. Esperamos a Punição em presídios para pecados, culpa, crueldade e maldade – mas não no seio daqueles mais próximos e onde o amor é mais intenso.

Um pouco mais adiante em suas reflexões, Hillman (2008, p.68) aponta que as imagens do sonho ensinam outra ideia de beleza: a beleza da imagem *per se*, a imersão nas mesmas e a resposta a elas como eventos estéticos ao invés de interpretá-las em sentidos para servir à vida. Para além das imagens do sono está o irmão do sono, a morte. A morte traz transitoriedade à beleza. A beleza desaparece.

Recordo aqui a efemeridade como marca da pixação. É preciso imaginação para se enxergar a beleza nesses rabiscos, mas é também disso que se trata. De certa forma, a beleza, neste caso, está numa certa inutilidade da proeza e do risco de quem pixa. O pixador procura deixar sua marca num lugar em que não será muito rapidamente apagada; entretanto, precisa conviver com o desparecimento dela a qualquer momento. Desapego, não utilitarismo, aparição súbita: o belo da pixação está nesses elementos, normalmente ignorados ou mesmo hostilizados pelos nossos valores comuns.

Em palestra recentemente proferida em encontro de homenagem a Hillman, ocorrida na Universidade Estadual de Campinas em março de 2013, Edward Casey trouxe uma valiosa reflexão a respeito dos últimos pensamentos do autor em torno da imagem. Mencionou um ensaio de Hillman, *On Psychological Knowledge*, no qual ele se pergunta: como o

conhecimento pode ser psicológico? De acordo com Casey, Hillman desconstrói o conhecimento enquanto "conhecimento sobre" a psique (aproximar o conhecimento a partir de um ponto de vista externo), para analisar o "conhecimento *da* alma" e o "conhecimento *na* alma".

Retomando Plotino, o autor menciona a "inteligibilidade inerente de todas as coisas", para concluir que por meio das imagens é que podemos conhecer a fonte arquetípica de todas as coisas. A imagem seria a gravidez do próprio arquétipo, contida dentro da imagem como sua inteligibilidade. Nossas almas seriam feitas de inteligência, elas são conhecimento (Hillman, citado por Casey, 2013).

Haveria, portanto, uma fonte inteligível das imagens provindas *de baixo*. O que não pode se confundir com o caminho "transcendental" de localizar os universais arquetípicos num mundo-outro etéreo. Ao contrário: as imagens e seus prenúncios metafísicos estão ambos localizados neste mundo, aqui embaixo onde suas descobertas ocorrem. Hillman evoca a imagem de uma leoa que se deita à espera para dar o bote numa gazela. Seu conhecimento é completamente cinestésico e pertence inteiramente ao domínio prático da ação na qual a gazela aparece como uma preza desejável. A *notitia* da leoa é um "conhecimento carnal" que está à companhia próxima da imagem e do arquétipo, uma intimidade na carne com a presa. Testemunharíamos aí uma psique animal em ação, com uma percepção direta da inteligibilidade do campo. Hillman fala numa alma animal, sabedora que habita e atua no campo da percepção e da ação (Casey, 2013).

Apesar da complexidade filosófica dessas questões colocadas por Hillman (e por Casey), gostaria de arriscar aqui (sobretudo no capítulo 4), inspirado por elas, um olhar sobre a pixação a partir de tais ideias. Este conhecimento *da* ou *na* alma, próximo do instintivo em meu entender, surge quase como destino fatal no ataque do pixador à parede. Conforme os relatos de B.N. e C.D., por exemplo, o pixador transita pela cidade e vai observando pontos interessantes para suas ações – mesmo que esteja se movendo para outra coisa (na fala de B.N., ele sai para jantar com a namorada, por exemplo, e se pega observando lugares bons para pixar). Parece que isso vai amadurecendo em sua cabeça, até o momento em que ele, sozinho ou com os companheiros do grupo, pega o material necessário e parte para o ataque. Neste momento, como no exemplo da leoa de Hillman, a materialidade do conhecimento carnal se faz valer; a coragem toma conta do corpo, que "reina" momentaneamente naquele espaço, tendo como produto final um rabisco que contagia o cimento.

Figura 8: Pixo feito por membros do grupo Ninja, no centro de São Paulo. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=239717636184750&set=t.100003990022812&type=3&theater>. Acesso em 30/06/2013.

No capítulo seguinte, ainda serão trabalhados aspectos mais teóricos provindos de outras disciplinas, no intuito de abrir o diálogo das mesmas com a psicologia analítica e arquetípica. Veremos as cidades e o espaço de forma geral em perspectivas históricas, geográficas, sociológicas e antropológicas.

3 ERGUENDO O MURO: CIMENTO E TIJOLOS

3.1 Corpo e cidade: intersecções com a história

A cidade tem sido frequentemente imaginada como "corpo" de várias maneiras. Certamente análoga ao corpo físico, a cidade e suas estruturas manifestam suas próprias versões do esqueleto (quadro estrutural), pele (interface entre dentro e fora), orifícios (entradas de nutrientes e expulsão do consumido), sangue (fluxo da vida), mente (administração, ciência), olhos (visão e inteligência perceptiva), pulmões (respirar, fluxo de ar para dentro e para fora) e coração, que pode estar mais perto da alma (Jones, 2004).

Em *Carne e Pedra*, Sennett (2008) realiza estudo histórico das cidades, apontando para as relações entre o corpo e o urbano. Já na introdução dá uma ideia de sua visão a respeito da cidade contemporânea: precisamos de pouca vinculação com o que está ao nosso redor, já que circular pela sociedade moderna requer pouco esforço físico.

Ao falar de Atenas dos tempos de Péricles (século V a.C.), o autor nos mostra uma relação peculiar entre corpo e polis, certamente muito diferente de nossa relação com grandes cidades. A nudez, em determinados ambientes, era natural, na medida em que o corpo nu é uma dádiva da Natureza, tendo Tucídides descrito a nudez como uma "conquista da civilização". Os rapazes eram levados aos ginásios por seus irmãos mais velhos, "para equilibrar os poderes em seus corpos despidos" (Sennett, 2008, p.44).

Relações sexuais entre homens (geralmente entre um rapaz e um homem mais velho) ocorriam, mas quase sempre sem penetração. Os amantes se esfregavam de pé; nessa posição, afirmava Ésquines, "[...] fazem amor como concidadãos – na superfície do corpo, cujo valor equivale às superfícies do espaço urbano" (p.48). Para Sennett (2008), a coreografia dos corpos apaixonados indicava o comportamento adequado aos atenienses. O autor nos informa que Péricles conclamou os cidadãos a "enamorar-se" da cidade, empregando inclusive o termo *erastai*, termo erótico que designava "amantes", para falar sobre esse afeto. "Antes de tudo, o ginásio ensinava aos rapazes que o compromisso erótico de quase servidão com a cidade era idêntico ao que poderia existir entre eles – um amor ativo e perfeito" (p.49).

Nessa Atenas, havia uma analogia direta entre corpo e construção. As formas urbanas eram criadas também com base no entendimento fisiológico que se tinha. O projeto arquitetônico, bem como o corpo de um rapaz, poderia ser modelado artisticamente. O Parthenon, por exemplo, tinha frisas que representavam uma cena de corpos esculpidos; sua enorme estrutura comportava uma estátua de Atena medindo mais de doze metros de altura (parecendo ainda maior e que penetrava terra adentro, devido ao seu reflexo num espelho d'água). "O corpo padroeiro da cidade punha sua marca nas dimensões do mais proeminente edifício" (p.51).

A alma tem um sentido de morte, já afirmava Hillman (2010). Essa ideia parece fazer sentido na descrição da Adonia, tal como oferecida por Sennett (2008). Aparentemente uma celebração de desejos femininos insatisfeitos, a Adonia transformou um rito agrícola em experiências urbanas.

> O antigo mito [de Adônis] associava a morte do prazer à fertilidade do solo, assim como o sangue de Adônis moribundo regara o chão, significando que a terra se nutre do sofrimento humano. No ritual da cidade, o enxugamento da terra e o ressecamento das plantas trazem o corpo sensual de volta à vida (Sennett, 2008, p.79).

Curiosamente, em vez da associação entre fertilidade da terra e fertilidade da mulher, nesses rituais os frutos da terra precisavam estar mortos para que o corpo pudesse viver o desejo sexual em sua plenitude. Essas colocações nos abrem o caminho para pensar que o cultivo da alma através da vivência da sexualidade, nesse caso depende, até certo ponto, da morte da natureza.

Prosseguindo com as colocações de Sennett (2008, p.83): "no ritual da Adonia, o espaço desempenhava o papel da metáfora". As mulheres subiam em seus telhados nas noites de verão, cercada de plantas mortas, falando a respeito de anseios íntimos.

> O poder espacial da metáfora está em combinar e reunir tais elementos tão diferenciados. Na liturgia, o "espaço da metáfora" refere-se ao lugar em que as pessoas realizam essa junção, fazendo-o pelo uso peculiar de seus próprios corpos, mais do que como se justificam nas práticas do cerimonial. Em vez de queixar-se ou elaborar uma análise sobre sua condição, em Atenas, as mulheres dançavam e bebiam. Daí a relativa dificuldade de Aristófanes e Platão em perceber o sentido do evento; o rito no topo dos telhados desafia a razão analítica (Id., Ibd. p.83).

Sennett (2008) então conclui que os rituais cicatrizam, pois o ritual torna as dores de viver e morrer mais suportáveis; os seres humanos, sobretudo os oprimidos, podem então se comportar como agentes ativos (e não apenas como vítimas passivas) diante da exclusão. Contudo, nossa civilização estabelece uma relação ambivalente com os poderes da liturgia. "Nossa racionalidade suspeita dos fundamentos do rito, de suas metonímias e metáforas

espaciais e de suas práticas corporais [...]. Tal ambiguidade entre razão e ritual tem origem no mundo antigo, sendo já aparente na distinção que os gregos faziam entre *logos* e *mythos*". Os feitos dos deuses nos mitos (não apenas gregos) levam a crer que eles mesmos, os deuses, são seus autores; as pessoas apenas os passariam adiante. "Mito diz respeito à crença nas palavras em si mesmas" (p.84).

Para Sennett (2008), a cultura ateniense era marcada pela crença de que o povo poderia criar e entender sua própria condição. Arte criativa (*poiesis*), em grego, tem origem em *poiein*, que significa "fazer". A cidade era concebida como uma obra de arte, resultante de um ato criativo racional, também político e científico.

O corpo humano era a maior obra de arte da cidade; não se tratava de um conjunto de órgãos, como costumamos enxergar pelas lentes da anatomia, ou de uma forma de características pessoais, como no retrato, mas era visto como um brasão.

> Atenas exibia esse corpo heráldico, expondo a nudez corporal como uma criação civilizada; treinando o corpo masculino, no ginásio, como uma obra de arte; fazendo do amor entre corpos masculinos signos cívicos; exibindo a voz, ao transformar um espaço antes devotado ao drama em lugar que servisse aos propósitos políticos de auto-poiesis. Os complexos ritos atenienses, baseados nos poderes poéticos da metáfora e da metonímia, consumavam-se no corpo e no espaço urbano (Sennett, 2008, p.92).

Caminhando um pouco mais na história das cidades, Sennett (2008) aporta na Roma de Adriano. Uma das marcas, se for comparada com Atenas, diz respeito à influência da fé cristã. "Os primeiros cristãos acreditavam que quanto maior fosse sua fé, menos eles se sentiriam presos aos lugares onde viviam"; herdaram dos judeus certa errância espiritual no mundo. Não se tratava mais do intenso amor dos gregos pela polis – na era de Adriano, as pessoas "[...] alimentavam um desejo de segurança mais ansioso e uma desconfortável idolatria". Assim, "a crença em um único deus enfatizava mudanças internas à custa da continuidade urbana, além de, ao mesmo tempo, valorizar ainda mais a história pessoal do que as entidades cívicas" (p.97).

Era fundamental ao povo que a autoridade absoluta aparecesse nos trabalhos de construção do imperador. Os romanos criaram a expressão *teatrum mundi* (na tradução de Shakespeare, "o mundo é um palco"). A suspensão voluntária da descrença, essência do teatro, poderia ser vivida por um romano daquela época, já que o poder conferia garantia aos lugares em que transcorria o espetáculo da vida. "Rigorosamente falando, o reinado da pedra na cidade montou a cena para que os romanos só dessem crédito ao que os seus olhos viam" (Sennet, 2008, p.105). Roma era recheada de símbolos visuais.

O centro urbano era traçado de tal maneira que acompanhava a forma do pavimento do Panteão, sendo dotado de enorme valor religioso. Conforme descreve Sennett (2008, p.114),

“Abaixo e acima dele [centro urbano], os romanos imaginavam que a cidade conectava-se com os deuses entranhados na Terra e com os deuses da luz no céu – divindades que controlavam os negócios humanos”. Próximo de onde se estabelecia o centro urbano fazia-se um buraco, chamado de *mundus*, sobre o qual havia uma pedra quadrada, que por sua vez abrigava uma fogueira que deveria ser sempre mantida. “Tão poderosos e letais eram os deuses do fundo da Terra que se ele se apagasse por mais tempo Roma pereceria” (p.115). Isso persistiu até a época de Adriano. Porém, a origem de tais assentamentos romanos, sempre iguais, remontava a um aspecto essencial daquela cultura, o *teatrum mundi*. “Como um diretor teatral, o projetista romano trabalhava com metáforas fixas” (p.117).

Definitivamente, a organização urbana de Roma selava outro modo de vida se comparado com o grego. A centralização do poder fez com que a cidade fosse inibindo a exposição de determinadas diversidades. Regras surgiam no *Forum Romanum*, certos valores ambíguos do pórtico grego desapareciam, e as atividades políticas e comerciais, que passam a exigir espaços livres na ágora, tomam o rumo da periferia. Arremata Sennett (2008, p.125): “Com a expulsão dos negócios, do sexo clandestino e de outras atividades sem maiores compromissos, o velho centro urbano assumiu um aspecto formal, dignificado, porém sem vida”.

Comparando a cidade moderna a um teatro, Mumford (1966, citado por Jones, 2004, p.30) coloca que a cidade em seu sentido completo é um plexo geográfico, uma organização econômica, um processo institucional, um teatro de ação social, um símbolo estético de unidade coletiva. Por um lado é uma moldura física para as triviais atividades domésticas e econômicas; por outro, é um cenário conscientemente dramático para a as ações mais significativas e os anseios mais sublimados de uma cultura humana. A cidade alimenta a arte e *é* arte; a cidade cria o teatro e é o teatro. É na cidade, na cidade como teatro, que as ações mais intencionais dos homens são formuladas e realizadas, através de personalidades conflitivas e cooperativas, eventos, grupos, nos clímax mais significativos. Como destaco nesta pesquisa, a pixação em São Paulo é parte integrante do cenário do palco desta metrópole – inclusive o *tag* reto acompanha a verticalidade da paisagem urbana em questão.

Após a perda do esplendor das cidades romanas, a Europa passa por um período de escassez, e se recuperaria apenas no século X. Os centros urbanos passam a crescer, embora a maior parte da população vivesse no meio rural (o feudalismo ia se consolidando). Sennett (2008) chama a atenção para a Paris medieval do século XIII, de Jehan de Chelles. A catedral de Notre Dame é finalizada. O autor ressalta que a população celebrou bem mais os feitos dos trabalhadores (marceneiros, vidraceiros, entalhadores, tecelãos) participantes da obra e os

banqueiros que a financiaram do que qualquer outra coisa, mesmo estando representados no evento o Estado e a Igreja, pelo rei da França e pelo bispo de Paris. "Uma terceira força de influência – a economia – fez sua estreia no palco da civilização" (p.162). Interessante notar o que parecem ser as origens de nossa deusa mais cultuada, a economia, com suas armas mais poderosas: a eficiência e a produção.

Curiosamente, surgem na época medieval analogias diretas entre a estrutura urbana e a do corpo: o cirurgião Henri de Mondeville, por exemplo, via o organismo como "uma cidade diferente", de calores e inquietações desiguais. Numa doença, os órgãos enviam seus fluidos e seu calor, atravessando paredes do tecido e cruzando zonas fisiológicas. Analogamente, numa crise social, caem os muros que separam as pessoas, que agem de forma generosa (Sennett, 2008).

Comparações desse tipo aparecem até hoje, ainda que com a grande diferença de estarem no campo artístico (literatura, música popular), conscientemente metafórico e "lúdico". Exemplo disso é a música *Botaram tanta fumaça*, do compositor baiano/paulistano Tom Zé (1973), que canta:

> Botaram tanto lixo / botaram tanta fumaça / Botaram tanto lixo por baixo da consciência da cidade / que a cidade tá, tá tá tá tá com a consciência podre / com a consciência podre. Botaram tanto lixo / botaram tanta fumaça / Botaram tanta fumaça / por cima dos olhos dessa cidade / que essa cidade tá, tá tá tá tá / está com os olhos ardendo / está com os olhos ardendo. Botaram tanto lixo / botaram tanta fumaça / botaram tanto metrô e minhocão nos ombros da cidade / que a cidade tá, tá tá tá ta. Está cansada, sufocada, está doente, tá gemendo de dor de cabeça, de tuberculose, tá com o pé doendo, está de bronquite, de laringite, de hepatite, de faringite, de sinusite, de meningite. Está, se... tá tá tá tá tá com a consciência podre. Botaram tanto lixo, botaram tanta fumaça, botaram tanta preocupação nos miolos da cidade que a cidade tá, tá tá tá tá / está de cuca quente.

Permito-me agora dar um pouco de asas à imaginação, como o artista. As imagens do trânsito em São Paulo, sempre presentes em telejornais, evocam um organismo (cidade) com veias entupidas, artérias que não fazem o fluxo sanguíneo circular como deveria, debilitando seu funcionamento. "Esta cidade é caótica" é uma afirmação diária do paulistano, que não deixa de se orgulhar da metrópole. Como uma histérica que "goza" com seu sintoma, a capital paulista parece agonizar em meio a buzinas e fumaças, mas parece insistir nesse modo de funcionar. As peculiaridades paulistanas também residem no caos, na desordem, no entupimento, na ansiedade que provoca falta de ar (poluição), e não apenas no que se reconhece como qualidade (diversidade, oportunidade).

A essência de São Paulo se confunde com uma cidade que é excêntrica, dado seu temperamento irritadiço e sua história de vida recheada de surtos maníacos. Se essas

características fossem retiradas dela, eliminar-se-ia ao mesmo tempo algo que amamos ao odiá-la. Mais uma vez a analogia com o sintoma neurótico que, se eliminado, pode fazer ruir o edifício todo. E mais uma vez o paralelo com o patologizar hillmaniano, conforme explicitei. O que não implica em afirmar, importante ressaltar, que não se deve buscar mudanças (na pessoa ou na cidade). A questão principal é ter cautela com as fantasias de cura ou saúde total, fantasias que frequentemente perpassam o discurso médico-psiquiátrico, e também o discurso psicológico, alvo das críticas de Hillman e Ventura (1992) em *Cem anos de psicoterapia*.

Outro exemplo dessa aproximação metafórica entre o corpo da cidade e a saúde mental de seus habitantes pode ser encontrado na fala introdutória do filme argentino "Medianeras", de Gustavo Taretto (2011). No filme a narrativa tem maior impacto, pois é feita enquanto imagens de edifícios de Buenos Aires são exibidos. A intimidade entre sofrimento mental e arquitetura se torna nítida nesta breve reflexão.

> Buenos Aires cresce descontrolada e imperfeita. É uma cidade superpovoada num país deserto. Uma cidade onde se erguem milhares e milhares de prédios sem nenhum critério. Ao lado de um muito alto, tem um muito baixo; ao lado de um racionalista, tem um irracional; ao lado de um em estilo francês tem um sem nenhum estilo. Provavelmente essas irregularidades nos refletem perfeitamente. Irregularidades estéticas e éticas.
> Esses edifícios que se sucedem sem nenhuma lógica demostram total falta de planejamento. Exatamente assim é a nossa vida que construímos sem saber como queremos que fique. Vivemos como quem está de passagem por Buenos Aires. Somos criadores da cultura do inquilino.
> Os apartamentos se medem por cômodos. Vão daqueles excepcionais com sacada, sala de recreação, quarto de empregada e depósito até a quitinete "caixa de sapato".
> Os prédios, como muitas coisas pensadas pelos homens, servem para diferenciar uns dos outros. Existe a frente e existe o fundo; andares altos e andares baixos. Vistas e claridades são promessas que poucas vezes se concretizam. O que se pode esperar de uma cidade que dá as costas para o seu rio?
> Estou convencido de que as separações e os divórcios, a violência familiar e o excesso de canais a cabo, a falta de comunicação, a falta de desejo, a apatia, a depressão, os suicídios, as neuroses, os ataques de pânico, a obesidade, a tensão muscular, a insegurança, a hipocondria, o estresse e o sedentarismo são culpa dos arquitetos e incorporadores.
> [...] Todos os prédios, todos mesmo, têm um lado inútil. Não serve para nada. Não dá para a frente nem para o fundo. A *medianera*. Superfícies enormes que nos dividem e lembram a passagem do tempo, a poluição e a sujeira da cidade. As *medianeras* nos mostram nosso lado mais miserável. Refletem as inconstâncias, as rachaduras e as soluções provisórias. É a sujeira que escondemos embaixo do tapete. Só nos lembramos dela às vezes, quando, submetidas ao rigor do tempo, elas aparecem sob anúncios. Viraram mais um meio de publicidade que em raras exceções conseguiu embelezá-las[26].

A comparação entre os organismos fisiológico e urbano (analogias entre o corpo e a cidade), aparece também num texto do artista Celso Gitahy. Escreve:

---

[26] Medianeras. Direção de Gustavo Taretto. Argentina: Eddie Saeta S/A, 2011.

> Embora toda a polêmica sobre a pixação, propriedade privada e *graffiti,* sinto-me compelido a comparar a origem de tais linguagens em São Paulo com uma grande gastrite que a cidade contraiu, em que a inflamação, em vez de ser nas paredes mucosas do estômago, seria nos muros e espaços públicos da cidade. Toda inflamação serviu, e continua servindo, para sinalizar o organismo sobre algum tipo de disfunção ou distúrbio vindo do meio externo. Vou ainda mais longe: o graffiti não seria somente a inflamação que apresenta o sintoma de uma urbanidade corrompida e banalizada pelos diversos meios contemporâneos, mas também o próprio bálsamo curativo apresentando a própria arte nas ruas, e para todos (Gitahy, 2006, p.48-49).

O autor parece se referir aí ao grafite como uma espécie de *pharmakon*, isto é, tanto veneno como remédio, conforme nos indica a palavra em grego. A comparação é interessante à medida que expõe certo paradoxo presente na pixação; podemos enxergar polarizações nesse cenário e nos depoimentos de quem os faz: vida e morte, arte e destruição, solidariedade e competição. Se as pixações num primeiro olhar provocam certo desgosto por "estragarem" a digestão do cenário urbano, se olhadas mais de perto conferem certa humanização à cidade mecanizada.

Estrella e Gonçalves (2006, p.02) lembram que a cidade é produtora de sentidos e de modos de vida, e também espaço de criação e de produção de relações com o real, com a história e a cultura. "Não por acaso, os artistas vêm realizando uma série de ações que têm a cidade como personagem principal de um processo de criação que se convencionou chamar de 'arte pública', 'arte urbana'." A cidade é, assim, tomada como "alguém" com quem o artista-cidadão pode interagir, corporal e esteticamente.

Vamos pensar sobre esse fenômeno de deixar uma marca através de figuras e assinaturas. Nessas imagens pintadas em todo lugar, a cidade também parece declarar seu estranho jogo de ser conhecida e se manter escondida ao mesmo tempo. Os grafiteiros conhecem misteriosos e conspiratórios segredos da cidade grande. Eles atingem escuras passagens subterrâneas que poucos conhecem, descobrindo muros e quebradas quase deixadas para trás. De alguma forma são pequenas confissões feitas pelo amante, de hábitos estranhos ou comportamentos ocasionais, que somente aqueles que possuem muita intimidade podem conhecer. Eles amam a cidade a seu modo, e vice-versa. Uma cumplicidade no escuro. Num documentário[27], diz a grafiteira Claw sobre os momentos em que anda em Nova York à noite, procurando por lugares para fazer um desenho: "É como um mundo privado. É um sentimento agudo de realmente estar conectado com o seu entorno". Gene fala de "trazer um espaço morto

[27] Infamy: a graffiti film. Direção de Doug Pray. New York, NY: Image Entertainment, 2006. DVD (91 min). Legendas em inglês.

para a vida". Shana explicita sua necessidade de "apenas fazer da cidade mais o meu próprio lugar". É como iluminar novamente um lado acinzentado na rotina do relacionamento. O corpo da cidade é o corpo do amado: estranho o suficiente para a curiosidade sexual, íntimo o suficiente para ser tocado sem medo. Envolve euforia e liberdade.

O grafite geralmente causa um impacto, mesmo em quem não tem envolvimento com ele. No mínimo, o transeunte para para olhar aquilo. Não chegamos a parar para contemplar como faríamos em frente a uma obra de arte dentro de um museu. O museu a céu aberto do grafite é um impacto mais ligeiro, cortante, que, no entanto, diminui o passo, pode "atrasar" o cidadão. O desenho se opõe ao concreto duro, monocromático e racional. Pois o grafite insiste na diferença e não na uniformidade, "combatendo" inclusive a mesmice visual da publicidade. Oferece à cidade um espaço de produção subjetiva. Como diz a pesquisadora do tema Charbelly Estrella (2006, p.14),

> o tempo do concreto é o tempo da execução da engenharia – anônimo e empresarial, ao termo que o tempo de realização do graffiti é singular e artesanal [...] Esta é batalha cotidiana do graffiti – uma espécie de cruzada visual para lembrar a cidade e sua humanidade.

Obviamente ela está aqui ressaltando o grafite artístico, bem feito, demorado. Mas eu diria que até a agressividade da pixação nos escancara o humano, porém em seu lado obscuro e destruidor. De todo jeito, é um desafio ao que é estabelecido ou instituído formal e visualmente na cidade.

Como diz o pixador B.N. em entrevista concedida:

> A prefeitura quer a cidade cinza, a gente vai lá e quer a cidade toda colorida, pixada. Quer a cidade toda pixada. É como se fosse um livro aberto, a cidade é como se fosse um livro aberto cheio de escrituras. Cada beiral, cada lugar é uma linha pra tá sendo feita[28] (informação verbal).

A pixação também pode ser um "colorido" na mesmice urbana, na visão do pixador.

Paixão (2011) aponta para a relevância das experiências caligráficas criadas pela pixação, algo que vem inclusive sendo aproveitado por profissionais de comunicação e *design*, ao criarem fontes tipográficas para formatos digitais. Mas se há desafio em relação à capacidade criativa, o desafio ao poder institucional é igualmente importante. Pixar é também uma forma de deixar claro o desprezo em algumas ocasiões. "Perguntado pelo motivo que o havia levado a pixar o prédio de uma grande instituição localizada na Avenida Paulista, a resposta de um pixador foi: 'Tenho antecedentes criminais. Esses caras não me deixam trabalhar'"[29].

---

[28] Entrevista concedida durante pesquisa intitulada: A alma e o patologizar da e na cidade contemporânea: um estudo sobre intervenções urbanas a partir da psicologia analítica, realizada pelo autor deste trabalho em 13 de junho de 2013.

[29] Id., Ibid., p.120.

O arquiteto e professor de design e tipografia François Chastanet (2007) faz uma conveniente análise das pixações em São Paulo. Para começar, lembra que a escrita à mão está em extinção neste início do século XXI, com o uso dos teclados. O fenômeno da assinatura na cidade já é algo interessante por valorizar esse tipo de ação, em proporções enormes (tanto pelo tamanho das letras quanto pela quantidade delas).

Mas o que chama a atenção desse pesquisador é o fato de que gênese dos formatos das letras deverá ser procurada num encontro triplicado, uma colisão imprevisível entre a estrutura híbrida de maiúsculas com influências do *blackletter*, a escala arquitetônica envolvida e o corpo do escriba, equipado somente com um rolo de pintar. Em tais circunstâncias, o corpo constitui o implemento mediador entre a macro escala da arquitetura e a microescala do sinal escrito. Cada letra é produzida a partir da capacidade máxima do movimento corpóreo – o que faz com que haja as mais variadas peripécias, como a escada humana, por exemplo (quando o pixador com a tinta em mãos sobe no ombro do outro, que faz o mesmo com o que está no chão).

De fato, o comentário é precioso. Abre-nos para a imaginação de uma escrita corporal, uma atuação elástica que convida o prédio para compor o cenário. Mais ainda: o movimento corporal fica impresso na parede, o prédio na verdade dança junto com o pixador, sendo a tinta uma espécie de registro fotográfico desse jogo performático. Nesse momento, o conteúdo do que foi escrito definitivamente importa menos que a forma como foi feito. A letra é um desenho, composto pela interação profunda entre corpo, psique e matéria (concreto), levando a uma reunião dos três elementos. Nessa composição, o corpo não é mais vivo que a matéria, que por sua vez não é mais visível que a alma.

A pixação então pode ser vista como este toque da epifania do mundo de que fala Romanyshyn (2002), conforme exposto no item 1 do presente capítulo. Quem pixa parece ter uma experiência direta e imediata com o mundo, tão íntima quanto um beijo. A colocação desse autor cai como uma luva aqui (p.71): "Uma presença arquetípica começa neste lugar de ser tocado e movido pela escuridão sagrada do Divino em toda sua beleza e seu terror. Começa como um modo de ser, e não como um modo de realizar".

Chastanet (2007) fala de uma espécie de "retorno do reprimido" a respeito do ornamento em arquitetura. A fachada arquitetural é compreendida como uma folha de papel em branco na mesma escala que a cidade, simplesmente esperando para ser preenchida. As características da construção dão os limites e possibilidades das formas de escrita. O corpo está entre a letra e a escala da arquitetura. E conclui o autor: "O fenômeno da pixação representa acima de tudo uma lição de eficiência para todos os *designers* em geral, um retorno a um pragmatismo manual e realidades espaciais de nosso ambiente" (p.244 – tradução livre). Do ponto de vista tipográfico,

o autor afirma que o caso de São Paulo constitui nada menos que uma definição original da prática do *tag*, uma solução estética alternativa mundial para a modelação da assinatura urbana ilegal.

Nos anos 1970 e 1980, tanto nos EUA como no Brasil (aqui um pouco depois), a atividade de grafitar estourou. Nos trens, via-se e vê-se liberdade e proibição, juntas. No caso de Nova York, algumas linhas do metrô são antigas, nelas vão o dinheiro da cidade, seu futuro sempre por alcançar, sua pressa. A alma da cidade também está no subterrâneo. Metal e spray, nada mais urbano. A cidade quer mostrar seu lado colorido entre um hambúrguer e uma mesa de escritório. A cidade é meio maníaca, levemente perversa e misteriosa. Produz mesmo na escuridão da madrugada. Espinhas surgem na sua cara, pelos púbicos crescem em regiões escondidas. Os jovens grafiteiros também viviam essas experiências, numa cidade em eterna construção. Eles – a juventude e a cidade – descobriam as coisas e a vida.

Os grafites e pixações em São Paulo estão em toda parte. Basta olhar. Em avenidas e túneis encontramos belas imagens coloridas, de grafites feitos sob autorização da prefeitura. Obviamente, as pixações são clandestinas, e nos escancaram uma realidade nossa. Vivemos numa cidade violenta e agressiva, certas manifestações não poderiam ser diferentes. Nas regiões centrais e mais abastadas, lá estão as pixações, para a maioria indecifráveis, estranhas e feias. Não dá pra esquecer que estamos num centro urbano cinza, pobre, cruel e extremamente desigual, mesmo que não visitemos as periferias e fiquemos somente na parte bonita e arborizada da cidade.

Retornando à história das cidades, é a partir do século XIII que os parisienses passam a vivenciar o que Sennett chama de *tempo econômico*, em oposição ao *tempo cristão*. Se os camponeses se submetiam às condições meteorológicas, por exemplo, alguns minutos eram suficientes para o surgimento ou desaparecimento de fortunas no mercado e nas docas da cidade. O tempo se torna mercadoria, à medida que se trocavam horas de trabalho por um salário fixo. Por outro lado, a autonomia individual, definida pela corporação, era desconhecida pelo tempo cristão. O relógio nada significava na vida de Jesus, e os atos humanos deviam subordinar-se estritamente à Imitação de Cristo. Conclui Sennett (2008, p.213): "É evidente, agora, porque Humbert de Romans disse que o homem do mercado 'é um demônio para si mesmo'. O *Homo economicus* vive no espaço e não para o lugar".

Essa observação do historiador é fundamental para se pensar a forma com que percebemos e experimentamos o espaço, sobretudo urbano. Há pelo menos setecentos anos a vida na Europa é, se não pautada, ao menos fortemente influenciada pelo tempo do relógio; a revolução industrial, como sabemos, veio a aprofundar a vivência cronometrada do dia a dia.

Assim, o espaço tenderá a ser visto como ambiente de passagem, que deve auxiliar nos deslocamentos (casa-trabalho-serviços) – o espaço facilita (ou não) a navegação sobre o tempo, o grande condutor da vida. Parece claro que este é um fator determinante para um não reconhecimento do espaço urbano como fonte para o fazer-alma. Geralmente não desejamos que o espaço nos "invada" ou nos perturbe ou mesmo nos encante. Temos uma meta lá na frente, o que dificulta a contemplação do que está aqui ao redor.

Há uma interessante observação feita pelo historiador que, embora diga respeito à Veneza de meados do século XVI, ressoa familiarmente aos nossos ouvidos, sendo um grande tema das sociedades modernas. Os judeus foram sendo segregados (mas não expulsos) a um gueto, pois o isolamento da minoria garantiria a pureza da população mais numerosa. "A 'cidade', entidade social, econômica e legal crescera tanto e tornara-se de tal forma diversificada que não podia manter as pessoas juntas. Um tipo intensamente emocional de 'comunidade' exigia sua divisão" (Sennett, 2008, p.235). Já havia um "anseio fracionista" nesta Veneza.

A marca da maioria das metrópoles modernas parece ser a diversidade; contudo, curiosamente, muitas vezes essa "diversidade" só é possível quando há comunidades, núcleos distintos. Mais uma vez lembro a expressão de Bauman: guetos voluntários. Obviamente a situação de São Paulo hoje não pode ser diretamente comparada com a Veneza trazida por Sennett. Trata-se de exclusões inteiramente diferentes em relação à própria diferença entre cidadãos. O ponto em comum é uma espécie de necessidade de se criarem guetos quando o crescimento é notável. Sennett (2008) fala que a geografia aquática veneziana favorecia tal divisão; curiosamente, em São Paulo as pontes sobre os rios Tietê e Pinheiros marcam muitas divisões importantes entre classes sociais distintas. Como ressaltei (Scandiucci, 2005), o movimento *hip hop* e, sobretudo, o *rap* paulistano deixam claro essa marca divisória, em expressões como "da ponte pra cá" e "do outro lado da ponte".

Ainda nesta temática, vale frisar uma interessante reflexão de Jones (2004). Ele traz a ênfase de Jacobs (1961), funcionária da área de planejamento urbano da cidade de Nova York, sobre a importância da vida das ruas para a vitalidade da cidade. Esta ressalta que as pessoas sempre gostaram de observar outras pessoas, e que também gostam de andar, conversar, reparar, fofocar, discutir, ou seja, fazer parte da cena social. Jacobs defende a diversidade de usos ao longo das ruas, a mistura de vários usos do espaço dentro de cada vizinhança, e mesmo dentro dos prédios. Isso contrasta fortemente com a ênfase do pós-guerra na separação do uso dos espaços em áreas distintas, cada qual homogêneo dentro de si mesmo e frequentemente

fisicamente delimitados com cercas e muros – *o equivalente urbano da separação e dissociação psicológicas na psique do indivíduo*.

Sublinho esse interessante paralelo feito por Jones, que parece concluir que os espaços urbanos, quando cindidos, podem ser entraves tão fundamentais quanto a falta de "diálogo" entre as diferentes instâncias (complexos ou pequenas pessoas) de cada cidadão. Podemos aproximar psique e cidade de tal forma que se tornem inseparáveis, isto é, nossos materiais patológicos e de cura estão na cidade (e não apenas internamente); mais: *são* a própria cidade. Sendo fiel ao elogio hillmaniano (1989c, 1993, 2010) à multiplicidade, vale relembrar que *polis* é o múltiplo.

Prosseguindo na análise histórica das relações entre corpo e cidade, Sennett (2008) adentra no período em que se começa uma "revolução científica" – marcada pela obra *De motu cordis*, de William Harvey, de 1628. A compreensão do corpo parece se aproximar do modelo que conhecemos na modernidade: sua estrutura, estado de saúde, relação com a alma; trata-se de "[...] um novo modelo de imagem". Tal compreensão teria se harmonizado com a chegada do capitalismo moderno, [...] contribuindo para o nascimento de grande transformação social: o individualismo. O homem moderno é, acima de tudo, um ser humano móvel" (p.261).

O autor chega então a algumas conclusões que interessam mais diretamente ao presente estudo, devido ao diálogo que abrem para a possibilidade de se fazer-alma (ou não) na cidade. A autonomia é a marca deste *Homo economicus*, já que pode movimentar-se por toda a sociedade e seu mercado cada vez mais múltiplo. Entretanto, "o movimento autônomo diminui a experiência sensorial, despertada por lugares ou pessoas que neles se encontram. Qualquer forte conexão visceral com o meio ameaça tolher o individuo" (Sennett, 2008, p.262).

No Iluminismo do século XVIII, os novos conhecimentos e visões sobre o corpo passam a influenciar sensivelmente os modelos urbanos e, consequentemente, a vida do cidadão na cidade. As descobertas sobre circulação de sangue e respiração recaem sobre a saúde pública. Obras e reformas urbanas começam a dar maior importância àquilo que pudesse facilitar a liberdade do trânsito das pessoas e seu consumo de oxigênio; imaginava-se uma cidade cujas artérias e veias necessitavam ser contínuas, e

> [...] por meio das quais os habitantes pudessem se transportar tais quais hemácias e leucócitos no plasma saudável. A revolução médica parecia ter operado a troca de moralidade por saúde; e os engenheiros sociais, estabelecido a identidade entre saúde e locomoção/circulação. Estava criado o novo arquétipo da felicidade humana. [...] Valorizada tanto pela medicina como pela economia, a circulação criou uma ética da indiferença. [...] *Carne e pedra* termina perguntando se em uma cidade multicultural, e contra todas as peculiaridades da história, há alguma chance de existirem pontos de contato, mais do que trincheiras recuadas, entre povos racial, étnica e sexualmente diferentes. Podemos escapar à sorte

> dos cristãos venezianos e judeus? Pode a diversidade urbana refrear as forças do individualismo? Essas questões começam na carne (Sennett, 2008, p.263-264).

À época da revolução francesa, Paris passava por uma espécie de reestruturação de seus espaços. Nada deveria estar escondido, uma certa transparência era essencial a essa concepção iluminista. Em 1791, por exemplo, a praça da Revolução (hoje, *place de la Concorde*) passou por grandes mudanças: árvores foram derrubadas, a praça toda pavimentada. A ideia era não haver obstáculos, uma área livre de superfície dura – o movimento deveria fluir. Nessa metáfora concreta, estava em jogo a crença no direito de ir e vir. Praças como pulmões desobstruídos, respirando livremente.

Finalmente, a excursão de Sennett pelas cidades passa pela Londres de fins do século XIX e início do XX. Ocorre na Europa em geral a "revolução urbana". Pela primeira vez na história, a Inglaterra se depara com três quartos de sua população habitando áreas urbanizadas, sendo 25% desse total abrigado pela grande Londres. Velhas conhecidas nossas, como a velocidade, mudanças rápidas, instabilidade financeira começam a se fazer presentes no cotidiano de seus habitantes.

O individualismo começa a assumir um sentido peculiar. As cidades planejadas do século XIX, além de facilitar a livre circulação das multidões, tinham ainda a intensão de desencorajar os movimentos de grupos organizados. "Corpos individuais que transitam pela cidade tornam-se gradualmente desligados dos lugares em que se movem e das pessoas com quem convivem nesses espaços, desvalorizando-os através da locomoção e perdendo a noção de destino compartilhado" (Sennett, 2008, p.326). O historiador dá diversos exemplos da individualização da vida citadina, algo que parece tão natural para nós hoje.

A modernidade também apresentava suas artérias e veias. Os parques, cujo maior exemplo é o *Regent's*, eram tidos como pulmões da cidade, portanto precisavam ser policiados, para que as plantas fornecedoras de oxigênio ficassem preservadas. Avenidas largas separavam e dividiam as comunidades pobres. Começam a desaparecer os serventes domésticos; ricos e pobres aos poucos não mais compartilhavam uma intimidade caseira, pois, após a Primeira Guerra, as máquinas eliminavam tais postos de trabalho. A classe operária também ia conquistando um espaço: seus casebres, mesmo que julgados pela classe média como úmidos, pequenos e malfeitos, permitiam que as pessoas não mais dormissem no mesmo cômodo em que comiam, e o cheio de urina e fezes não faziam mais parte integrante do ambiente. Aliás, o banheiro reservava ao cidadão uma privacidade até então desconhecida, pois até o século XVIII o indivíduo defecava no penico enquanto conversava normalmente com outra pessoa.

O metrô cumpria função de ser tanto artéria como veia da cidade. Com ele, as pessoas podiam vir de partes muito distantes para consumir nas grandes lojas de departamento do centro de Londres. Os trens, em geral, imprimiram uma nova forma de convivência social, na qual o silêncio resguardava a privacidade, já que os passageiros viajavam lendo ou olhando pela janela. Mesmo nas ruas, a conversa com estranhos passa a ser indesejada, algo inconcebível até pouco tempo antes. Nos Estados Unidos, os vagões, cujas poltronas estavam voltados para o mesmo lado, firmavam este silêncio "solitário" – o que influenciou o modo com as pessoas se sentavam em cafés e *pubs* na Europa.

Tecnologias como calefação, iluminação de interiores e, talvez principalmente, elevadores determinam mudanças importantes na vida urbana. Conclui Sennett (2008, p.348):

> Hoje em dia, consideramos o elevador algo tão corriqueiro que nem notamos as mudanças que ele operou em nossos corpos; a atividade aeróbica foi trocada pelo simples ato de ficar em pé, para subir e, mais do que isso, em poucos segundos, afastar-se da rua e de tudo o que existe nela. Nos edifícios modernos, com ascensores e garagens subterrâneas, o movimento passivo do corpo conduz à perda de todo o contato físico com o exterior.

Paris é um modelo urbano do século XIX e início do XX, o espelho da civilização ocidental. Como imaginar Paris? Diversos autores se debruçaram sobre a cidade – Benjamin (1985), inclusive, a nomeou "capital do século XIX".

Goubert (2001) lembra o movimento dos higienistas. A cidade vai se tornando mais organizada, limpa, funcional. Persegue-se a desordem, separa-se o mundo dos mortos do mundo dos vivos, dos sãos e dos doentes, da produção e da moradia. O transporte público permite circulação e, consequentemente, todas essas separações. Os fluxos são escoados, os ares são diferenciados.

Os bairros populares são particularmente "perigosos", pela insalubridade (os operários se amontoam, vivem, comem e dormem de forma confusa). A medida de saneamento – física e mental, isto é, moral – será, portanto, a migração periférica dos bairros operários. Não se pode pensar uma cidade grande moderna sem essas distinções e separações, sem os lugares definidos – não foram apenas geograficamente planejados, mas passam a fazer parte das identidades urbanas, do modo como psiquicamente vivemos a cidade, como o imaginário de seus diferentes lugares se faz presente em nós, seus cidadãos.

> Como se sabe, a execução de uma rede de circulação, seja ela qual for, é um procedimento fundamental da cirurgia urbana moderna. Não somente a via é a negação do imobilismo graças ao deslocamento que ela permite; não somente a sua rede desenha as fronteiras das ilhotas

> circunscritas e desencravadas, mas, sobretudo, ela constitui a sua expressão mais pura e mais útil: *aquela do um no múltiplo* (Goubert, 2001, p.131, grifo adicionado).

A presença maciça do transporte mudou a cara e o uso da cidade. Pedestres nas calçadas, cavalos e depois automóveis no corredor central. É preciso agora dar fluidez à circulação. Goubert chama de *segregação dos fluxos*, que se traduziu pelo surgimento de equipamentos particulares.

> Logo os transportes públicos, cujas paradas frequentes perturbam o movimento harmonioso dos outros veículos, dispõem de lugares próprios, subterrâneos, aéreos, ou simplesmente demarcados na calçada. Sob a rua, ainda, as canalizações de água e, posteriormente, de gás, de eletricidade, de telefone. Em suma, todas as roupas imaginárias e imaginadas, sonhadas, produzidas e construídas, que mantêm irrigado o corpo da cidade (Goubert, 2001, p.131).

Sennett (2008) também aponta para o privilégio dado aos clamores individuais, havendo resistência à demanda das massas, ao longo do século XIX. Para ele, isso se concretizou não apenas através das tecnologias de locomoção que caminharam em tal direção, mas também das tecnologias de saúde pública e de conforto privado, do mercado, do planejamento de ruas, parques e praças. Citando Tocqueville, numa afirmação de que este processo enfraqueceria (e não corromperia) a alma, Sennett (2008, p.372) conclui: "Aqueles que abdicam da vida em comum perdem a vida".

Sim, a cidade possui um corpo. Vindo de outra tradição de pensamento, Hillman (1993) embarca nesse sentido. Aliás, também reflete sobre os transportes, imaginando uma entrevista clínica envolvendo problemas típicos da cidade grande. No consultório do psicoterapeuta, o problema deve ser escutado com cuidado, com a atenção voltada às fantasias que jazem por trás dele. Assim, o morador da cidade, contaminado pelo estresse e pelas dificuldades urbanas, poderia refletir sobre os problemas nos transportes. O que é transporte? Se for movimentar as pessoas para dentro e para fora da cidade da forma mais eficiente possível, o que se quer dizer com "eficiente"? Os urbanistas geralmente imaginam um transporte ideal, mas vivemos uma realidade inteiramente diferente, caótica. É preciso partir dessa realidade problemática, do feio, do vergonhoso, do sujo, do poluente, do que traz culpa. Afinal, são as queixas que levam ao psicólogo, não ideais.

O entupimento gerado pelo tão falado "excesso de veículos" na Grande São Paulo é motivo de enorme preocupação. Com suas veias entupidas, cheias de monóxido de carbono e fuligem, a metrópole parece estar à beira de um ataque de nervos, ou de um enfarte. As ideias e medidas para desafogar o trânsito e seu transporte particular não dão conta. Continua-se a investir no transporte não coletivo. Exemplo disso é a ampliação das pistas da marginal do rio Tietê, obra muito grande e de alto custo, voltada aos carros particulares. Nada mais fora de moda, por sinal, do que apostar no coletivo, no compartilhado, nas sociedades urbanas contemporâneas – mesmo que a cidade pareça não comportar tantos indivíduos isolados em máquinas poluentes de quase uma tonelada. Mais pesado parece ser conviver com o outro num "coletivo".

Conforme já explicitado anteriormente, Hillman faz uma crítica à individualidade de nossos tempos, e à psicoterapia de forma geral. O autor clama a psicologia para "tratar" o cidadão, não o indivíduo, tratar a cidade inclusive.

Sennett também atenta para tais características da vida na cidade contemporânea, focando a passividade do corpo diante da transferência geográfica das pessoas para espaços fragmentados. Tornam-se semelhantes a telespectadores diante de imagens que se projetam a rápidos intervalos na retina.

> Transformado em um simples corredor, o espaço urbano perde qualquer atrativo para o motorista, que só deseja atravessá-lo e não ser excitado por ele. [...] O viajante, bem como o telespectador, vivencia o mundo como uma experiência narcótica; o corpo se move de maneira passiva, anestesiado no espaço, para destinos estabelecidos em uma geografia urbana fragmentada e descontínua (Sennett, 2008, p.16-17).

Não só os homens estão de passagem na cidade. Algumas cidades modernas são em si passageiras, no sentido de serem construídas, parcialmente destruídas e reconstruídas em décadas. São afoitas por renovação, por uma juventude que procura esconder as marcas do passado – uma das marcas da contemporaneidade. Sennett (2008) reconhece tal característica em Nova York, afirmando que de todas as cidades do mundo, esta foi a que mais cresceu à custa de demolições.

3.2 Trabalho etnográfico e hermenêutica

Como conciliar ou abrigar simultaneamente diferentes métodos de aproximação do observado? Neste momento pretendo discutir a respeito da aproximação a partir do imaginal e também da pesquisa de campo na pesquisa qualitativa.

De acordo com Adams (1985), para Jung e Hillman a imagem é precisamente "o que aparenta ser e nada mais". Para expressar sua intenção, a psique seleciona uma imagem especialmente apropriada, a partir de todas as imagens disponíveis na experiência do indivíduo a fim de servir a um propósito metafórico específico. Epistemologicamente, Jung afirma que fatores subjetivos condicionam a imagem e tornam um conhecimento "correto" do objeto extremamente difícil. Consequentemente, é essencial pensar que a *imagem* não deveria ser vista como idêntica ao objeto. Ao invés disso, é recomendável concebê-la como uma imagem da relação subjetiva com o objeto. Para Adams, indo nessa direção e talvez a radicalizando, Hillman não é um hermeneuta, e sim um "imagista", ou fenomenólogo.

Se a alma é uma maneira de conhecer o objeto, ela está no olhar. E isso remete a uma noção de um olhar diferenciado, um esforço ou treino de ver para além do aparente, do comum, do que fomos educados a ver. É o que propõe a "psicologia profunda": olhar para eventos e intenções conscientes a partir do inconsciente, de "baixo". Olhar para o mundo diurno através do lado noturno, da fantasia. Coloca Hillman: "Com lenta suspeita ou com súbito *insight*, movemo-nos através do aparente para o menos aparente. [...] Movendo-se de fora para dentro, é um processo de *interiorização*; movendo-se da superfície de visibilidades para o menos

visível, é um processo de aprofundamento" (2010, p.276, grifo do autor). As metáforas são essenciais nesse processo: mais do que maneiras de falar, são maneiras de perceber, sentir, existir. Se há uma interpretação nessa tradição de pensamento, parece que se trata de uma "metaforização" da vida cotidiana e das coisas – é a forma como podemos falar da alma.

Em sua excursão antropológica pela cidade de São Paulo, Canevacci (2004) nos oferece uma proposta metodológica interessante, como detalharei a seguir. Em meu entender, a proposta desse autor se aproxima tanto da etnografia quanto do campo do imaginal.

> Qualquer representação de um objeto, e particularmente a do objeto etnográfico, não poderá nunca coincidir com a suposta "essência" do próprio objeto. [...] No desejo de se duplicar a essência do objeto – somente assim capturando-o, "compreendendo-o" – há um delírio de onipotência, real e peculiar ao racionalismo ocidental. No desejo – muitas vezes implícito – de se fazer coincidir o mapa com o território, há também toda a ânsia ou a angústia de um deus, que modela o outro à sua imagem e semelhança (p.138).

O que realizei nesta pesquisa fugiu em certa medida do trabalho etnográfico tradicional, já que não pretendia fazer visitas cotidianas a um povoado ou comunidade. O que pretendia era ter alguma convivência com o universo dos grafiteiros e pixadores – e nesses momentos me depararei com um trabalho de campo, e me aproximei das reflexões ligadas à etnografia. Trata-se de um contato com um meio social bastante diverso do que costumo frequentar, cujas pessoas são marcadas por outros "estilos" de vida, possuem gírias e linguagens peculiares, são informadas por códigos culturais específicos. Era necessária, portanto, uma abertura para tais códigos até então estranhos e desconhecidos.

Por mais que eu visite os locais onde podemos encontrar grafites e pixações ou pesquise o que já se produziu sobre estes fenômenos (no meio acadêmico e em outros, como jornais, mídias em geral), o contato direto certamente proporciona uma outra intensidade de experiência. Assim como a pixação só se faz de fato notável no contato da tinta com a superfície.

Na pesquisa qualitativa podemos ser levados a uma postura qualitativa pelas nossas necessidades de entender experiências diferentes de nossas próprias, escutarmos músicas que antes não escutávamos. É exatamente disso que se trata: uma transformação a partir do contato, uma espécie de contágio nesse sentido. Entendo compreensão aqui não como um entendimento definitivo e fechado, e sim como um trabalho interpretativo, uma apreensão dos significados e sentidos que surge na troca entre o pesquisador e a comunidade pesquisada (Marecek; Fine; Kidder, 2001, p.29).

Rockwell (1986) faz menção à importância de se relacionar o estudado com o contexto social mais amplo. Isso implica, por um lado, em trazer para a análise ordens sociais mais

abrangentes; por outro lado, buscar interpretações a partir de elementos externos àquela situação específica. “Desse modo, não se realizam estudos de casos, mas estudos sobre casos” (p.47). A autora também coloca que o estudo etnográfico por ela discutido traz necessariamente a dimensão histórica, enxergando o presente como componente inevitável do processo atual. No caso de minha pesquisa, penso na história de São Paulo, sua situação social e econômica e as diferenças entre regiões centrais e periféricas. Em minha dissertação de mestrado (Scandiucci, 2005), ao tratar da temática do movimento *hip hop* na cidade de São Paulo, já havia alertado para a tensão entre periferia e centro da cidade – tensão essa bastante comum nas letras de rap. Também mostrei o caráter histórico dessa relação, como a ocupação da cidade foi ocorrendo de maneira segregada, a partir de pesquisas realizadas nas áreas de história e geografia humana.

Esta pesquisa procura um método que encoraje a imaginação, algo que torne possível a mim “brincar” com as possibilidades inerentes no re-imaginar cidades e nossas relações com elas. Assim, faço uso da hermenêutica. De acordo com Jones (2004), a hermenêutica é uma arte da interpretação, um modo de fazer sentido e também sacar novo sentido de forma a não separá-lo nem do material de pesquisa nem do investigador.

Esse método dialógico admite abertamente o pesquisador e sua experiência vivida num campo interativo com qualquer que seja a área de pesquisa sendo investigada, portanto fazendo uma ponte entre a vida interior e o mundo externo, enquanto também dissolve a cisão cartesiana e seus vários legados constritivos. A hermenêutica move tanto o texto quanto o leitor-pesquisador em direção a um diálogo interativo que é não-literal, aberto à imaginação metafórica, mas também muito real no valor e na riqueza de seus *insights*. Texto, nesse sentido, pode incluir qualquer tipo de narrativa, seja texto escrito, filme, imagem, sonho, diálogo, discurso ou devaneio (Jones, 2004).

Como coloca Romanyshyn (2002, citado por Jones, 2004, p.13), o mundo imaginal é um mundo sutil, conhecido em nossos sonhos e fantasias, em nossos sintomas e símbolos, em nossos devaneios e emoções. Pegos, no entanto, entre os dualismos de matéria e mente, público e privado, interior e exterior, coisas e pensamentos, fatos e ideias, nós aprendemos a rejeitar essas realidades sutis como irreais, ou as reduzimos aos reinos material ou mental. Enquanto tais reinos sutis forem diferentes dos reinos da matéria e da mente, a psicologia imaginal insiste que são reais. Na verdade, a psicologia imaginal insiste que o mundo imaginal é o invisível que subentende o mundo visível. O mundo imaginal é o mundo real, e o real é fundamentalmente imaginal.

Dessa forma, para Jones (2004), o método hermenêutico move-se "para frente e para trás", ligando os polos da experiência sentida e do pensamento refletido, alternadamente revelando algo anteriormente escondido, enquanto também esconde algo mais. Este é o estilo da psique, um mudar, revelar e esconder que nunca finge resultar em interpretações ou respostas finais ou imutáveis, mas sempre oferecendo fragmentos e *insights* provisórios que, no fim, suplicam por questões e investigações adicionais.

Como no caso do trabalho de Jones (2004), o presente trabalho vai na contramão da cultura de pesquisa atual. Ao focar nos detalhes e peculiaridade da experiência vivida na cidade, ao invés de teorias mentais e os métodos prescritivos colocados por tais teorias, portas de entrada para outros caminhos de conhecer podem ser exploradas. A unidimensionalidade das formas contemporâneas de entendimento objetivas, empíricas, deterministas e materialistas pode dar passagem a um terceiro reino da alma, nem da mente nem da matéria, contudo relacionado a ambas. Este terceiro reino também foi posto como o mundo dos sonhos, arquétipos e figuras imaginais, explorados por Bachelard, Corbin, Sardello, Romanyshyn, entre outros.

Ainda de acordo com Jones (2004), as demonstrações de Jung da realidade da psique objetiva ajudaram a levar a vida psicológica mais adiante em relação à consciência e credibilidade culturais. De acordo com Romanyshyn (2002, citado por Jones, 2004, p.18), a mente é parte da natureza, e mente e natureza estão sempre fundadas na *anima mundi*; quando a mente se esquece disso, ela perde tanto o coração quanto o acesso às formas de conhecer o mundo através da paixão, do amor, da emoção e do sentimento.

A hermenêutica inevitavelmente revela material inconsciente tanto no pesquisador quando na relação do pesquisador com o tópico. A metáfora e o mito estão profundamente tecidos ao longo dos métodos da psicologia profunda. *Mythos* é um corretivo ao *logos* excessivo de nossos tempos; ele evoca a presença viva de arquétipos atemporais que, consciente ou inconscientemente, têm moldado e influenciado nossas vidas ao longo do tempo e do lugar. Estilos metafóricos de compreensão – em contraste com o estilo literal dominante – proveem uma correção cultural necessária. Tanto o mito quanto a metáfora vivem no reino da imaginação, o *mundus imaginalis* tão poeticamente descrito por Corbin, e reminiscente da vida dos sonhos (JONES, 2004).

Re-imaginar cidades e formas urbanas sugere que se pratique uma *desliteralização* da cidade – algo que, aliás, Hillman (1981) aponta como essencial a uma análise junguiana com pacientes. Jones (2004, p.7) define o *desliteralizar* (*de-literalizing*) a cidade como olhar cuidadosamente para pensar (e sentir) o mundo urbano do ponto de vista das construções

vigentes da cidade; a subjetividade de seus edifícios, ruas, lugares públicos, portões de entrada e soleiras, arestas, características da paisagem, parques, becos, favelas, lixeiras, lagos, rios, árvores...

Como bem aponta Sardello (1982), o movimento da cidade como metáfora é a única coisa que pode fazer a diferença em nosso tempo; tudo está perdido, não há esperança, a única coisa que fica é a imaginação. Devemos trabalhar para reestabelecer a imaginação à cidade. Nós não mais fazemos cidades como fazemos nossos próprios sonhos noturnos. Há um tipo de fazer relacionado ao sonho noturno – o ofício de responder ao sonho, o ofício da linguagem que dá ao sonho um lugar no mundo e isso leva o mundo desperto às profundezas da imaginação.

3.3 Espaço, ambiente, paisagem, lugar: a comunidade

Se pensarmos que a cidade é paisagem e lugar de habitação, temos de refletir um pouco a respeito disso. Se nascemos e crescemos no meio urbano, estamos acostumados com a cidade e tendemos a tomá-la como algo "pronto", concreto, que tem tais vantagens e tais desvantagens; ela é nosso ambiente "natural": ela ali e eu aqui, eu dentro dela, ela como cenário de minha vida. Mas que tipo de natureza, que tipo de paisagem é essa?

O geógrafo e filósofo Augustin Berque (2009) nos ensina que por volta do século VI a.C., com a escola de Mileto, pela primeira vez no mundo o pensamento jônico separa a mitologia dos fenômenos naturais; começa então a se pensar a *phusis* com o sentido que aos poucos conceberá a "ciência da natureza", isto é, a *física*. Sem tal separação não haveria a revolução científica moderna.

Contudo, há um abismo entre esta visão dos gregos e a natureza vista como um objeto abstrato (nossa física). Para a instauração do *paradigma ocidental moderno clássico* (nomeado de POMC pelo autor) foi preciso o trabalho de Bacon, Galileu, Descartes, Newton, entre outros. Por muito tempo a natureza foi associada ao culto do deus Pã – deus dos pastores, protetor dos rebanhos – ao menos para o grego comum. Lembrando que Pã ajudara os atenienses na invasão da Grécia por Dario, instaurando o *pânico* nos persas. Para agradecer, os atenienses levaram sua estátua da Arcádia até Atenas onde a instalaram numa gruta próxima a Acrópole. Um símbolo da "natureza", já que seus pés de cabra remetem ao estado selvagem, e uma gruta é mais natural que um templo.

Berque (2009) então pergunta o porquê de pessoas tão urbanizadas representarem algo assim. E responde: "Pois precisamente porque eles contemplavam a *phusis* do alto de suas muralhas, enquanto os árcades, que viviam imersos nela, careciam da distância necessária" (p.52, tradução livre). E isso é o que o autor chama de "princípio da gruta de Pã", uma transformação de algo que originalmente procedia do mundo campesino, tendo sido apropriado e convertido naquilo que simbolicamente é seu próprio reverso: "a natureza".

O autor então faz uma breve revisão histórica a respeito da ideia de paisagem. Gostaria de enfocar aqui apenas a relação (supostamente) objetiva que passamos a ter com nosso entorno. Do ponto de vista das ciências da natureza, "a paisagem não teve de nascer nem ser inventada, sempre esteve lá (ou quase), porque é a forma de determinada porção da superfície terrestre" (Berque, 2009, p.81, tradução livre). De outro ponto de vista, de tonalidade construtivista, pode-se pensar que a paisagem como forma de representação foi *inventada*.

Berque não defende um dos pontos de vista sobre o outro, mas os sintetiza para compreender plenamente a "realidade da paisagem". Pois esta comporta ao mesmo tempo dois aspectos da paisagem: um que implica o olhar humano, e outro que faz dele seu princípio. É nesse sentido, chamado pelo autor de ambivalente, que teria ocorrido o *nascimento* da paisagem, uma nova forma de realidade. Ela tem duas vertentes, uma que diz respeito a substâncias materiais e outra que está ligada a relações imateriais e invisíveis. "Em suma, a paisagem concerne ao visível, *mas também* ao invisível. Ao material, mas *também* ao espiritual. É essa ambivalência que é essencial, e o que faz a realidade da paisagem" (Berque, 2009, p.85, tradução livre).

Na modernidade, teria ocorrido uma perda do sentido profundo da paisagem que caracterizava as sociedades tradicionais. Para Berque, em tais sociedades, a prática habitual provocava paisagens belas. Nas sociedades modernas, todavia, ocorre o oposto, pois nossa prática engendra feiura, e por este motivo nos ocupamos de preservar a paisagem com medidas especiais. O autor lembra o fato de que, nas sociedades modernas, muita gente busca em outros lugares paisagens mais belas, seja para morar ou para passar um tempo, pois julgam feio o lugar onde vivem – o que provoca os fenômenos do turismo e do "urbano difuso". Típico do individualismo moderno é o *consumo da paisagem* para proveito próprio apenas, sem se considerar o custo social e ambiental de tal consumo. Aliás, Walter Benjamin (1985, p.34) já encontrava fenômeno semelhante na Paris do século XIX: "O morador da cidade, cuja supremacia política sobre o morador do campo tantas vezes se manifesta ao longo do século, tenta trazer o campo para a cidade".

Em texto publicado pelo *Le Monde Diplomatique Brasil*[30], escreve Berque:

> [...] o fenômeno do urbano difuso manifesta uma convergência para modos de vida análogos. Mas por que as sociedades ricas passaram a idealizar esse modelo de habitação? Essa história se estende por mais de três milênios, desde as suas expressões mitológicas mais antigas até as motivações contemporâneas. E hoje chegou a um paradoxo insustentável: a busca da "natureza" como paisagem destrói seu próprio objeto, a natureza como ecossistemas e biosfera. Associada ao automóvel, a casa individual passou a ser a força motriz de um gênero de vida cuja desmesurada "pegada ecológica" leva a um superconsumo dos recursos naturais, uma situação insustentável em longo prazo. O urbano difuso dilapida o capital ecológico da humanidade e nos leva, literalmente, ao suicídio.

Estaria o paradigma ocidental moderno clássico (POMC) nos levando a este "suicídio"? Continuemos com o raciocínio de Berque. O POMC não reconhece nada além de um universo como sendo um objeto com existência em si mesmo, sem vínculo com nossa própria existência. Um universo "[...] geométrico, mecânico, puramente quantitativo e, portanto, totalmente neutro; em resumo, exatamente o contrário de uma paisagem" (Berque, 2009, p.92, tradução livre). Se a cosmologia newtoniana estabelece o espaço universal e totalmente mensurável, a paisagem, por outro lado, oferece aos nossos sentidos um espaço sempre único, heterogêneo, orientado, limitado por um horizonte. O dualismo moderno opõe um mundo interior subjetivo ao mundo exterior objetivo.

Conclui o autor: "Assim, em seu princípio, o POMC é completamente antimundano" (Berque, 2009, p.93). Entretanto, sua visão é a de que a existência humana é uma construção, que em si tende necessária e incansavelmente a requalificar o entorno a partir de sua própria perspectiva, ou seja, "recosmizá-lo" num mundo. A modernidade não teria superado ainda essa contradição na visão de Berque; ele observa, por exemplo, um crescente entusiasmo dos povos contemporâneos por crenças herdadas dos mundos pré-modernos, ou práticas diretamente elaboradas pela rejeição ao racionalismo moderno – isso sem falar das alternativas charlatãs ao mesmo.

Uma das conclusões tiradas por Berque é que em ambos os casos – a objetivação ou a subjetivação – afasta-se do sentido da paisagem. "Ou não se considera nada além dos processos físicos ou somente sistemas de signos abstraídos de seu fundamento nos ecossistemas: uma história humana desvinculada da história natural", escreve Berque. "O pensamento paisagístico [*pensamiento paisajero*] não deixou de oscilar entre os extremos desta alternativa, desinteressando-se do laço estrutural que os une" (2009, p.104, tradução livre). Abole-se,

---

[30] Berque, A. "Os rururbanos e a natureza". *Le Monde Diplomatique Brasil* (versão digital), 04/02/2008. Disponível em http://diplomatique.org.br/artigo.php?id=146.

portanto, esse tipo de pensamento, no qual havia uma continuidade entre a matéria, a carne e o espírito; ou seja, continuidade respectivamente entre: 1) a orientação de um determinado entorno no espaço e no tempo, 2) uma maneira de sentir este entorno e 3) uma maneira de representá-lo.

A "mediância" (*médiance*) é a complementaridade constitutiva e dinâmica entre as duas vertentes do ser humano, sua metade animal e sua metade medial – sendo a primeira individual e a segunda coletiva (intersubjetiva no espaço e no tempo). Isso seria válido tanto na escala de uma pessoa quanto na da humanidade. Berque (2009, p.108, tradução livre) tira outra conclusão:

> Para uma revolução do ser, temos de repudiar o mito ontológico moderno: não, não somos apenas esse corpo animal individual frente a um mundo objeto, a metade de nosso ser é nosso corpo medial, a saber, justamente esse mundo, que não é uma *Umgebung*, mas uma *Umwelt*.[31] Que não é um simples entorno físico, mas um meio humano.

E mais à frente resume:

> A relação concreta entre essas duas dimensões de nosso ser é precisamente a essência da trajetividade [*trajection*]: esse vaivém – entre nosso corpo animal e nosso corpo medial, entre nosso espírito e as coisas que nos rodeiam... – de onde nasce a realidade. De onde nasce a paisagem, posto que para nós, essa é hoje a realidade (Berque, 2009, p.119, tradução livre).

Podemos notar uma semelhança entre os pensamentos de Berque e de Hillman, apesar das diferenças nos enfoques e nos pontos de partida. Hillman também questiona, a seu modo, o paradigma psicológico que enaltece o eu interior (sujeito), separado do mundo exterior (objeto). A própria clínica, na proposição hillmaniana, deve superar o tratamento do indivíduo que sofre internamente, se é possível definir dessa forma o que comumente pensamos a respeito do sofrimento psíquico. "Minha prática clínica diz que não posso mais distinguir claramente entre neurose do 'eu' e neurose do mundo, psicopatologia do 'eu' e psicopatologia do mundo" (Hillman, 1993, p.10).

Ao realizar um resgate histórico da relação entre paisagem e geografia, Salgueiro (2001) constata que recentemente vem ocorrendo, na literatura geográfica, uma transição do enfoque

---

[31] Os termos em alemão *Umgebung* e *Umwelt* se referem, respectivamente, ao ambiente físico ou entorno (observado e medido na atitude investigativa da ciência moderna) e ao mundo que existe efetivamente para a espécie, o meio ambiente que supõe a existência humana (fonte: http://www.hibrids.net/web/index.php?/textos/trayeccion-y-realidad-del-paisaje/, acessado em 06 de julho de 2011).

do “objetivável” (físico/ecológico) para o “fenomenal” (relação sujeito/objeto). Os chamados geógrafos humanistas interessam-se pela paisagem, sobretudo enquanto construção mental a partir da percepção e vivência no território. A paisagem aqui é “[...] um território visto e sentido, cada vez mais subjetivo e elaborado pela mente” (Salgueiro, 2001, p.45). Essa perspectiva que leva em conta a experiência subjetiva dos homens, bastante desenvolvida nos anos 1970 e 1980 na França, por exemplo, questiona fortemente a visão de que os lugares são realidades fisionômicas com sentido geométrico (geografia corológica ou da diferenciação espacial) – visão essa construída a partir do que Berque nomeia de POMC.

Para Salgueiro (2001, p.50), portanto, “As sociedades não transformam a natureza apenas por razões econômicas e a organização do território traduz os valores da sociedade, as suas crenças sobre o mundo”. Laços afetivos estão em jogo nesta relação, o território é parte da pessoa. Pode-se ainda resgatar outra interessante reflexão, do estudioso de estética ambiental Arnold Berleant, trazida por Serrão (2005, p.06):

> “O” ambiente – e com ele a paisagem – não é apenas o nosso meio físico, nem apenas a nossa percepção desse dispositivo *(setting*), nem as nossas ideias de ambiente e as atividades, ou a ordem que a sociedade e a cultura lhes dá, mas tudo isso conjuntamente. Um todo integral, o ambiente é uma união interdependente e inter-relacionada de pessoas e lugares, juntamente com os seus processos recíprocos.

Paixão (2011) faz uma relevante observação a respeito da paisagem em cidades como São Paulo. As paisagens se modificam também porque seus habitantes estão sempre mudando (ou sendo mudados). “Um elemento atuante na transitoriedade da paisagem urbana é o pixador” (p.62). Assim, embora não percebamos, a própria paisagem está em trânsito, e não apenas as pessoas ou o que é literalmente móvel. Se muitas vezes não reparamos nesses detalhes, os pixadores analisam atentamente essas coisas, participando delas. Suas ações feitas através da contravenção são fruto e resposta a este tipo (desregulado) de desenvolvimento, “[...] à especulação, à poda de suas raízes, ao deslocamento compulsório de suas famílias e à perda de suas identidades. A paisagem é o território de suas reafirmações e reivindicações. Mais além, é o território de suas afeições” (p.64).

É importante revisitar também neste momento algumas considerações filosóficas sobre o lugar, o espaço e a psique. Para o filósofo da psicologia arquetípica, Edward Casey (1982), não há lugar sem arquétipos — sem uma base ou pelo menos uma ressonância arquetípica. Se os deuses se tornaram doenças (na conhecida expressão de Jung), então arquétipos – aos quais os deuses pertencem – representam algo de mundialmente epidêmico.

Devemos perguntar dos arquétipos em si mesmos: *onde estão eles*, de toda forma? Isso depende se eles *estão* de fato. Depois de Descartes e Newton, o espaço foi considerado um sistema coordenado tridimensional. O corpo físico e seu lugar são vistos como subjugáveis pelo espaço assim considerado. Afirmar que arquétipos podem ser "encontrados em todo lugar" é equivalente a definir que sua existência não se encontra em lugar algum. O lugar provê chão, *é* o chão em sua dimensão mais profunda (Casey, 1982).

De acordo com Casey (1982), o lugar é a "primeira coisa" na visão de Aristóteles, porque seres existentes devem estar em algum lugar e porque o algum lugar é mais bem determinado como *container* de corpos moventes. O lugar tem, além disso, a propriedade notória de situar coisas ao passo que está separado delas (ao contrário da forma e da matéria das coisas, que não são separáveis delas). Mas Aristóteles foi o primeiro a dar o audacioso passo de sugerir que a regionalização das coisas é devido ao poder inerente do lugar em si, que *o lugar em si dá lugar*, engendra, faz efeito e diferença por si só.

A cidade tem um poder atrativo inegável; é o tipo de lugar no qual você pode deixar seu coração. E "coração" é o *mot juste*, pois o coração é o lugar último dos apegos humanos: "você tem um lugar em meu coração", dizemos, querendo dizer que você, e mais particularmente memórias envolvendo você, me pertencem, constituem-me da maneira mais íntima (Casey, 1982, p.7).

Ao comentar a conjunção da cidade com o coração — recordando expressões cotidianas como "artérias da cidade" ou "o coração da cidade" —, o autor destaca a "memorabilidade" intrínseca que contribui mais poderosamente à sua eficácia psíquica. São Francisco, por exemplo, pode ser um lugar marcante tanto pelas memórias que temos dessa cidade como por outras consequências existenciais ou pragmáticas que a cidade pode ter tido em nossas vidas. *Lugar-coração-memória*: eis um genuíno *mysterium coniunctionis* que concede o coração como o lugar da memória, memória como o lugar onde o coração está, lugar como a memória onde o coração é deixado, coração como o que é deixado se o lugar é lembrado.

Aristóteles, segundo Casey (1982), chamou de "o meio" (*the middle*) a fronteira que compreende a direção do meio do universo. O meio ou ponto central do universo é a Terra, na qual estamos situados, construímos e fitamos – na qual, em resumo, habitamos. O ponto mediano para seres humanos é um ponto de residência, um lugar de habitação. Tal lugar é mais uma vez tanto psíquico quanto físico, e seu papel no contexto atual é mediar entre as extremidades do alto e baixo, ser um *tertium quid* (terceiro elemento, combinação de dois conhecidos) em relação a elas, ser sua zona de segurança (*buffer zone*). Pois nós estaríamos arrasados psiquicamente se tivéssemos como única alternativa direções superiores e inferiores,

céu e inferno, picos e vales, imaginação em voo alto e memória morbidamente contrita. Em face dessas direções, precisamos estar aptos a tomar uma posição em algum lugar entre – algum lugar na terra, no corpo do mundo, um corpo que é fronteiriço com a Alma do Mundo. Tal posição ocorreria num lugar de habitação que nos permite experimentar nossas almas *in extremis* sem reduzir a alma em si aos extremos.

Locais (*sites*) tornam-se possíveis pelo lugar (*place*) – bem como a geografia pela paisagem –, mas o lugar em si é sempre o lugar de uma coisa em particular, um dado corpo movimentável em cujo lugar ele está. A alma, que não é somente movente mas automovente (como Platão adiciona), vem a habitar qualquer lugar, como um rio ou uma ponte sobre ele, tanto pelos meios do imaginar não-corpóreo quanto pela ocupação corporificada. A alma adentra no lugar dessas duas maneiras bem como pelo lembrar (uma forma de auto-re-colocar [*self-re-placing*]), e o lugar então fica almado – se torna genuinamente habitado pela alma (Casey, 1982).

E se a alma reside em lugares, estes estão na alma também: almados lá. Do ponto de vista da perspectiva engajadora da alma, nada está fora, menos ainda externo (afastado); tudo está dentro... e dentro... e dentro. Não simplesmente como a água está no vaso que está na mão; mas como a alma está na água que está no mundo que está no sonho (Casey, 1982, p.15).

Particularizar tem seu habitat natural na imagem que, como uma saliência repentina na superfície da psique, vem a nós num formato intrinsicamente único. Como arquétipos incorporados e "encarados" em imagens ganham uma habitação local? Eles a ganham principalmente dentro e através do mito. À medida que o mito é empregado (se encontra capturado no "tópico" configurativo de uma história) é também localizado. Pois a história do mito deve ter um lugar, um *topos*, para que aconteça. (Casey, 1982).

Certamente há alma deslocada (talvez alma seja sempre deslocada e por si mesma "deslocante"); mas há algo como alma não-localizada? A fim de que sejamos tentados a um novo ativismo psíquico, no entanto, é importante recordar o outro lado da fórmula: é uma questão de tornar-se, ou ser, *localizado*, onde a construção passiva nos lembra de que, em termos de lugar, algo sempre precede nossas próprias ações auto-móveis. Todo achado, como Freud afirmou, é na verdade um re-achado; encontrar e reencontrar reúnem um ao outro tão intimamente como fazem dar dimensão e receber orientação, pôr no lugar e ser colocado no lugar. A alma habita o espaço ao tornar-se localizada (Casey, 1982).

Em outro texto, *Anima Loci*, ainda a respeito da importância do lugar, Casey (2004) afirma que nossas vidas estão tão emaranhadas no tempo que a única salvação plausível repousa no espaço. Mas no lugar, apenas certas coisas são possíveis; parte da particularidade do lugar é

sua capacidade de *caber em* (*hold in*) ao invés de espaçar (*space out*). Tal retenção, longe de ser redutiva, é um poder potencial. O lugar é o que faz possível que um dado evento seja *aquele* evento e não outro.

O lugar, assim, pode fazer para a terra e para o mundo agora o que as coisas fizeram outrora para a natureza e para a cultura. Mas ao afirmar a importância do lugar afirma algo que não apenas medeia terra e mundo, mas também espaço e tempo. Todos esses quatro termos de peso se encontram no lugar, que, como um *pharmakon* pós-moderno, é tanto antidoto quanto droga para nosso tempo (Casey, 2004).

E então esse filósofo e companheiro de Hillman postula que devemos recuperar a *anima loci*, a alma do lugar, paralelamente à recuperação da *anima mundi* conforme aponta Hillman – o que não deve ser confundido com o *genius loci*, o espírito do lugar, que se refere à habituação (e consequentemente memória e tradição). A alma do lugar pertence resolutamente ao *lugar*, pedindo não por habituação ou prática, mas por reconhecimento de sua beleza – sua própria beleza natural. A direcionalidade dentro/fora da projeção da anima precisa ser substituída (*re-placed*) pela direcionalidade fora/dentro da *anima loci* (Casey, 2004).

Neste momento, gostaria ainda de fazer uma breve reflexão a partir da noção moderna de indivíduo, de nossa relação com o ambiente e de como podemos pensar a cidade de uma perspectiva diferente daquela dada pelo naturalismo. Se tivermos condições de pensar a relação sujeito-objeto de forma a não enxergar o segundo como apartado do primeiro que a explica, temos um bom começo. Retomarei este ponto em breve.

Eda Tassara (2009) ressalta a necessidade atual de se "introduzir nos processos de planejamento, estratégias participativas que venham a se apoiar nas forças utópicas da democracia radical" (p.227). Se, de um lado, temos teorias científicas da natureza capazes de fornecer técnicas de exploração bastante avançadas, reconhecemos também a importância de se considerar o campo ético e humanístico.

> A crise ambiental é, portanto, uma crise política da razão, que não encontra significações dentro do esquema de representações científicas existentes para o reconhecimento da natureza social do mundo, que foi histórica, técnica e civilizatoriamente produzida. Uma crise política da razão frente à não explicação da natureza social da natureza e de suas implicações sobre o conhecimento e suas relações com a sociedade e o futuro (Tassara, 2009, p.227).

A autora então defende a chamada *Psicologia Socioambiental*, ancorada em princípios da psicologia social e da teoria crítica, isto é, tendo como fonte inspiradora o princípio metodológico da pesquisa-ação e a busca por uma intervenção interdisciplinar (para além da

aplicação de conhecimentos monodisciplinares de origem ou de múltiplas, mas isoladas, lógicas disciplinares). Como escreve Barthes (1984, p.102, citado por Tassara, 2009, p.232): "Para se fazer interdisciplinaridade, não basta tomar um 'assunto' (tema) e convocar em torno duas ou três ciências. A interdisciplinaridade consiste em criar um objeto novo que não pertença a ninguém".

Retomando as ideias que embasam a presente pesquisa, nos defrontamos com a própria noção moderna de indivíduo (algo indivisível). Sabemos, por historiadores, filósofos, psicólogos sociais, entre outros[32], que tal noção passa a fazer sentido a partir do século XVIII na Europa, com o denominado liberalismo. Na concepção da psicologia arquetípica, portanto, não faz sentido pensarmos em indivíduos como normalmente o fazemos, já que a alma – algo referente ao campo da humanidade e independente de uma vontade pessoal – nos atravessa. Hillman faz uma crítica à individualidade de nossos tempos, e à psicoterapia de forma geral. O autor clama a psicologia para "tratar" o cidadão, não o indivíduo, tratar a cidade inclusive. É uma tentativa de deslocar o eixo de atenção do psicólogo, para que o mesmo saia da fantasia de um organismo ou aparelho fechado, que recebe influência do meio "externo".

No texto *Anthropos phusei politikon zoon*, Hillman resgata então a necessidade de nos vermos como "animais políticos", cujas vidas fazem sentido dentro da comunidade. Escreve:

> [...] estou novamente interpretando o patologizar [...] como uma desintegração necessária à terapia [...], uma revelação de sua noção humanista liberal de autodeterminação, uma fenda em sua personalizada e cristianizada alma encarnada e um retorno da libido objetal: do individualismo inerentemente agorafóbico, apolítico e autoconfinado da terapia para a animação da alma do mundo, a *anima mundi*, que reivindica o paciente como animal político antes de reivindicá-lo à terapia. Quando a análise pode reconhecer que o cidadão tem prioridade sobre o paciente, então a análise pode reverter sua atenção sutil e diferenciada para aquela área na qual Jung e Freud delinearam a individualidade: o coletivo, o instinto gregário, a horda primal, aquela aglomeração e inundação da *polis*, e o chamado da *agora*. Então, nosso lema não mais seria apolônico e edipiano, ΓΝΩθΙ ΣΕΑ ΨΤΩΝ, "conhece-te a ti mesmo"; não mais *cogito ergo sum*, mas *convivo ergo sum* – traduzido livremente: "Compartilho, sou de um partido, logo existo" (Hillman, 1993, p.121).

Destarte, quero chamar a atenção para a importância de revermos – a fundo e na prática – a noção de que somos sujeitos (quase diria indivíduos) a operar (tecnicamente) com os objetos (mundo) a nós disponíveis. Ainda que Tassara e Hillman partam de diferentes universos teóricos, trazendo diferentes autores para a discussão, ambos motivaram nova reflexão acerca

---

[32] Cf. Horkheimer, M., & Adorno, T. W. Indivíduo. In *Temas básicos da sociologia*. São Paulo: Cultrix, 1973. Ou ainda: Fernández, A. M. O vocábulo grupo e seu campo semântico. In *O campo grupal: notas para uma genealogia*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

da presente pesquisa, enriquecendo-a, talvez a tornando mais fresca à medida que percebo que não estou "isolado" nestes pensamentos – *convivo ergo sum*? –, apoiado em alguns junguianos *outsiders* e "místicos" (como frequentemente são vistos pelo meio acadêmico).

Parece-me que diversos autores contemporâneos, apoiados em importantes tradições teóricas que vêm desde meados do século XX, têm-se preocupado com a questão ambiental (em seu sentido amplo). Nossa participação nas crises ambientais – sejam estas ecológicas, urbanas ou de outras naturezas – parece clamar por novos paradigmas, diferentes daquele científico-positivista, técnico e altamente especializado, no qual o profissional intervém de forma precisa e localizada. Se o planeta ou cidade se dirige a nós, pedindo socorro, nossa visão e atuação envolvem política, participação comunitária, circulação entre áreas diversas.

Como aponta Tacey (2013), assim como a psique fala através da patologia e da doença, e foi descoberta através dos sintomas, somos confrontados com a redescoberta da alma-no-mundo através das enfermidades ecológicas. Esse é um *insight* genuinamente original de Hillman, e importante para a recuperação da integridade ecológica (Tacey escreve "genuinamente original" porque, em sua argumentação, opina que praticamente todas as ideias desenvolvidas por Hillman podem ser encontradas em Jung). A visão de Hillman é ao mesmo tempo "fora de moda" e radicalmente nova. Não é uma regressão a um estágio prévio da história (pré-modernidade), mas um despertar, no contexto moderno, de um modo antigo e arcaico de apreensão. Como estrutura da consciência, o animismo está fadado a retornar.

Como diz Hillman (1993, pp.26-27),

> [...] o apocalipse que mata a alma do mundo não está no fim dos tempos, não está vindo, mas é o apocalipse agora; e Newton, Locke, Descartes e Kant são seus Cavaleiros. As fantasias do fim literal do mundo anunciam, no entanto, o fim desse mundo literalista, o mundo inanimado, objetivo. [...] Esse amplo edifício insensível – a doutrina de um mundo desalmado – agora riscado pela chuva ácida e manchado pelo grafite, já explodiu e virou pó em nossas fantasias. Todavia, esse cataclismo, essa imagem patologizada do mundo destruído, está despertando novamente um reconhecimento da alma do mundo. A *anima mundi* está começando a despertar nossos corações para a sensibilidade: estamos, por fim, *in extremis*, preocupados com o mundo; o amor por ele nascendo; as coisas materiais novamente dignas de amor. Pois, onde existe patologia, existe psique, e onde existe psique, existe eros.

Agora eu poderia dizer que voltar-se para o mundo implica em, além de reconhecer sua alma, ter consciência do período histórico que nos atravessa, com quais relações entre sujeito e objeto estamos lidando, como o saber e seu consequente poder nos orientam; para enfim considerar, com essa "nova consciência", que atividades desenhar, que parcerias estabelecer,

que limites e oportunidades reconhecer, que partido tomar, quais certezas (e, sobretudo, incertezas) admitir.

Não devemos nos iludir ou romancear os conflitos, ainda que muitas transformações estejam em curso: o individualismo é uma forte marca de "nossos tempos" – na verdade dos últimos duzentos ou trezentos anos, me parece. Mas paralelamente (e paradoxalmente, talvez) estamos cada vez mais com os olhos voltados ao nosso mundo, ou melhor, estamos cada vez menos ignorando as queixas dos ambientes dos quais somos parte intrínseca. Obviamente os interesses capitalistas continuam a predominar, e as ideologias provenientes do capital continuam a reinar. Contudo, observamos (e podemos tomar parte de) uma série de movimentos populares, lutas mais ou menos regionais, com força mais ou menos notória, em torno de processos socioambientais; consequentemente estamos falando de lutas políticas, econômicas e (por que não?) científico-narrativas.

Em outro texto, Hillman (1994) revê a ideia junguiana de *self*, retirando deste conceito possíveis associações com isolamento, interioridade, introspecção, individualidade, trazendo-o para o reino da comunidade – já que nunca estamos inteiramente sós, nem em confinamento solitário ou meditação contemplativa nem mesmo no leito de morte. "Nenhuma torre e nenhuma parede podem manter os espíritos de fora". O autor então propõe re-imaginarmos a ideia de *self* como o local de visitações e residências semipermanentes de habitantes (mortos e vivos), deste ou de outros mundos, "[...] e interiorizações assim como as de várias comunidades às quais nós devemos fidelidade na vida diária. Comunidades, não apenas de pessoas, mas de valores, figuras, animais, ideais, lugares e coisas". O *self* seria então a combinação de várias vozes, a *comunidade imaginária* que nos acompanha, mesmo que fiquemos isolados forçosamente por muito tempo (caso de uma pessoa detida em cárcere isolado por anos, analisado por Hillman nesse artigo).

E então, chegando à grande e arquetípica representação da grande comunidade – a cidade – Hillman (1994) afirma esplendidamente:

> Como nós imaginamos nossas cidades, como nós visualizamos seus objetivos e valores e realçamos sua beleza define o *Self* de cada pessoa desta cidade, pois a cidade é a exibição sólida da alma comum. Isto significa que você acha a você mesmo ao entrar na multidão — o que é o significado básico da palavra *polis* — fluxo e muitos. Para melhorar a você mesmo, você melhora a sua cidade. Esta ideia é tão intolerável ao *Self* individualizado que ele prefere a decepção do isolamento tranquilo e do retiro meditativo como o caminho para o *Self*. Eu estou sugerindo o contrário. *Self* é o verdadeiro caminho, as ruas da cidade.

O rompimento de Hillman com o confinamento do trabalho com a alma no interior da prática analítica encoraja a psicologia arquetípica a se aproximar de inquietações da comunidade, culturais e ecológicas.

Segundo Watkins (2008), ao ser perguntado sobre como as psicologias arquetípica e profunda poderiam trabalhar temas ligados à comunidade e à ecologia, Hillman usou a analogia de um terapeuta realizando uma entrevista inicial com um paciente, dizendo algo como:

> Quando você começa, você está completamente desamparado. Você nada sabe. A pessoa pode te contar um sonho, e de início isso só piora as coisas, pois parece estranho e incompreensível. Mas as coisas o fazem curioso. Você continua escutando, observando com cuidado, sem saber o que fazer, e reconhecendo sua interioridade tocada. Aos poucos você começa a ver as coisas, vagamente, como que no escuro. Você continua escutando, *notando* e seguindo, e gradualmente um caminho é traçado (Watkins, 2008, p.418, tradução livre, grifo da autora).

Defendo a visão de Watkins (2008) de que este parece ser o caminho de proceder clinicamente com encontros em assuntos culturais e ambientais. Notar ou reparar envolve uma doação à atenção cuidadosa, sustentada, paciente, sutilmente harmonizada com imagens e metáforas, rastreando tanto os significados escondidos quanto as apresentações da superfície. Para Hillman, a atividade de observar com cuidado (ou reparar) está na contracultura, pois resiste à mania da hiperatividade e hiperexcitação pregadas pela cultura dominante. Observar acuradamente requer um descentramento do ego heroico, uma ativação do que Hillman chamou de *ego imaginal*. Devemos dar passagem, mas não a uma distância de um observador objetivo.

Watkins (2008) dá interessantes exemplos de pesquisas de mestrado e doutorado feitas sob sua orientação, no Programa de Psicologia Profunda (*M.A./Ph.D. Depth Psychology Program*) do *Pacifica Graduate Institute*, ainda que resumidas.

Bogner, em seu trabalho de campo, estendeu sua prática orientada pela arquitetura de escutar paisagens à escuta da cidade de Ketchum, Idaho, Estados Unidos. Tal escuta para a autora do trabalho formou a base de uma tentativa de harmonizar a morada humana com o ecossistema ao seu redor. Ao tentar observar acuradamente sua cidade, ela meditou sobre edifícios, gastando tempo com eles, e tirando fotografias cuidadosas deles. Através daquele reparar, ela se viu em devaneio com essas estruturas, como se seus sentidos estivessem estranhamente justapostos aos edifícios do entorno, investigando seus desejos e angústias, suas histórias. Esse tipo de escuta, na qual o observar junta forças com o devaneio, foi necessário antes de poder haver consulta significativa ao processo de planejamento arquitetônico de sua cidade (Watkins, 2008, p.420).

Mac Williams e seus assistentes de pesquisa saíram de seus carros e andaram pelas pistas feias e nada amigáveis que eles normalmente tentavam ignorar. Usando barro, imagem e

palavras, esses participantes lutaram para dar forma às suas reações frente aos trechos de asfalto sem vida que a cidade impunha. Um amor pela e uma defesa da beleza do lugar alimenta a intenção de observar cuidadosamente o que é feio e criar um espaço psíquico para comportar os sentimentos que surgem, como de luto, nojo, impotência e pesar. Partindo disso, devaneios do profundamente desejado poderiam desdobrar, oferecendo um caminho para a participação e criação ativas no desenho de uma cidade (Watkins, 2008, p.422).

No campo do patologizar, Green realizou um trabalho inspirado pela psicologia arquetípica, com garotos adolescentes "chicanos" na Califórnia, Estados Unidos, a respeito de um programa de prevenção à gravidez na adolescência do qual ele mesmo fazia parte. Ainda que o objetivo parecesse bem intencionado, era imposto de fora para a comunidades dos garotos. Outros "sintomas" dos garotos incluíam pobreza, uso de drogas, alta taxa de evasão escolar e filiação a gangues. Green passa a se dar conta de que o modelo adotado é baseado na estratégia de encontrar uma "causa" e então desenvolver a melhor "solução" para erradicar o problema; uma pergunta essencial não era posta: o que a epidemia de gravidez não desejada na adolescência poderia estar nos dizendo sobre nossa sociedade, sobre nós mesmos, sobre a comunidade na qual esses adolescentes vivem, sobre os adolescentes em si mesmos? As ações e estruturas de tais programas propostos, sob tais modelos, inibiam os participantes de estarem cientes e experimentarem completamente a realidade de quem e o que são como sociedade. O que eles não se davam conta é que suas estratégias de tentar "erradicar" o problema, sem escutar de dentro o que ele está dizendo, os impediam de experimentar a alma (Watkins, 2008, p.427).

Green busca endossar a metodologia hillmaniana de *ver-através* da forma como o "problema" foi colocado. Ao seguir Hillman dando atenção ao patologizado, o pesquisador trabalha meticulosamente para ouvir de dentro das experiências, desejos e esperanças dos garotos, em vez de impor a eles as ordens do dia da agência estatal. Foi desenvolvido um projeto de história oral para a comunidade; ao se engajarem nessas atividades, os garotos foram abertamente marginalizados por muitos na comunidade mais ampla, fazendo a dinâmica da opressão, a que suas histórias diziam respeito, ainda mais palpável. Um garoto lamentou a Green ter de viver dessa forma todos os dias. Este evoca então as palavras de Hillman: "O estudo das vidas e o cuidado com a alma significam, acima de tudo, um prolongado encontro com aquilo que destrói e que é destruído, com aquilo que está quebrado e dói – ou seja, com a psicopatologia"[33] (Hillman, citado por Watkins, 2008, p.428 – tradução livre).

[33] Frase retirada da versão em português do livro: Hillman, J. (2010). *Re-vendo a psicologia* (p.133). Petrópolis: Vozes.

Para Watkins (2008), quando as ideias não são vistas-através, o senso de realidade gerado por elas é experimentado como natural e inevitável. Hillman nos convoca a situar nossas ideias e práticas dentro dos contextos históricos e culturais dos quais ela surgem, para ver cada ideia como uma perspectiva dentre várias – cada qual com sua própria história e consequências. Ver-através inaugura um momento que comumente nos leva à aflição e à afronta, fazendo-se necessárias as tarefas de endereçar, protestar, criar e restituir. Hillman fala de nossa necessidade de trazer a alma à ação, e a ação à alma. Liberados dos confinamentos do subjetivismo, nós continuamente redescobrimos como o imaginal indica, conduz e amplifica os chamados do mundo. Ele nos desperta através da imagem e das percepções animadas do que sofre e do que tem beleza.

Resgatando as ideias de Hillman sobre cidade e alma, Leaver (2008) nos lembra que a alma é um modo mais lento de ser do que o espírito, e que a alma tem cantos brutos e idiossincrasias. A alma de uma cidade inclui o que frequentemente é indesejado: o clube de *strip*, o sem-teto, o "bar triste" escondido por detrás do vidro negro, pelo qual passamos apressadamente.

Essa "postura" da alma lembra uma colocação provocativa de Jung (1917/1995, p.112-113):

> [...] quem quiser conhecer a psique humana infelizmente pouco receberá da psicologia experimental. O melhor a fazer seria pendurar no cabide as ciências exatas, despir-se da beca professoral, despedir-se do gabinete de estudos e caminhar pelo mundo com um coração de homem: no horror das prisões, nos asilos de alienados e hospitais, nas tabernas dos subúrbios, nos bordéis e casas de jogo, nos salões elegantes, na Bolsa de Valores, nos "meetings" socialistas, nas igrejas, nas seitas predicantes e extáticas, no amor e no ódio, em todas as formas de paixão vividas no próprio corpo, enfim, em todas essas experiências, ele encontraria uma carga mais rica de saber do que nos grossos compêndios. Então, como verdadeiro conhecedor da alma humana, tomar-se-ia um médico apto para ajudar seus doentes. Poder-se-ia perdoar-lhe o pouco respeito pelas assim chamadas "pedras angulares" da psicologia experimental. Pois entre o que a ciência chama de "psicologia" e o que a práxis da vida diária espera da "psicologia" "há um abismo profundo".

Continuando com sua exposição, a partir das ideias de Hillman a respeito da cidade, Leaver (2008, p.446-447) faz uma afirmação que merece uma crítica reflexiva. Ao expor que as cidades são uma forma do campo psíquico, afirma que tal campo inclui as diferenças. Na cidade, nosso caráter e ideias têm a oportunidade de se desenvolver mais completa e dinamicamente do que os subúrbios, que estariam então na mesmice a maior parte do tempo, com pouca experiência da diferença. As cidades proveem a diferenciação e complexidade, pelos quais a alma anseia. Seus cantos brutos, suas peculiaridades e mesmo sua incompletude seriam ingredientes essenciais para desbastar o caráter e animar a polis.

Certamente a variabilidade das regiões centrais e mais ricas de uma grande cidade como São Paulo é maior. As possibilidades culturais e mesmo estéticas (arquitetura, por exemplo) são mais vastas, instigantes. A multiplicidade tende a ser mais presente, basta andar um pouco pela região central (avenida Paulista, digamos) num dia e, no dia seguinte, dar uma volta por um bairro periférico. Entretanto, ao menos no caso desta cidade na qual estou concentrando minha atenção, alguns bairros periféricos passaram a oferecer possibilidades diferentes de sua "mesmice", esta historicamente associada à precariedade, feiura, violência, secura.

Refiro-me, por exemplo, a iniciativas como a que ocorre em alguns bairros periféricos, organizadas pela Cooperifa. São saraus (leitura de poemas) feitos pelas pessoas do bairro, abertos a toda a comunidade, onde se pode cantar e recitar poemas, e que atraem centenas de pessoas semanalmente. Em minha dissertação de mestrado (Scandiucci, 2005), chamei a atenção para as atividades ligadas à cultura *hip hop*, em bairros distantes do centro – mas nem por isso "mortos". Inclusive o grafite, um elemento do *hip hop*, é uma marca que pode fazer a diferença em bairros da periferia de São Paulo. Retomo um trecho do texto:

> Nesse cenário (des)almado, no entanto, a partir dos anos 1990, desenhos grafitados começaram a preencher muros e tablados. Muitas vezes coloridos, representando figuras humanas ou feições características da grande cidade, esses desenhos passaram a ser uma marca da periferia. Mesmo quando não se dedicam à expressão de arte pura e simplesmente, os grafiteiros passaram a trabalhar também para o comércio local, na confecção de propagandas nas paredes ou portas de aço das casas que abrigam os vendedores ou prestadores de serviços, como um meio de gerar renda a partir da grafitagem. Esse colorido de imagens vivas – muitas vezes de dor e protesto – dá uma outra roupagem à alma periférica. Não se trata de um colorido simplesmente "bonito", infantil. Ao contrário, em geral tem caráter denunciativo e contestador da realidade daquele lugar. Portanto, sem deixar de transmitir a dificuldade da pobreza, do preconceito e da violência, essa invasão do grafite anima a periferia. De um estado depressivo, por assim dizer, tal ambiente urbano passa a reagir frente à sua própria situação psíquica e social [...] (Scandiucci, 2005, p.98).

Além disso, pode-se dizer que, se a alma anseia pelo encontro com o diferente, ao menos em termos de sociabilidade, nem sempre isso será encontrado nos bairros centrais da cidade. Ao contrário, em qualquer cidade grande contemporânea, muitas vezes vivemos evitando nos depararmos com o outro que não é "como eu". A vida urbana desde o início da modernidade tende a ser ensimesmada, isolada na multidão, como já exposto anteriormente. A vida nas periferias, ao menos em São Paulo, tende a ser mais compartilhada, muitas vezes até mesmo pela dependência que as pessoas têm umas das outras. Ainda que os lugares públicos aí sejam hostis e nada convidativos (em geral não há praças arborizadas ou parques, por exemplo), a

rede de solidariedade é mais ampla. O pertencimento passa pela sociabilização e pela inclusão daquele que faz parte da comunidade.

Com a ajuda de Maffesoli (2008, p.66), autor que discutirei longamente a seguir, e suas reflexões acerca do que ele denomina de "socialidade", pode-se chegar a conclusões nesse sentido. O autor ressalta a qualidade do "estilo Máfia", valorizando criações coletivas nas quais se encontram características como ajuda mútua no lar ou na família, organização do lazer e do tempo livre diferente da tradicional ou mesmo resistência em relação ao trabalho ou às diversas morais dominantes.

> A vida dos municípios ou dos bairros urbanos constitui-se por essa solidariedade de base que, embora invisível, forma a própria trama do corpo social. Aquém do tempo linear ou catastrófico, fora da ordem do quantitativo, há um tempo vertical no qual se vive a banal intensidade do presente.

Contudo, Leaver (2008, p.450) faz ainda um interessante apontamento, caracterizando o que ele chamou de "fazer-cidade" (*city-making*): engajar-se em ações públicas que movem a cidade do desconforto para mais conforto, e do conforto para mais desconforto, sabendo que o fazer-cidade nunca tem um ponto final, e que conforto e desconforto são uma tensão criativa essencial com a qual temos de lidar. O autor ainda registra interessantes experiências de resistência à alta velocidade das cidades contemporâneas: são movimentos vagarosos para cidades, exemplos de ações e ideias ocorridas em diferentes cidades do mundo que, em nossa linguagem, poderíamos dizer que são tentativas de se alimentar a alma, que não tem pressa.

3.4 Massimo Canevacci e a polifonia urbana

O método adotado pelo antropólogo Massimo Canevacci (2004) será bastante aproveitado na presente pesquisa. Estabeleço aqui um diálogo deste com o "método" *imaginal* proposto por Hillman, conforme já explicitado anteriormente. Canevacci (2004, p.17-18, grifo original) postula que a cidade e a comunicação urbana são como

> [...] um coro que canta com uma multiplicidade de vozes autônomas que se cruzam, relacionam-se, sobrepõem-se umas às outras, isolam-se ou se contrastam; e também designa uma determinada escolha metodológica de "dar voz a muitas vozes", experimentando assim

> um enfoque polifônico com o qual se pode representar o mesmo objeto – justamente a comunicação urbana. *A polifonia está no objeto e no método*.

Esta pesquisa está interessada, em diversos sentidos, na relação, na interação e nas trocas mútuas entre os habitantes e o corpo físico da cidade. É fundamental observar que os primeiros, em princípio sujeitos, podem se tornar objetos no cotidiano da vivência urbana – ou seja, seres alienados da vivacidade da polis e da participação possibilitada por ela; ao passo que o segundo, em princípio objeto, pode se tornar sujeito, isto é, um ser dotado de alma, na perspectiva que estou adotando aqui. A cidade pode matar a subjetividade do cidadão, aquela potencialmente conferida pela participação coletiva; contudo, o cidadão também pode matar a "subjetividade" da cidade ao enxergar apenas o concreto duro, funcional, morto.

Prosseguindo com o raciocínio do antropólogo:

> Um edifício "se comunica" por meio de muitas linguagens, não somente com o observador mas principalmente com a própria cidade na sua complexidade: a tarefa do observador é tentar compreender os discursos "bloqueados" nas estruturas arquitetônicas, mas vívidos pela mobilidade das percepções que envolvem numa interação inquieta os vários espectadores com os diferentes papéis que desempenham. [...] Uma cidade se constitui também pelo conjunto de recordações que dela emergem assim que o nosso relacionamento com ela é restabelecido. O que faz com que a cidade se anime com as nossas recordações. E que ela seja também *agida* por nós, que não somos unicamente espectadores urbanos, mas sim também atores que continuamente dialogamos com os seus muros, com as calçadas de mosaicos ondulados, com uma seringueira que sobreviveu com majestade monumental no meio de uma rua, com uma perspectiva especial, um ângulo obliquo, um romance que acabamos de ler (Canevacci, 2004, p.22).

Neste momento, nos aproximamos de uma interação entre memória e espaço urbano, na qual o morador da cidade daria vida ao espaço físico conhecido, esse ambiente que é uma espécie de grande casa para ele. Estamos próximos das observações de Ecléa Bosi (2003) a respeito da importância do espaço físico para a memória do indivíduo.

Canevacci vai chegando mais perto de um olhar da própria cidade sobre nós, aproximando-se das ideias de Hillman, como pretendo comparar. A experiência do estrangeiro (neste caso, um italiano que viveu por vários períodos em São Paulo) é significativa: os outros o observam, ele é notado porque é diferente, como frequentemente ocorre com aquele que se denuncia como sendo "de fora". O mais surpreendente é que estes "outros" que o observam são também elementos (concretos) da cidade! Canevacci recusa-se a considerar as formas urbanas da capital paulista como textos a serem interpretados pelo observador. E então narra:

> [...] frequentemente eu mesmo me sinto observado, como se tivesse sido arrastado e imobilizado pelos "olhares" que as várias subjetividades de alguns edifícios lançam sobre

> mim. É possível que a atração exercida por algumas zonas da cidade, ou por algumas de suas formas arquitetônicas, derive justamente de uma sensação de se estar sendo observado por tais sequências urbanas. Do que resulta um desconforto, mas também uma sensação de escolha, ou melhor, de seleção. Às vezes tenho dificuldade de compreender (ou recordar) se algumas escolhas efetuadas em relação a certos lugares da cidade [...] tenham "realmente" sido feitas por mim ou por eles (Canevacci, 2004, p.23-24).

Esse é um exemplo de um olhar do pesquisador sobre o espaço urbano, olhar que se vê olhado. Não se trata de um delírio paranoico, pois estamos no campo da metáfora e do literário (e não do literal) – é um deixar-se envolver pela cidade e pela alma que é ali, simultaneamente, criada.

A partir das imagens e da imaginação, as coisas da cidade nos falam sobre elas mesmas.

> Os palácios, as ruas, as praças, os supermercados ou as lojinhas são tratados como "fragmentos de comportamento" bloqueados na sua construção arquitetônica, ou movimentados pelos fluxos metropolitanos – no *cronotopo* – mesmo se aparentemente permanecem no mesmo lugar. Eles nos "falam" mesmo na base da sua interação – feita de simetrias e oposições – com outros "fragmentos" de comportamento arquitetônico. Entre dois edifícios, mesmo quando não contíguos, pode existir um relacionamento dialógico. Eles se "falam", e o pesquisador deve descobrir o seu diálogo e nele inserir-se (Canevacci, 2004, p.140).

É importante observar que o autor preocupa-se com a história de São Paulo para escutar este diálogo entre suas construções. Entendo que o antropólogo parte de pesquisa histórica, somada às observações subjetivas, que por sua vez estão intrincadas no próprio corpo fragmentário desta metrópole. A história arquitetônica dos imóveis por ele observados – e que ao mesmo tempo o observam – contribui bastante para essa narrativa do espaço. Caso ignorasse este tipo de pesquisa, a narrativa estaria empobrecida, como um paciente sem acesso às suas memórias infantis.

Esse autor, ao desenvolver sua observação e seu método, procura tornar familiar o que é estranho e estranho o que é familiar. Mas ainda situa seu trabalho na "arte de interpretar", numa decodificação das mensagens urbanas, uma arte hermética (do deus Hermes) e etnográfica, a partir da "*vizinhança que deve ser distanciada*" (p.30, grifo do autor). Canevacci propõe a interessante e curiosa ideia de uma "observação observadora", não mais "participante" da ação, mas que observa também a si própria como sujeito que observa o contexto, sendo uma *meta-observação*. Ou ainda: *"O visual torna-se assim o centro polimórfico que deve ser interpretado e o meio da interpretação. O visual é objeto e método"* (p.44, grifo do autor).

Canevacci desafia o olhar comum, e mesmo o senso comum e a crítica comum. As vivências cotidianas, nesse sentido, podem ser enxergadas através de outras lentes, que as penetram conferindo significados aparentemente invisíveis ou inexistentes. Cita, por exemplo, Featherstone (1992), que por sua vez analisa o fazer compras em *shoppings*, galerias e lojas de departamento: este quase nunca é uma mera transação econômica, exclusivamente utilitária, mas também uma atividade cultural, na qual as pessoas se transformariam em plateias que se movimentam. "[...] ir ao shopping deve tornar-se uma experiência" (Feathestone, 1992, p.43, citado por Canevacci, 2004, p.31).

Coincidentemente – e ao mesmo tempo comparativamente, como quero demonstrar – uma das "definições" de Hillman (2010) para o que ele nomeia como alma é fazer de vivências comuns experiências. Como já colocado, a alma não é substância, mas relação, pois a alma está em como se olha, e não naquilo que se vê. O fazer-alma pode se dar virtualmente em qualquer situação em qualquer espaço, ainda que para Hillman alguns lugares ofereçam mais possibilidades para tal. Ainda assim, a psicologia arquetípica busca uma espécie de olhar estrangeiro sobre nossas vizinhanças, na medida em que o comum pode ser visto poeticamente, a comunidade (pertencimento) pede uma estética que colabore com a alma o tempo todo, se não estivermos demasiadamente solitários na metrópole e focados na produção que ela também nos exige o tempo todo.

A imagem – no caso, a oferecida pela cidade, como um prédio pixado, por exemplo – potencializa o *esse in anima*; a fala imagética da arquitetura e da paisagem urbana "constroem" a *anima mundi*. A experiência psicológica é o encontro do habitante da cidade com a própria cidade, e nesse lugar ou encontro abre-se a possibilidade de se fazer-alma; temos aí algo como uma psique em si, "independente" do sujeito, ou melhor, para além do "pessoal" em relação com o "objeto". A cidade *se oferece* ao fazer-alma, ela se impõe como espaço psicológico independentemente de mim – nesse sentido, e contando com o apoio de Canevacci, posso afirmar que ela é *método*.

O olhar que "funda" a alma deve ser subversivo. Os espaços citadinos podem trazer impressões diferentes de sua vocação original, por exemplo. Nossa expectativa, ao adentrar um ambiente feito para determinada atividade, pode ser "frustrada" se nos deparamos com outros sentidos, outras comunicações – como nos sonhos, que por "natureza" subvertem os sentidos pretendidos pela consciência. Como aponta Canevacci (2004), se formos a um estádio de futebol, por exemplo, não sabemos mais se trata-se de um rito de fundação ou de passagem; ao passo que, se entramos numa igreja por acaso para assistir a um "rito" de fato, podemos nos chocar com a falta de transcendência do ofício.

Eu observaria aqui algo que julgo essencial nesta colocação do antropólogo: para estar num rito dentro do estádio, provavelmente fomos à partida com "empolgação", de coração aberto para a experiência de pertencer a uma multidão que participa e potencializa o espetáculo. Se entrarmos "por acaso" (termo utilizado pelo autor) na igreja, não estamos psicologicamente engajados na experiência, não há um preparo psíquico para o encontro com o divino, como há no caso do jogo de futebol. Contudo, isso não anula as possibilidades múltiplas da relação cidadão-cidade. Nas palavras de Canevacci: "[...] o profano arquitetônico procura às vezes uma mimese sacra, intrometendo-se nos códigos religiosos clássicos, reivindicando como herdeiro social a sua reutilização, para continuar a comunicar o sentido ambíguo do perturbante" (2004, p.147).

Não é à toa que Canevacci analisa os mais diversos "organismos" de São Paulo. Por exemplo: o McDonald's da avenida Henrique Schaumann, que nos anos 1980 tinha em uma de suas entradas uma construção de tijolos em forma triangular, que lembrava um lugar religioso; o enorme galpão que abrigava uma igreja evangélica, vizinha ao SESC Pompéia – "No mesmo espaço podem coexistir a magia e o passatempo, os demônios e os cantos corais, os delírios e os exorcismos individuais ou de massa" (2004, p.150); o *shopping center* Eldorado, "[...] no qual todos os modelos se somam, se justapõem sincronicamente" (p.152), abrigo pós-moderno da *flanêrie*, agora menos possível a céu aberto; o edifício-pirâmide da FIESP na avenida Paulista; os imensos *outdoors* nas fachadas laterais dos edifícios; e até mesmo as enormes árvores com as quais nos deparamos na cidade; pois, visto que as grandes árvores tropicais foram quase que eliminadas na capital, ao nos depararmos na rua com "[...] uma seringueira, parece que estamos encontrando um fantasma. Uma aparição. A árvore volta do reino vegetal dos mortos para atestar seus sofrimentos, como faz o pai de Hamlet por causa do seu homicídio que permanece impune" (p.196).

O antropólogo, como bom observador, também nota a pixação na cidade, e seu estilo "[...] que se tornou verdadeiramente característico da capital paulistana" (Canevacci, 2004, p.203). O autor nomeia essa escrita como "*árabe-gótica*", numa homenagem à matriz multicultural e sincrética local. E conclui:

> [...] o que o escritor anônimo quer comunicar não são palavras, mas sim sua presença fantasmática, que pode atingir o alvo quando e onde queira, nas cornijas mais altas, nos edifícios mais elegantes, nas perspectivas mais vertiginosas. Porque o sentido do discurso consiste tão somente em atestar sua existência anônima, a abstrata presença das pixações árabe-góticas (p.204).

E em entrevista a uma reportagem feita pela TV UOL, o antropólogo coloca: "A grafia da pixação, para mim, é uma coisa extremamente interessante, importante, porque parece com um ideograma, que tem-se que descobrir o significado; e o significado não é somente literal, não é alfabético. É o significado imagético, de imagem"[34]. Canevacci chama a atenção aí para essa espécie de escrita a ser decifrada: mistérios impressos nas paredes da metrópole para quem quiser topar o desafio de desvendá-las.

Assim como ocorre com o antropólogo, o psicólogo arquetípico estaria aberto a ser possuído pela cidade (que ele possui). "*A cidade também está nele* [no antropólogo]", afirma Canevacci; e prossegue: "Eu 'sou' a cidade na qual vivo. Não somente 'eu' penso com a cidade na qual vivo, mas também a cidade 'pensa' com o antropólogo que vive nela. Ela *pensa* o antropólogo. A cidade 'mora' em mim" (2004, p.81).

Canevacci ainda faz interessante observação acerca de São Paulo: a dificuldade de se sair ou entrar nela.

> São Paulo está circunscrita dentro de um anel; é abraçada por um círculo que aperta sua garganta e a sufoca, juntamente com quem é obrigado a percorrê-la para evitar a metrópole ou abandoná-la, quando está se dirigindo ao aeroporto internacional. É um abraço mortal. Tira a respiração, polui a vista e o ouvido, antes dos pulmões. [...] O adeus à maior metrópole, ou o ingresso nela, deve submeter-se a este verdadeiro castigo. A sensação que se tem é de sofrer um assalto, como nos tempos dos salteadores de estradas: subitamente aparecem longos fuzis, espingardas, trombones que não mais exigem a bolsa, mas sim a respiração e a vida (p.244).

O trecho acima citado é um ótimo exemplo da poética utilizada por Canevacci em sua perspectiva antropológica. Essa visão está próxima das ideias de Hillman e da psicologia arquetípica, quando esta fala em *ficar com a imagem*, retoma a *base poética da mente* tal como Jung a valorizava, insiste no olhar metafórico sobre a fantasia em detrimento da observação literal, seja em direção ao paciente ou em direção à cidade. O antropólogo em questão quer dar espaço a uma expressividade literária, que se mistura ou se soma à interpretação antropológica "normal", ao invés de se separar da mesma. Poesia e pesquisa antropológica – ou psicológica – não devem se apartar nessa perspectiva. "Para salvar e fruir a poesia não se deve excluí-la dos circuitos lógicos" (Canevacci, 2004, p.250).

A percepção da multiplicidade metropolitana casa bem com a multiplicidade psíquica que nos constitui, seguindo a tradição junguiana-hillmaniana. Se uma pessoa carrega dentro de

---

[34] TV UOL. Entrevista com Massimo Canevacci. 23 de janeiro de 2009. Presente em: http://www.youtube.com/watch?v=UzuCPnDFa4w. Acesso em 13/02/2013.

si personagens os mais variados (complexos), é evidente que essa multiplicidade multifacetada encontra total abrigo numa grande cidade. Mais uma vez Canevacci:

> No mesmo momento em que se procura uma coisa, um significado, encontra-se seu oposto ou uma extrema variedade. [...] Quando se vai a um restaurante *fast-food* depara-se com o sacro e quando se entra numa igreja sofre-se a própria safra. [...] As seringueiras se transformam em zumbis e os operários da construção civil nos aparecem como poéticos náufragos. As paisagens são introjetadas: os cataclismos ecológicos passam da natureza exterior para a interior das casas autoconstruídas, enquanto as paredes atapetadas de fotos pornográficas refletem as feridas da natureza. *O interior se transforma em exterior, e vice-versa* (2004, p.254, grifo adicionado).

Esta última frase também poderia ser deslocada para a reflexão sobre a cidade a partir da *anima mundi*, pois não estamos no campo da projeção do sujeito no objeto observado. O poético e o fazer-alma estão "aqui dentro" e "lá fora", simultaneamente entrelaçados, inseparáveis, dentro do consultório, no equipamento público de saúde mental, nos edifícios ou mesmo nos esgotos.

3.5 Michel Maffesoli: socialidade, errância, orgiasmo

Num texto originalmente publicado em 1982, Michel Maffesoli (2005) está interessado em certas sociabilidades contemporâneas, em oposição ao individualismo e diferentes da ordem social racionalista do Iluminismo. O autor fala da importância de um tempo poético e erótico (face a um tempo dominado pela produção), "[...] um tempo do corpo amoroso, um tempo segundo e oculto, em torno do qual se organiza a perduração da socialidade" (p.37). Haveria aí a manutenção de um profundo politeísmo, muito distinto do processo reducionista do monoteísmo religioso ou político.

Maffesoli se refere a diferentes organizações, que podem incluir a família, a máfia, o grupo, a cidadezinha, o bairro etc. Estes seriam "vetores de comunalização" dotados de grande riqueza. "São esses laços sociais, numerosos e infrangíveis, que constituem, no sentido estrito do termo, a trama social multicolorida e barulhenta, da qual o sensualismo é a característica dominante." O sociólogo ressalta, inclusive a partir de diversos rituais religiosos, algo que ele chama de pulsão agregativa. São cultos orgiásticos (presentes, por exemplo, na Índia antiga),

que superam toda "individuação mortífera", jogam e zombam com a morte. "Eis o resumo de todo mistério dionisíaco: afrontar coletivamente, pela pluralidade dos afetos e dos corpos, o problema instransponível do limite" (Maffesoli, 2005, p.37-38).

Maffesoli (2005) faz inclusive referência a Jung, quando este, por exemplo, enxerga no êxtase, na embriaguez, no *pathos*, conjurações para o perigo ameaçador do "inferno". O autor nomeia a libertinagem religiosa como um arquétipo, ela simboliza o ser conjunto. E escreve: "Da mesma forma que a violência ritualizada assegura a fundação da cidade, a libertinagem, gozando a hierogamia, assegura a perenidade do mundo" (p.41). A "promiscuidade", nesse sentido, está atrelada à divindade em sua capacidade inesgotável de amar.

Também vemos uma interessante referência a Hillman, quando este traz a expressão "força ectopsíquica", na qual a comunidade imerge e assegura sua ligação com o *cosmos*. "Na libertinagem e na prostituição, o corpo se integra a um instinto que ultrapassa o indivíduo ou a interação individual". Ou ainda: "A embriaguez, o excesso, a prostituição e a libertinagem remetem à fusão matriarcal, comunitária e, consequentemente, à fecundidade social" (Maffesoli, 2005, p.42). A tradição platônica teria observado bem essa sacralidade da cópula carnal, ao atribuir a Eros um papel intermediário entre os homens e os deuses.

Maffesoli, bem como Jung e Hillman, está interessado naquilo que ultrapassa a pura experiência individual, isto é, interessam-se pela expressão de um coletivo. O autor tem pouca importância quando a obra poética é inspirada – em sentido platônico, quem fala é a divindade, que nos faz ouvir sua voz pelo intermédio do artista. Essa ideia está presente em vários momentos da obra de Hillman (1984, 1993, 2010). Destaco nesta pesquisa especialmente os escritos sobre os ambientes urbanos e, partindo de tal ideia, pretendo mostrar como uma cidade (e não um deus) pode "falar", tendo como intermediário o pixador (seria um artista?). Muito embora a marca individual e da gangue seja extremamente relevante para os pixadores – e isso aparece em suas falas –, minha pretensão é fazer a leitura do fenômeno a partir do coletivo, deixando que essas tatuagens metropolitanas falem por si mesmas.

O sociólogo desafia a dicotomia natureza/cultura, chamando-a de um falso problema, já que, na harmonia, a natureza pode ser artificial tanto quanto a socialidade natural. Resgata então a antiga ideia do indivíduo como corresponsável do mundo, este sendo parte integrante de um conjunto que o ultrapassa. É interessante observar que Maffesoli não valoriza essa "intimidade cósmica" no campo ou no meio rural de forma geral, onde mais facilmente podemos imaginar uma espécie de união entre o homem e a natureza; ela também pode estar "[...] no cotidiano cinzento da vida citadina. [...] Essa perspectiva ultrapassa, a um só tempo, o subjetivismo psicologista e o objetivismo dos diversos positivismos" (Maffesoli, 2005, p.55).

Evidentemente esta é uma das ideias que mais importa para este trabalho. Recordo, por exemplo, da narrativa de Dostoiévski em *Noites Brancas*. Andando pelas ruas de São Petersburgo, nos diz seu personagem:

> As casas também são minhas conhecidas. Quando caminho, é como se todas avançassem para a rua em minha direção, olhassem para mim com todas as suas janelas e quase dissessem: "Bom dia, como vai sua saúde? Eu estou bem, Graças a Deus, e em maio vão me aumentar um andar". Ou: "Como está sua saúde?"; "Amanhã vão me reformar". Ou: "Eu quase me queimei e fiquei mesmo assustada", etc. Dentre elas tenho minhas favoritas, minhas amigas íntimas; uma delas deseja se tratar com um arquiteto neste verão. De propósito começarei a passar todo dia para que não a façam sofrer de algum modo; que Deus a proteja!... Mas nunca me esquecerei da história de uma linda casinha rosa-claro. Era uma casinha de pedra tão agradável, olhava de forma tão acolhedora para mim, e de forma tão arrogante para suas vizinhas desajeitadas, que meu coração se alegrava quando me acontecia passar na sua frente. De repente, na semana passada, estava indo pela rua e, logo que olhei para minha amiga, ouvi um grito lastimoso: "Pintaram-me com tinta amarela!". Malvados! Bárbaros! Não tiveram pena de nada: nem das colunas, nem das cornijas, e minha amiga ficou amarela como um canário. Quase descarreguei a bílis por causa desse acontecimento, e até agora não tive coragem de ver minha pobre amiga desfigurada, que pintaram com a cor do Império Celestial" (Dostoievski, 2005, p.12-13).

Maffesoli (2005, p.84) parte de uma "lógica contraditorial", mais próxima do pluralismo e do cosmos e da socialidade. Assim como Jung e Hillman, o autor se volta ao pensamento mítico, que teria exprimido esta lógica sob a forma do politeísmo – na qual não é possível reduzir a uma unidade abstrata a turbulência das situações, a multiplicidade das paixões, o aspecto contraditório dos valores e a presença da morte.

Em outro momento, Maffesoli (2007) declara prontamente (na abertura do livro *O ritmo da vida*) que o pensamento só é interessante se for perigoso. "Perigoso para a opinião consagrada e ronronante que serve de fundamento a todos esses 'pareceres de especialistas' em que se refestela o poder" (p.13). Desafiando o poder de grandes instituições, o sociólogo parece encorajar a força das ideias pertinentes, que teriam "[...] a virtude seminal de uma força invisível mas não menos real. A força de uma inspiradora clandestina" (p.19). A ideia de *verdade*, para o autor, pertence ao dogmatismo, pedra angular de todas as ortodoxias, sejam religiosas, filosóficas ou científicas.

E, assim como Hillman, Maffesoli se mostra bastante sensível à *poética cotidiana*. Como sociólogo, o autor atenta-se a determinadas manifestações grupais e culturais; contudo, retira das mesmas engendramentos humanos que, ainda que carnais e eróticos, roçam o tempo todo no sublime e no divino. Despido do olhar moral ou saudosista, Maffesoli (2005), em sua lógica, valoriza (no sentido de conferir valor, não necessariamente positivo) as orgias, as

paqueras, as discussões de bares, e até mesmo os desvios sexuais e perversões de todo tipo – algo que se assemelha à valorização arquetípica do patologizar hillmaniano.

> A potência de uma agregação humana, seja ela qual for, repousa, no fim das contas, na aceitação da diferença, da alteridade, isto é, da morte de si. A transcendência imanente não tem outro sentido: ela estrutura o coletivo, a comunidade, partindo da multiplicidade de valores particulares, valores que são preservados enquanto tais, numa tensão dinâmica (Maffesoli, 2005, p.88).

Essa colocação, por exemplo, corre pelas mesmas estradas que determinado princípio nunca abandonado por Hillman: o sentido de morte da alma, que alavanca a multiplicidade ou o politeísmo psíquico. A ilusória coesão egoica, no processo de fazer-alma, deve enfrentar sua morte, para o bem do diálogo entre a "pequena gente" interna (complexos).

E uma vez mais Maffesoli (2005, p.90): "Uma sociedade monolítica vê se extinguir a potência que a anima; no entanto, no interior desse perigo surge sua superação. Pontualmente, o razoável Apolo está atormentado pelo ruidoso Dioniso". Conforme aponta Hillman (1984), Dioniso está relacionado ao desmembramento (em oposição à unidade), à individualidade de cada parte do corpo.

Em outro momento, em texto publicado pela primeira vez em 1997, Maffesoli (2001) faz interessantes apontamentos a respeito da errância e do nomadismo, para ele bastante presentes nas sociedades urbanas contemporâneas. O autor inicia o livro explicitando seu trabalho de estudar a "alma coletiva", ou analisar o cosmo interior de todo o instinto social. Busca, pelo ato criativo do pensamento, considerar uma estrutura intemporal em seu frescor virginal, atualizando-se vigorosamente através de manifestações pequenas ou comuns. Coloca que, tanto de um ponto de vista individual como de um ponto de vista "societal", a necessária dispersão, a errância, a fuga são marcas psicológicas profundas em nossa estrutura mental.

Mais uma vez o sociólogo francês potencializa a multiplicidade e o surpreendente, em detrimento do usual investimento na segurança e no indivíduo, típicos da modernidade. "O bárbaro injeta um sangue novo num corpo social lânguido e excessivamente amolecido pelo bem-estar e a segurança programados do alto" (Maffesoli, 2001, p.22). Se a civilização moderna se caracteriza também pela busca da organização racional e mecânica das sociedades, o que parece ter ficado de lado foi o imaginário, o desejo, tudo aquilo que não é útil e não é racional.

"O nomadismo permanece um sonho pregnante que lembra o instituidor, e por aí relativiza o peso mortífero do instituído" (Maffesoli, 2001, p.40). O "andarilho" violenta, por sua própria situação, a ordem estabelecida, e lembra o valor da ação de pôr-se a caminho. O autor tem um olhar antropológico sobre este fenômeno, enxergando aí a pulsão do pioneiro,

sempre à frente, e certamente não busca analisá-lo como um indivíduo desequilibrado, a partir de categorias psicológicas.

A "animação social", nos termos de Maffesoli, compreende as trocas e as novas ideias que se difundem na circulação errática contemporânea. As trocas são o fundamento da agregação social, presente nos grupos os mais diversos. O nomadismo da *boemia* do século XIX, por exemplo, parece ter adentrado o cotidiano dos espaços urbanos do fim do século XX. As formas que se apoderam de nossos pensamentos e de nossas vidas, "[...] que poderiam ser qualificadas de confusas, flutuantes, decompostas ou, simplesmente, aventurosas, são, em nossos dias, amplamente vividas por uma série considerável de marginalidades, tendendo a tornar-se o centro da sociabilidade em curso de elaboração" (Maffesoli, 2001, p.61).

Atento aos paradigmas da atualidade, o sociólogo reflete a respeito do que nomeia de sensibilidade ecológica, uma sensibilidade atenta ao que a existência humana tem de enraizada, e de corporal também – fazendo ele mesmo uma ressalva de que se trata de uma forma idealizada ou exagerada. Mas observa hoje a dimensão vagabunda da vida que é simultaneamente fecundante, poderosa, fervilhante e ao mesmo tempo não se acomoda às formas de dominações institucionais, excessivamente racionais e singularmente abstratas. A "feminização" do mundo pós-moderno, ou os fenômenos corporais e espirituais da *New Age* (Nova Era) contemporânea, são expressões do que o autor chama de vitalismo irrepreensível de um poderoso nomadismo que dá ênfase ao aspecto instituidor das coisas (Maffesoli, 2001).

Maffesoli faz menção ao mito de Dioniso e de suas bacantes como ilustrativo a uma corrida desvairada no sentido da fusão (e da confusão). Fugindo do torpor da cidade, excessivamente asséptica, o cortejo furioso das bacantes reencontra a verdadeira "animação": a da efervescência natural, a do vitalismo. Nos termos do autor, o "orgiasmo dionisíaco" (presente nas emoções coletivas exacerbadas) transforma-se numa espécie de "sabedoria demoníaca". O orgiasmo dionisíaco seria então "[...] a pequena morte sexual é um modo homeopático de chegar à integração segundo a qual o homem é um 'ser para a morte'" (Maffesoli, 2001, p.64).

Essas colocações de Maffesoli são preciosas para se pensar a pixação na cidade e os pixadores que circulam por ela. Primeiramente, a errância e o nomadismo do pixo são aspectos intrínsecos a ele, isto é, de sua própria natureza. A marca da tinta – que como veremos carrega quase sempre o nome do grupo em letras criadas pelo mesmo – "erra" pela cidade, aparece e reaparece nas paredes aqui e acolá. A amizade, união, a parceria entre os membros do grupo são características frequentemente ressaltas pelo pixador. Um dos entrevistados desta pesquisa, por exemplo, diz que provavelmente não faria amigos tão próximos se não tivesse entrado para

a pixação. Mesmo quando pixa sozinho, está "acompanhado". Correr riscos e ter contato com o não-seguro faz parte da descarga explosiva interna (corporal) e externa (a escrita). O corpo fora-de-si, tomado pelo sangue que conduz neurotransmissores de guerra, produz a fala da cidade fora-de-si, isto é, fora dos padrões previamente ordenados da civilidade urbana. O corpo do pixador confunde-se com o corpo da cidade.

Importante frisar que não estou aqui ressaltando o caráter destrutivo do pixo; pelo contrário, a construção profunda que essa atividade dá aos jovens das periferias também merece destaque. Em São Paulo, é comum ouvirmos que a rua é "terra de ninguém" – sobretudo fora da região central. A gangue oferece um lugar para o pixador – lugar identitário, de pertença. Mas há algo para além disso. A rua que abriga a pixação em seus concretos também vira "de alguém", à medida que os pixos atestam que por ali passou tal grupo ou tal pessoa, e também este outro da zona norte, e ali em cima aquele de Osasco e, se você notar bem, até mesmo aquele portão abrigou a marca da turma da zona sul. Claro, alguns poderão advertir, essa rua só é de alguém chamado pixador; talvez os que não têm qualquer relação com a pixação tenham a sensação de maior abandono do ambiente (um lugar muito pixado pode ficar mais sinistro). Sim, as paredes foram conquistadas por essa tribo, e é do ponto de vista dela que busco olhar aqui. A via pública se oferece àqueles que querem tocá-la mais intimamente: perde-se a aparência *clean*, ganha-se uma marca da vida (urbana).

O pixador pode, assim, agir solitariamente, mas não isoladamente. Nas ricas palavras do sociólogo:

> Assim, o errante pode ser solitário, mas não é isolado, e isso porque participa, realmente, imaginária ou virtualmente, de uma comunidade vasta e informal que, não tendo obrigatoriamente duração longa, nem por isso é menos sólida, pelo fato de ultrapassar os indivíduos particulares e unir a essência de um ser-conjunto fundado sobre os mitos, os arquétipos (Maffesoli, 2001, p.71).

Maffesoli (2001) chama de "enraizamento dinâmico" uma espécie de bipolaridade, que especifica da melhor forma o antagonismo paradoxal de toda existência. Todos somos de um lugar e, a partir dele, acreditamos ter ligações; mas para que esse lugar e essas ligações assumam todo o seu significado, é preciso que sejam, realmente ou fantasiosamente, negados, superados, transgredidos. O "sentimento trágico da existência", como postula o autor, não admite resolução numa superação sintética, pois tudo é vivido em tensão (incompletude permanente).

Prosseguindo em suas reflexões, o francês traz uma intrigante frase de F. Mauriac: "só a ficção não mente, ela entreabre para a vida de um homem uma parte dissimulada pela qual

desliza, fora de todo controle, sua alma desconhecida" (Mauriac citado por Maffesoli, 2001, p.113). Para o sociólogo, o que ele diz da ficção tende cada vez mais a se tornar uma realidade social importante. Há uma "alma desconhecida" no seio de cada indivíduo, mas também no seio do conjunto social. Quer dizer que o "eu" tem uma infinidade de facetas, assim como a sociedade não é mais que uma sucessão de potencialidades. "A errância, finalmente, é apenas um *modus operandi* que permite abordar esse pluralismo estrutural" (p.113). O trágico ganha contorno quando o acaso tem sua parte na existência. E arremata: "A impermanência das coisas, das pessoas, das relações também revela o acre sabor do nada" (p.116).

Será preciso falar um pouco mais para vislumbrar a pixação nestas ideias de Maffesoli. Ao lançar-se na aventura da escalada nas madrugas metropolitanas, penetrando o escuro e o incerto, o pixador parece um amante do acaso. Ainda que tenha certo preparo ("estuda" às vezes o prédio antes de agir), é no lance de sorte ou de azar que consegue deixar ou não seu rastro sobre a pedra. Quando sai para a ação, não sabe se vai terminar a noite tendo feito um pixo marcante ou um pixo comum, ou na delegacia, ou no hospital, ou se vai voltar para casa com marcas de cassetete. Mas ele vai, movido por uma força arquetípica que pulsa entre o heroico e o marginal, entre a vagabundagem e a disciplina, quase sempre perto da morte que, por sua vez, roça a afirmação máxima da vida através da *paixão* – que, como sabemos, não tem métodos criteriosos em suas escolhas.

Nesta mesma linha, aproximando-se mais uma vez, no meu entender, da psicologia arquetípica, Maffesoli afirma que o politeísmo dos valores, do qual a vida errante é a causa e o efeito, leva a um "encanto impessoal". Encanto que é preciso compreender em seu sentido estrito e que leva a um mundo reencantado. Um mundo animado por forças vitais, em que o indivíduo decide menos por si próprio do que "está decidido", quer dizer, em que ele é vencido pelos instintos, pelos sentimentos e por outras formas de paixão.

> A vida errante é uma vida de identidades múltiplas e às vezes contraditórias. [...] Fórmula forte que eu quereria aqui "sociologizar": a errância – e as múltiplas identidades que suscita – é antes de tudo um sinal de vitalidade, é a expressão de uma verdadeira sabedoria do precário, dedicando-se a viver intensamente o presente através de suas alegrias e de suas penas (Maffesoli, 2001, p.118).

Seguindo a trilha de Maffesoli (2001) e as observações sobre a pixação em São Paulo, temos que a insatisfação, motor por excelência da errância, favorece a "variação". Esta não tem finalidade precisa, a ação de sair a caminho, o desapego, o fato de estar sempre arriscando são os aspectos essenciais do princípio vital. O regime noturno da vida individual e social favorece

o escapismo. Revela o selvagem e o vagabundo que dormitam em cada um de nós, aninhando-se no mais profundo do nosso imaginário. E então o sociólogo, com certo otimismo que lhe é característico, afirma: "É nisso que a pós-modernidade se aparenta com a pré-modernidade: não se preocupar com o amanhã, gozar o instante, acomodar-se ao mundo tal como ele é" (p.132).

E, numa passagem magistral e condensadora de suas ideias, afirma:

> Quebrando o enclausuramento individual, restaurando a mobilidade, a impermanência de todas as coisas, ultrapassando as estabilidades identitárias, sejam profissionais, ideológicas, sexuais, a errância volta a dar vida, reanima, em seu sentido estrito, as vidas pessoal e coletiva, feridas, reprimidas, alienadas em sua concepção racionalista e/ou econômica do mundo, da qual a modernidade tinha feito uma especialidade. A errância, em consequência, restaura uma visão mais flexível, mais natural, mais ecológica da realidade humana (Maffesoli, 2001, p.162).

Pois, para Maffesoli, haveria algo de desenfreado e de potencialmente libertário naquilo que não se enraíza. E haveria no ato criativo alguma coisa que é da ordem da recusa. A criação se faz de modo reservado, no isolamento. Mas é nisso que existe paradoxo, o distanciamento é exatamente o que permite criar um "tipo" no qual todo mundo possa se reconhecer. A ascensão do *puer*, conforme veremos, pode aqui ser relacionada. O distanciamento (isolamento) do pixador não é como do pintor tradicional (artista plástico); contudo, o pixador se isola da cidade lá no alto e no vazio tenso da madrugada. Está acompanhado "apenas" da cidade, estão a sós – até que um policial os separe.

Mas talvez resida ainda em outra obra desse sociólogo (o livro *O tempo das tribos*) a oportunidade maior de diálogo com Hillman e com a pixação. Mais uma vez trarei em detalhes algumas ideias de Maffesoli e sua visão particular dos tempos pós-modernos – a meu ver, bem diferente da visão de Bauman, brevemente discutida nesta tese, sendo ele um dos mais conhecidos e competentes intérpretes da sociedade contemporânea (ou líquido-moderna).

Já na apresentação à quarta edição brasileira, Luiz F. B. Neves deixa claro a fertilidade que Maffesoli injetará na presente pesquisa, pois aponta que o sociólogo proporciona dois eixos essenciais para suas "palavras novas". O primeiro se relaciona aos aspectos concomitantes, "arcaicos" e juvenis do tribalismo; o segundo, à dimensão comunitária e à saturação do conceito de indivíduo. Maffesoli surpreende ao caracterizar a pós-modernidade pelo "retorno exacerbado do arcaísmo". Com declarada inspiração junguiana, afirma que as sociedades contemporâneas redizem o que as ligaria ao substrato arquetípico de toda natureza humana. Assim como Jung e Hillman, Maffesoli leva a sério, por exemplo, fantasias comuns, experiências oníricas e manifestações lúdicas (Maffesoli, 2010).

O sociólogo enxerga no que ele nomeia como tribalismo uma nova forma de vida, que rompe com os ideais modernos. São os grupos mais horizontais, não patriarcais (e sim fraternais), de inspiração pueril – o autor faz menções ao *puer aeternus*, ou figura da "criança eterna", que contaminaria de alguma forma todos nós. A cultura heroica, se apoiava na modernidade em uma concepção do indivíduo ativo, "senhor de si", dominando-se e dominando a natureza. O adulto moderno é expressão cabal de tal heroísmo. Os agrupamentos contemporâneos expressam o prazer da horizontalidade, o sentimento de fraternidade e a nostalgia de uma fusão pré-individual (Maffesoli, 2010).

Como escreve Maffesoli (2010, p.10-11):

> O '*puer aeternus*' é um pouco amoral. Ele é mesmo, às vezes, claramente imoral. Mas esse imoralismo pode ser ético pelo fato de unir fortemente os diversos protagonistas dessas efervescências". [...] é em nossas sociedades demasiadamente racionalizadas, sociedades das mais assepsiadas entre todas, sociedades que se dedicam a banir todo risco, qualquer que ele seja, é nessas sociedades que o bárbaro retorna. Eis, também, o sentido do tribalismo. [...] nossos "marginais" de subúrbios e outros "jovens delinquentes" que nos fazem recordar, pertinentemente, que um lugar onde se tem compensado o fato de não morrer de fome pelo de morrer de tédio não merece o nome de "cidade".

Como o francês responderia à crítica de que nossa sociedade é marcada essencialmente pelo individualismo? Simplesmente como uma defasagem dos intelectuais sobre a realidade das ruas, numa espécie de projeção dos próprios valores sobre o conjunto social. Pois não estariam olhando com profundidade para os agrupamentos musicais, esportivos, religiosos etc.

Um fundo arquetípico estaria ecoando novamente em tais grupos. Citando Jung, o sociólogo fala na "alma da selva", que seria retomada vigorosamente não apenas nas selvas de pedra (as cidades), mas também nas clareiras das florestas "quando, de maneira paroxística, as tribos *tecno*, quando das *raves*, pisam, em êxtase, essa lama da qual fomos forjados. Estamos no coração do tribalismo pós-moderno: a identificação primária, primordial com o que, no humano, está próximo do húmus" (Maffesoli, 2010, p.17).

A faca afiada de Maffesoli pode atingir com precisão as gangues de pixadores. A moral definitivamente não é um valor nesse meio; caso contrário, não atentaria contra o patrimônio público ou privado. A "fusão pré-individual" de que fala o sociólogo parece ecoar na fraternidade de tais gangues. Juntos combatem uma mesmice cinza, culturalmente pobre das periferias, que tende a levá-los no mesmo trem que retira a peculiaridade local em nome do mínimo e do mais barato. Juntos, e com o sonhar concreto da cidade infinita, fusionam-se formando um solavanco momentaneamente único, marginal. Afinal, como diz Maffesoli (2007, p.41): "O vínculo social torna-se mais carnal que cerebral. É uma outra forma de coerência".

Ou ainda, diria o autor que existe nesse tipo de intervenção (pixação) uma energia que não se difunde no político, uma energia "infusa" no banal intenso da vida cotidiana. "O imaginário coletivo, poderíamos dizer inconsciente, encontra sua força neste tesouro arquetípico" (p.47).

Interessante e coincidentemente, pensando no caso das intervenções nas paredes do concreto urbano, o sociólogo nos lembra do sentido etimológico da palavra concreto: o fato de crescer-com (*cum crescere*).

> Existir, com todo o seu cortejo de experiências, o que é da ordem da dinâmica a partir de um modelo que, ele sim, é estável. [...] Da idealização em função da matéria. Da mística em ligação com o corpo. [...] A beleza e a feiura, nessa perspectiva, não obedecem mais a um cânone único e universal, mas constituem a ossatura de um vigoroso sentimento de pertencer (Maffesoli, 2007, p.63-64).

E, um pouco mais adiante (p.66-67), coloca: "Dionísio é um deus chtoniano, terrestre, deus enraizado, deus do gozo. Ele simboliza o consentimento à vida. [...] a ambiência de um lugar é um cimento. É a ética (*ethos*) essencial de todo estar-junto".

Esse recorte da pixação não abrange sua totalidade, certamente. É preciso afirmar isso sem constrangimento para que a alma da cidade se deixe levar também pelo pixo. De mãos dadas com Maffesoli (2010, p.30), tomando suas palavras, afirmo que "[...] em vez de querer, de maneira ilusória, apreender firmemente um objeto, explicá-lo e esgotá-lo, contentar-se em descrever seus contornos, seus movimentos, suas hesitações, seus êxitos e seus diversos sobressaltos".

As ideias de Maffesoli, em diferentes obras, se abrem completamente para o pensamento arquetípico. Em livro editado em 2007, por exemplo, o sociólogo deixa claro seu interesse pelos contornos arcaicos e ao mesmo tempo novos da sociedade, presentes, por exemplo, na moda, no erotismo multiforme, na importância do festivo, nos pequenos rituais cotidianos, no "ressurgimento de uma religiosidade iniciática" (p.20) e nas rede informáticas de comunicação. Isto é, as novas aparências, comportamentos, tecnologias não deixam inteiramente para trás antigas formas de dar significado à vida; elas parecem por vezes até mesmo ressuscitar formas arquetípicas – representadas outrora, por exemplo, pelo deus Dioniso.

Entretanto, para Maffesoli (2007, p.35-36) o

> totalitarismo economicista, o da economia da salvação individual ou ainda o do absolutismo econômico levam, de fato, a uma autêntica alienação: o Homem e os valores universais de que seria protagonista toram o homem plural do cotidiano estranho a si mesmo. [...] Quando o "valor da vida" dá lugar ao "valor de utilidade", assistimos ao triunfo de uma degenerescência que, sob a capa do moralismo, é na realidade uma negação ou uma denegação da existência em seu sentido pleno.

O elogio à multiplicidade é claramente presente no pensamento de Maffesoli. Pois existir, de acordo com o mesmo autor (2007, p.82) (*ex sistere*), é manter-se fora do confinamento identitário, e fazer parte de um conjunto mais amplo. A estranheza da vida mundana contém o sentimento trágico da vida. Se pensarmos novamente nas pixações por todos os lados em São Paulo (e também acima e abaixo de nossas cabeças), podemos ter um exemplo do que Maffesoli (2007) chama de reconhecimento do estranho que nos cerca e do estrangeiro em si mesmo e ao redor de si. Pois o pixo e o grafite podem nos fazer *estranhar* nossa própria cidade, não "permitindo" que a mesma se padronize.

> Pluralidade dos mundos em si mesmo: o dos jogos de máscaras, das identificações múltiplas. "Eu" é sempre um outro. Está sempre em outro lugar. Nômade por essência. Pluralidade dos mundos no espaço social, o do policulturalismo, do politeísmo dos valores. Em suma, um *relativismo absoluto*. [...] essa "ontogênese" (por oposição a uma "ontologia" estável) está em ação no nomadismo, no tribalismo e, naturalmente, na pessoal plural. O "Mais que um" e a transdução podem ser observados na relação com o objeto técnico, do microcomputador ao telefone celular, sem esquecer o aparelho de televisão. São "totens" nos quais o "eu" se pluraliza, torna-se "nós". Esses objetos bem demonstram a porosidade das categorias de sujeito e objeto. Os dois se interpenetram cada vez mais. Existe um trajeto de um a outro. *O subjetivo e o objetivo dão lugar ao trajetivo* (Maffesoli, 2007, pp.172-73).

Assim, a presença de Jung nas ideias de Maffesoli é pertinente, à medida que este capta o espírito junguiano de valorização do chamado arquetípico, e inclusive da crítica ao individualismo da modernidade (a aposta no indivíduo coerente, o sistema que nasce tábula rasa e aprende com o ambiente). No entanto, cabe lembrar que o suíço tinha forte receio frente aos movimentos grupais em geral, comumente associando-os aos fenômenos de massa e perda da potência única da pessoa (2000a, 2002a). A potência grupal que Maffesoli observa no fim do século XX não faz par com a desconfiança de Jung em direção ao grupal.

O esforço de Laura Villares de Freitas (2005a, 2005b, 2009) é justamente afirmar essa potência social e grupal dentro do pensamento junguiano, em grupos vivenciais e na cultura. Mas a autora também ajuda a aprofundar o diálogo entre o sociólogo e o psicólogo, até porque ambos valorizam a religiosidade do cotidiano (e não a religião enquanto instituição). Afirma Villares de Freitas (2009, p.85):

> Jung denuncia a dissociação e a perda do sentido de vida como os principais riscos de nossa civilização e sugere o cultivo da personalidade e o desenvolvimento de uma atitude imbuída de religiosidade como os antídotos eficazes. Em nosso entender, ele contrapõe uma perspectiva cultural à que supervaloriza a civilização, a primeira enfatizando valores como o enraizamento na história coletiva e familiar pessoal, a individuação e a consideração constante

> da dimensão simbólica e da função religiosa no psiquismo, e a segunda valorizando o aspecto sociopolítico, tomado sobretudo na dimensão de poder, controle e avanço tecnológico.

As colocações de Maffesoli frequentemente vão ao mesmo sentido valorativo de Jung, apontado acima por Villares de Freitas. Obviamente, o primeiro observa a partir das particularidades de seu *Zeitgeist*. O "divino social" recupera a fibra pagã que não desapareceu das massas populares. Assim como os deuses Lares, causa e efeito do ajuntamento familiar, o divino de que fala o autor "[...] permite recriar nas inumanas e frias metrópoles os cenáculos onde nos mantemos aquecidos, os espaços de socialidade" (Maffesoli 2010, p.84). À maneira do politeísmo grego, Maffesoli (2010) imagina uma concepção de religião que insiste na forma de *estar-junto*, maneira de designar a energia que cimenta os pequenos grupos e as comunidades.

Há uma pequena diferença, porém digna de nota. Para Maffesoli (2010), a religiosidade pode caminhar lado a lado com a desinstitucionalização. Até aí provavelmente Jung concordaria, conforme exposição acima de Villares de Freitas. Contudo, o sociólogo abre para uma fértil reflexão, ainda que não entre em muitos detalhes. Afirma que a religiosidade "[...] pode caminhar lado a lado com o desenvolvimento tecnológico, ou mesmo ser apoiada por ele" (p.134). Aqui temos uma situação que, creio, está relacionada aos diferentes momentos históricos (início e fim do século XX). Jung obviamente enxergava o lado positivo da tecnologia (conforto, prolongação da vida etc.), criação da civilização que aposta no ego e na racionalidade. Mas parece se deparar com uma faca de dois gumes, pois o investimento de energia psíquica no ego tenderia ao sufocamento das demandas "de baixo", do inconsciente e do *self*.

Maffesoli teve a oportunidade de presenciar uma agregação, a qual chamou de socialidade, que foi possível também pelo aumento da comunicação, da informação e da mobilidade (internet, meios de transporte). Em relação aos pixadores, isso fica claro. A união, a ajuda mútua se dá outrossim pelas redes sociais e pelos *blogs*. Muitas fotos são compartilhadas, eventos relacionados ao pixo em várias áreas diferentes da Grande São Paulo são divulgados, informa-se sobre *points* novos ou reativados. Na socialidade, a *persona* (termo utilizado por Maffesoli) representa papéis, na atividade profissional e nas tribos de que participa. Mudando seu figurino, assume seu lugar, a cada dia, nas diversas peças do *thetraum mundi*. Algo não inteiramente dependente da tecnologia, mas favorecido por ela.

Ousando uma interpretação a partir da colocação do francês de que socialidade e o tribalismo são essencialmente trágicos (temas da aparência, do afetivo, do orgiástico indicam finitude e precariedade), pode-se dizer que a fugacidade típica do contemporâneo e da internet

são características que impulsionam grupos como o de pixadores. Temos de deixar de lado o ponto de vista do *senex*, guardião da estabilidade, da paciência, do longo prazo e da cautela, para nos abrirmos a esta manifestação corrosiva e efêmera do *puer*.

Maffesoli (2010) valoriza, como já disse, a *indiferenciação*, ou o "perder-se" em um sujeito coletivo. Essa é a marca fundamental do "neotribalismo". Curiosamente, haveria aí um resgate do pré-moderno, das características do que Jung chamou em inúmeros momentos de sua obra de "sociedades primitivas" – citando frequentemente o antropólogo Levy-Brühl e seu conceito de *participatión mystique*. Em Maffesoli, depois da *estética* (o sentir em comum) e da *ética* (o laço coletivo), o *costume* é, seguramente, uma boa maneira de caracterizar a vida cotidiana dos grupos contemporâneos.

O costume, como expressão da sensibilidade coletiva, permite, *stricto sensu*, um *ex-tase* no cotidiano. Beber junto, jogar conversa fora, falar dos assuntos banais que pontuam a vida de todo dia provocam o "sair de si" e, por intermédio disso, criam a *aura* específica que serve de cimento para o tribalismo. Ao lado de um saber puramente intelectual, existe um conhecimento que integra também uma dimensão sensível, um conhecimento que, mais de acordo com a sua etimologia, permite "nascer junto". Após o "desencantamento do mundo", Maffesoli fala em *reencantamento do mundo*. Nas massas que se difratam em tribos, ou nas tribos que se agregam em massas, esse reencantamento tem como cimento principal uma emoção ou uma sensibilidade vivida em comum (Maffesoli, 2010).

O "estar-junto à toa" colocado por Maffesoli (2010) valoriza os fatos da vida cotidiana e uma "forma lúdica da socialização" (p.143). Dentro do reencantametno do mundo, presenciamos a concatenação de grupos com intencionalidades estilhaçadas, mas exigentes. "Os grupos das massas contemporâneas não têm uma visão daquilo que, em termos absolutos, deve ser uma sociedade. Cada grupo é, para si mesmo, seu próprio absoluto" (p.153). Vemos expressões sem um propósito claro e universal, e sim uma "forma estética pura" e uma sensação coletiva. Algo que pode ser claramente associado à prática da pixação e suas agremiações, conforme veremos em detalhes no capítulo 4.

Maffesoli (2010) traz ainda o termo "alma coletiva" e "comunidade efervescente", ou seja, as atitudes, as identidades e as individualidades se apagariam. Não há mais separação entre o cosmos e o social, nem tampouco no interior de todo social. Pelo contrário, estaríamos na presença do que se pode chamar *a culturalização da natureza e a naturalização da cultura.* Afirma então a pluralidade da pessoa e a multiplicidade de papéis ("eu é um outro"). Deste ponto de vista socioantropológico, como ele mesmo nomeia, o que interessa é o *continuum*

intangível. Só temos valor pelo fato de pertencermos a um grupo, e pouco importa se essa ligação é real ou fantasmática.

No meu entender, da mesma forma que Hillman (1993) apaga a divisão entre psique individual (interna) e mundo (exterior), Maffesoli ousadamente cancela os limites entre o todo (cosmos) e o social (cultura). Ambos estão interessados na multiplicidade que afeta a alma – seja alma enquanto inconsciente individual, força coletiva do grupo ou do coletivo mais amplo (cidade).

As "tribos" de Maffesoli podem ter um objetivo, uma finalidade, mas isso não é o essencial. O meritório é a energia dispendida para a constituição do grupo *como tal*.

> [...] *a constituição em rede dos microgrupos contemporâneos é a expressão mais acabada da criatividade das massas*. Isso nos remete à antiga noção de comunidade. Parece que a cada momento fundador – eu o chamarei de momento cultural, em oposição ao momento civilizacional que lhe segue – a energia vital se concentra na criação de novas formas comunitárias (Maffesoli, 2010, p.165 – grifo original).

Assim, conclui Maffesoli (2010), o "paradigma tribal" é absolutamente estranho à lógica individualista. Trata-se de uma perspectiva essencialmente "relacionista". "Trata-se, de algum modo, de um *inconsciente (ou não-consciente) coletivo* que serve de matriz à multiplicidade das experiências, das situações, das ações ou das deambulações grupais" (p.167 – grifo original).

Nesta toada, as ideias do livro só ganham sentido se a multiplicidade for vista como princípio vital. Maffesoli (2010) aponta que o apelo do politeísmo dos valores é particularmente flagrante nas cerimônias dionisíacas. Dioniso, deus vindo de "alhures", consagrou-se a integrar esses "outros" que estão na cidade grega. Ainda que estejamos diante de um politeísmo bem informe e indefinido, é preciso se atentar a ele, pois é prenhe do futuro. "Os bárbaros estão dentro de nossas muralhas. Mas será necessário inquietar-nos, já que, em parte, também somos bárbaros?" (p.181).

Tenho aqui insistido na barbaridade da pixação, à medida que assalta, "barbariza" as propriedades materiais. No fim das contas, a cidade mostra seu lado bárbaro. Mais: o centro estruturado, regido por leis, tipicamente egoico, é invadido pela arruaça dionisíaca que vem das margens periféricas, bestialmente, estupidamente seguro de sua ação, ação destrutivamente seminal, e implacável mancha escura (sombria) sobre a tentativa de se manter a palidez monocromática. Mais uma vez as palavras de Maffesoli (2010, p.187), que bem poderiam ser ditas por um pixador: "Assim, insistindo na vitalidade dos deuses, na sua diversidade, não fazemos senão estilizar a efervescência de nossas cidades".

Pensando a respeito do espaço – e retomando esta discussão na presente pesquisa – o povo é *stricto sensu* o "gênio do lugar", porque é pouco móvel. Sua vida no dia-a-dia assegura a ligação entre o tempo e o espaço. É preciso compreender a memória coletiva, a memória da cotidianidade desta forma. O autor propõe o nome de "transcendência imanente" a este valor englobante do lugar: trata-se de "uma ética que serve de *cimento* para os diversos grupos que participam desses espaço-tempo" (Maffesoli, 2010, p.203 – grifo meu). Nadas mais oportuno para pensar a pixação e os pixadores na metrópole: o próprio cimento confere o lugar-identidade a esses grupos que se reconhecem pelas letras encravadas na rigidez. O *genius loci* está no concreto, mas não apenas, pois está na linguagem do pixo, que por sua vez denuncia seus súditos que por ali prestaram-lhe homenagem. Completa Maffesoli (2010, p.210-211 – grifo original):

> [...] "o altar doméstico", quer seja o da família ou, por contaminação, o da cidade, é o símbolo do cimento societal. Lar, onde o espaço e o tempo de uma comunidade se deixam ler. Lar, que legitima, sempre e de novo, o fato de estar junto. [...] *o lugar se torna laço*. E isso nos lembra que talvez estejamos diante de uma estrutura antropológica que faz com que a agregação em torno de um espaço seja o dado básico de toda forma de socialidade. Espaço e Socialidade.

A revalorização do espaço é correlativa à revalorização dos conjuntos mais restritos (grupos, "tribos"). Dentro dessa perspectiva, uma catedral pode ter valor equivalente à decoração *kitsch* de um conjunto habitacional de periferia, e os *grafites* e pixações podem ser comparados às pinturas das cavernas pré-históricas. Em cada um desses casos, um grupo ou "tribo" se expressa, delimita seu território e, dessa maneira, confirma sua existência (Maffesoli, 2010).

Pode-se imaginar que a celebração da cidade como cidade remete à sua faculdade de integrar o estrangeiro. As diversas tribos urbanas "fazem cidade" porque são diferentes, ou até opostas. Toda efervescência é estruturalmente fundadora. Se a heterogeneização é a regra, as grandes cidades contemporâneas caracterizadas pelo pluriculturalismo e pelo politeísmo, Maffesoli (2010) conclui que o consenso é mais o resultado de um ajustamento "afetual" *a posteriori* do que uma regulagem racional *a priori*.

Cabe aqui uma breve colocação de Hillman (2005b) a respeito da memória. O lembrar-o-que-nunca-aconteceu deve ser chamado de imaginar, e este tipo de memória é a imaginação. *Memoria* era o antigo termo para ambos – sendo que a única diferença entre o lembrar e imaginar era que as imagens da memória eram aquelas às quais um sentido de tempo havia sido adicionado, aquela convicção curiosa de que um dia aconteceram. Se corta-se o ter-de-ter-

ocorrido, a necessidade de ser histórico, as memórias se tornam imagens pré-históricas, ou seja, arquetípicas.

O passado é apresentado como um monumento, coisas que entraram para a história, então assumimos que somente o que importa é historicizado (dada a dignidade da história). Historicizamos para dar aos eventos de nossas vidas uma dignidade que não podem receber da contemporaneidade. Aqui, historicizar leva os eventos de volta em direção ao era-uma-vez, ao sagrado e eterno. Pois é a imaginação que dá distância e dignidade, nos permitindo *ver eventos como imagens* (Hillman, 2005b).

Penso no caso das pixações que entraram para a história de São Paulo, mesmo que tenham sido apagadas. Analogamente ao caso dos pacientes que "rememoram" suas vidas, o lugar (muro, prédio) também conta uma história. Para os jovens envolvidos na pixação, o Conjunto Nacional na Avenida Paulista é um marco da história do pixo, por ter sido palco da intervenção de #DI#. No topo do edifício, o pixador deixou sua marca, como Zorro que marcava seus inimigos. Não bastasse a façanha de ter conseguido entrar e subir ao local, quando deixou o prédio ligou a um jornal, passando-se por morador e pedindo para ser identificado apenas como Di. Denunciou a pixação, lamentando que os seguranças não tenham visto, já que havia alguns deles, em turnos de 24 horas. Um verdadeiro ato do *Trickster*. Como escreve Pereira (2005, p.35):

> Percebe-se que Di, além de contar como realizou a façanha, tentou ressaltar as dificuldades encontradas para pixar o Conjunto Nacional, justamente para mostrar o quanto a ação foi ousada. Os jornalistas não perceberam a brincadeira e acabaram publicando seu depoimento como se ele fosse realmente um morador. Di é considerado um dos maiores pixadores de São Paulo de todos os tempos, devido a sua ousadia. Ele teria realizado grandes feitos, deixando sua marca em lugares difíceis e arriscados. Os outros pixadores se referem a Di como um mártir, um herói da pixação, que foi assassinado por motivos não muito bem esclarecidos. Sempre que se procura homenagear algum pixador já falecido, ele é lembrado.

Os motivos típicos da figura do *Trickster* na mitologia indiana, ou da figura alquímica do mercúrio, tal como aponta Jung (1954/2000), são: tendência às travessuras astutas (divertidas ou malignas), predileção por chistes e anedotas ardilosas e por brincadeiras maliciosas, mutabilidade, dupla natureza animal-divina. Essas inscrições no concreto desafiam a seriedade e o bom senso; através de uma brincadeira meio estúpida (uma "palhaçada"), revelam algo e atingem todos os que passam e olham – o que provavelmente uma reflexão mais "ajuizada" não conseguiria fazer.

Claro que não se sabe ao certo como aconteceu essa e outras histórias do pixador #DI#. Mas são parte da imagem do pixo paulistano. Prédios e viadutos são como monumentos para

os pixadores, acervos da memória da pixação na cidade. Quando o esforço de um deles é reconhecido pelo grupo, e sobretudo quando a pessoa faleceu em ação, a dignidade de que fala Hillman aparece. Tenta-se preservar os pixos; os que têm folhinhas assinadas por aquele que partiu guardam com preciosidade o material.

3.6 A antropologia urbana

As reflexões fornecidas pela antropologia urbana são de fundamental referência para esta pesquisa, já que se debruçam sobre a vida nos grandes centros urbanos, seus grupos, seus modos e sua marca – incluindo os pixadores. Os escritos do antropólogo do Núcleo de Antropologia Urbana (NAU-USP) José Guilherme Magnani, bem como de seus orientandos, são a principal referência neste estudo.

Sobre o trabalho etnográfico, Magnani (2012, p.88) coloca que, entre a vida privada de dentro da casa e a vida pública de fora, "[...] situa-se um espaço de mediação cujos símbolos, normas e vivências permitem reconhecer as pessoas diferenciando-as, o que termina por atribuir-lhe uma identidade que pouco tem a ver com a produzida pela interpelação da sociedade mais ampla e suas instituições". O autor está interessado nos grupos que se formam por afinidade e/ou local, no bojo das complexas relações evocadas pela cidade grande.

Ele nomeia de *pedaço* algo que aponta para um terceiro domínio, intermediário entre a rua e a casa: é o lugar dos *colegas*, dos *chegados*. Neste âmbito, nenhuma interpelação seria necessária, pois todos sabem quem são, de onde vêm, do que gostam e o que se pode ou não fazer. Existem níveis constitutivos do *pedaço*, observados em formas de ocupação negociadas de um mesmo espaço. Por exemplo, há o caso dos frequentadores de um mesmo local ou equipamento (bar, padaria, praça, farmácia) que se protegem do contato indesejado com outros grupos. As saídas observadas são a manipulação de horários (para manter a invisibilidade) ou a exibição de roupas, gestos, posturas corporais, linguajar etc. (mostrando-se a diferença e impondo limites). "Assim, às vezes é necessário explicitar as regras de pertencimento também para a diferenciação em relação aos *outros* (e não apenas para saber, internamente, quem são os membros do grupo)" (Magnani, 2012, p.91).

Em lugares de encontro e lazer na cidade de São Paulo, os estudos do antropólogo apontam para uma diferença explicitada pela ideia de *pedaço*: diferentemente do contexto da vizinhança, os frequentadores não necessariamente se conhecem – ao menos não devido aos vínculos construídos no cotidiano do bairro –, mas sim *se reconhecem* "[...] como portadores dos mesmos símbolos que remetem a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo e modos de vida semelhantes"[35].

Outra categoria criada pelos estudos de Magnani (2012) são as *manchas*, ou seja, "[...] áreas contíguas do espaço urbano dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam – cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando – uma atividade ou prática predominante" (p.94). Diferente do *pedaço*, para onde o indivíduo vai em busca dos semelhantes que compartilham os mesmos códigos, "[...] a *mancha* abre para cruzamentos não previstos, para encontros até certo ponto inesperados, para combinatórias mais variadas" (p.95). E então conclui o autor: "A relação do pedaço com o espaço é mais transitória, pois pode mudar de um ponto a outro sem se dissolver, já que seu outro componente constitutivo é o simbólico, em razão da forte presença de um código comum" (p.97).

A ideia de *mancha* parece se abrir para a comparação com a própria multiplicidade, sendo marca da *polis*, no sentido de que a cidade é a representação do múltiplo. Em termo arquetípicos, a alma encontra possibilidade de ser feita a partir do encontro de grupos heterogêneos, e não apesar dele. Se um desavisado descer a rua Augusta, da avenida Paulista até o centro da cidade, o que provavelmente chamará a atenção é o "todo tipo de gente" – prostitutas, *clubbers*, *straight edges*, gays, gente de classe média baixa e alta, pessoas "comuns" saindo dos cinemas e restaurantes, músicos de rua etc. A mancha conglomera, mantendo-se a tensão das diferenças – descrição semelhante à própria ideia de psique para Jung e Hillman. Ainda que eu corra o risco de ter uma visão um tanto estereotipada da rua Augusta e também abuse um tanto da analogia entre espaço urbano e psique, não devo me furtar a esta comparação: a mancha não é estranha à alma.

Magnani (2012) incluiu em sua pesquisa o tempo livre e o lazer dos paulistanos, a partir do trabalho de campo. O antropólogo afastou-se das compreensões marxistas (o lazer como algo irremediavelmente contaminado pela ideologia burguesa), bem como da ideia de que o lazer é funcional ao sistema. Para ele, em tais pontos de vista já havia uma resposta prévia sobre a função do tempo livre, sem que fosse preciso se aproximar das pessoas, isto é, manter o controle sobre a classe trabalhadora e repor as forças gastas no processo produtivo. Além disso,

[35] Id., Ibid., p.92.

na ótica do capital, pouco importam as formas específicas de se desfrutar esse tempo na periferia, pois todas as atividades se agrupam em torno do mesmo. Para a antropologia urbana, é importante perguntar diretamente aos trabalhadores onde eles moram; e, em vez de se perguntar "Para que serve o tempo livre?", as questões mais interessantes aí são: "O que significa?", "Como o desfrutam?". Tal postura representa uma mudança de perspectiva, típica da abordagem etnográfica, em relação aos habituais *surveys* sobre as condições de vida na periferia. Por sinal, continuando o paralelo, na perspectiva hillmaniana, o *como* é mais importante que o *por que*, à medida que a qualidade e as características do fenômeno são o foco, e não a explicação causal do mesmo.

> Ainda que aqui o termo possa parecer de imediato entendimento ou irremediavelmente amarrado na lógica do sistema, convém sempre levar em conta o que os nativos (usuários de alguma academia de fitness, boleiros de futebol de várzea, *night bikers*, *traceurs*, skatistas, frequentadores do samba da vela ou samba da laje ou ainda dos saraus na periferia) pensam e dizem sobre o sentido das formas de utilização de seu tempo livre. Pois levando-se em conta a forma como eles recortam, classificam e integram tais atividades em sua rotina e modo de vida, não será pequena a surpresa quando se descobrir que não é preciso ir até a floresta amazônica ou aos pântanos e savanas da África Oriental para deparar-se com inúmeros e inesperados sentidos para um termo unívoco só na aparência (Magnani, 2012, p.110).

Quando estuda a população jovem de São Paulo, sua ideia é "[...] privilegiar sua inserção na paisagem urbana por meio da etnografia dos espaços por onde circulam, onde estão seus pontos de encontro e ocasiões de conflito, além dos parceiros com quem estabelecem relações de troca" (p.164). Assim, o foco não se faz na faixa etária determinada. A ênfase recai sobre a sociabilidade, e não sobre as pautas de consumo e estilos de expressão ligados à questão geracional, tônica das "culturas juvenis"; recai mais sobre as permanências e regularidades do que sobre fragmentação e nomadismo, aspectos realçados na perspectiva das ditas "tribos urbanas".

Magnani abre para uma perspectiva diferente da proposta por Maffesoli, chegando a afirmar isso diretamente. Magnani não está interessado na efemeridade do lado "afetual" de microgrupos, nem mesmo no caráter pós-moderno sublinhado pela interpretação sociológica do francês. O antropólogo brasileiro está mais conectado com a permanência dos espaços, instituições e equipamentos urbanos, seja no *pedaço* (mais particularista, ligado a grupos de jovens) ou na *mancha* (algo mais amplo e visível no contexto da cidade). Parece-me que Maffesoli, autor que discuto nesta tese com detalhes, tem um olhar para um todo, para as potências presentes nos deslocamentos pós-modernos. De modo geral, ele dá poucos exemplos e, quando o faz, faz de forma pontual, sem penetrar no cotidiano do grupo a que se refere. Já

Magnani tem uma lente que tende a ver de bem perto os grupos/paisagens urbanos. A diferença já aparece no método: este último autor, munido da informação etnográfica, está à caça de uma compreensão que não se afaste muito das pessoas e suas conexões com as partes da cidade por onde circulam e com as quais se identificam.

O sociólogo em questão não faz etnografia, ele parece interpretar a realidade a partir de uma observação atenta, mas que faz uso de uma espécie de "intuição sociológica" – além de buscar raízes arquetípicas naquilo que observa. Suas interpretações o tempo todo roçam sensualmente aspectos "essenciais" do humano, enxergando novas roupagens para arcaicos pertenceres. Por isso Maffesoli abre rapidamente, ora diretamente ora implicitamente, para o diálogo com Jung e Hillman (e, portanto, com o presente trabalho). Entretanto, as colocações de Magnani não deixam de ser preciosas para um trabalho que pretendeu chegar perto dos pixadores, ainda que não pela observação etnográfica, e sim através de entrevistas. Mais: o esforço do antropólogo (e de seus colaboradores do NAU-USP) incita o olhar de quem está interessado na cidade de São Paulo, mesmo pela via da psicologia arquetípica. Pois no fundo, em meu entender, o texto de Magnani é sobre a cidade, e não sobre indivíduos que a habitam. É sobre pessoas coladas à pele da metrópole, tornando-se falsa a diferenciação entre o que é do jovem em questão e o que é da cidade que o acolhe. Obviamente o autor não trabalha com a ideia de psique/alma do mundo, mas sua sensível percepção do espaço urbano confere alimento para quem aposta na *anima mundi*.

Especificamente sobre a pixação, Magnani (2012, p.170-171) expõe que, diferentemente das mensagens de protesto, declarações de amor ou de cunho político, elas se caracterizam pela ausência de inteligibilidade e consistem basicamente na inscrição de nomes e apelidos, com letras estilizadas, preferencialmente em locais de difícil acesso. Além da assinatura do autor e da referência à região da cidade de onde provém, a pixação inclui ainda a "grife", que é uma marca de pertencimento a um grupo mais amplo de pixadores, numa espécie de "estrutura segmentar de lealdades".

Assim, o *circuito* da pixação é constituído por um *point* central, pelos *points* regionais, pelas *quebradas*, pela Galeria do Rock, no centro e pelos diversos eventos, sendo que o *point* central é o local de articulação desse *circuito* e de partida para vários *trajetos*. E é mesmo verdade que o significado das pixações é ininteligível para quem não é do *pedaço*, pois, como os próprios pixadores afirmam explicitamente, eles não querem se comunicar com todo mundo, mas apenas entre si. As inscrições são para aqueles que "sabem ler o muro" (p.174).

As pesquisas de campo coordenadas por Magnani (2012) revelaram que os grupos de jovens estudados se apropriam da cidade e utilizam os equipamentos urbanos de acordo com

normas e valores que fundamentam escolhas muito precisas. Há uma espécie de "arranjo", "[...] conjunto de escolhas nada aleatório e que se concretiza em *trajetos* elaborados e trilhados de forma coletiva" (p.196).

> Todos [os grupos de jovens estudados] têm seus próprios circuitos, mas circulam com os devidos cuidados por points de outros grupos que funcionam como entroncamentos de uma rede mais ampla. São trajetos conhecidos, e pode até haver "treta" em razão da presença não desejada ou inoportuna em pedaços de outros. Nada, portanto, do comportamento tido como espontâneo, livre e solto, mas sim regularidades, e ações de consequências previsíveis, como foi possível constatar em cada uma das etnografias[36].

E conclui o antropólogo (p.201):

> *Circuitos*, *trajetos*, *manchas* e até *pedaços* (estes com seus laços mais particularistas, ao estilo da comunidade) constituem distintas modulações de uso e suporte do atributo "público". Cada um desses arranjos corresponde a uma forma específica de se expor, estabelecer laços, marcar diferenças, fazer escolhas, colocar-se, enfim, na paisagem urbana diante dos outros e em relação a eles.

Magnani vê regularidades, arranjos coletivos, oportunidades e espaços de trocas e encontros. Esse plano da dinâmica urbana só se manifesta a um olhar que se posiciona "de perto e de dentro", expressão com a qual denominou a postura etnográfica em uma das etapas de sua pesquisa. Dentro do contexto urbano, é preciso levar em consideração dois fatores constituintes: a *paisagem* (entendida como o conjunto de espaços, equipamentos e instituições urbanas) e os *atores sociais* (Magnani, 2012, p.252).

Como expõe o autor, num aglomerado contíguo com mais de 17 milhões de habitantes, como é o caso da cidade de São Paulo, não há uma, mas várias centralidades (Frúgoli Jr., 2000, citado por Magnani, 2012) e, em vez de se procurar (em vão) um princípio de ordem que garanta a dinâmica da cidade como um todo, mais acertado é tentar identificar essas diferentes centralidades e os múltiplos ordenamentos que nelas e a partir delas ocorrem.

Magnani faz uma importante observação: o *insight* revelador na pesquisa etnográfica só se produz porque precedido e preparado por uma presença e investimento continuados em campo e uma "atitude de atenção viva". O método etnográfico não se confunde nem se reduz a uma técnica; ele pode servir-se de várias, conforme as circunstâncias de cada pesquisa, ele é antes um modo de aproximação e apreensão do que um conjunto de procedimentos[37]. Entendo que a abertura para o fenômeno não é imediata, isto é, o espaço ou a situação que se quer estudar

---

[36] Id., Ibid., p.197.
[37] Id., Ibid., p.265.

abre-se melhor ao *insight* quando se está conectado com o objeto. Assim, não se deve ter a ingênua ideia de que a alma se apresentará, bastando ter boa vontade. A sensibilidade às falas da alma estão em *como se vê*; assim, o insight, ainda que não seja planejado ou construído (por definição), faz-se quando há terreno para que se receba o mesmo.

Para Magnani (2012), há planos intermediários nos quais se pode distinguir a presença de padrões, de regularidades. Para captá-los é preciso, por conseguinte, modular o olhar. Entre o "de fora e de longe" e o "de perto e de dentro" certamente há nuanças e gradações que permitem variar ângulos e escalas de observação (p.270). A tentativa aqui é justamente uma modulação do olhar em direção aos grafites e pixações, em busca da expressão da "alma" nos termos da psicologia arquetípica – sempre lembrando que a alma é relação, e não substância; consequentemente, está no olhar, e não no objeto. O cuidado é não atribuir valores ou realizar interpretações apressadas, o que conferiria sentido rapidamente ao fenômeno. Para tanto, foi preciso um esforço de *se deparar* com cada expressão gráfica na cidade, e também ter contato com aqueles que fazem com que certa ânsia de aparição ganhe forma concreta (pixadores).

> A Antropologia Urbana, *strico sensu*, estaria voltada para o estudo daquelas práticas e seus agentes quando propriamente inscritos na trama da cidade, isto é, articulados na e com a paisagem, instituições e equipamentos urbanos, considerados não enquanto um mero cenário, mas uma parte constitutiva e resultados dessas mesmas práticas. De pouco vale generalizar, lamentando o desaparecimento da velha rua, tida como símbolo por antonomásia do espaço público, ou se limitar a proclamar que sua função foi ocupada pelas "tiranias da intimidade", por guetos incomunicáveis ou por zonas desprovidas de sociabilidade. Se em determinados contextos ela ficou inviável como suporte de antigos usos, a experiência da vida pública a que está associada pode ser encontrada em novos arranjos. Um determinado segmento do *circuito* de lazer, articulando pontos distantes na cidade, é tão real e significativo para seus usuários quanto a vizinhança no contexto do bairro. No entanto, não se trata de uma polarização entre um *olhar de perto e de dentro*, contraposto ao de *longe e de fora*. Na verdade, é necessário calibrar o foco de acordo com o plano de análise. Se, num primeiro momento, o "olhar de perto e de dentro" busca a lógica que orienta a prática dos atores sociais, é possível segui-los em suas redes, e para tanto é preciso flexibilizar o olhar, de forma a variar os ângulos e escalas de observação[38].

Tamanha é a complexidade e diversidade das relações sociais nas metrópoles que faz com que Magnani conclua, citando o filósofo Habermas: a vida urbana é cada vez mais medida por "conexões sistêmicas não configuráveis" e "as aglomerações urbanas emanciparam-se do velho conceito de cidade ao qual, no entanto, se apega nosso coração" (Habermas, 1987, p.123, citado por Magnani, 2012, p.313). Não fica claro qual o "velho conceito de cidade" em questão, mas suponho que seja a cidade-sonho do século XIX, racionalizada, organizada para a

[38] Id., Ibid., p.276-278.

convivência de seus moradores. A cidade ao longo do século XX se torna uma infinidade entrecruzada de fluxos e identidades, objetivos e movimentos. É impossível falar numa finalidade ou funcionalidade única da cidade grande: ela será para uns algo inteiramente diferente do que é para outros, devido à sua capacidade de transformação e à sua constante destruição/renovação. Se nos transportássemos apenas 50 ou 60 anos, digamos, da década de 1930 para o fim do século, em São Paulo, seria mesmo possível dizer que estaríamos na mesma cidade?

Toda formação social humana envolve códigos de familiaridade, regras de pertencimento a certos grupos, demarcações de limites entre clãs. Identifica-se o estrangeiro e a possível ameaça. Magnani (2012, p.319) aponta que, na cidade, o estatuto desse outro é diferente:

> seja na figura do estrangeiro, do estranho, do adventício que não se enquadra na malha constituída pelas sólidas e seguras alianças familiares estabelecidas, ele aí encontra espaço. Não se sabe de onde veio, quem são seus ascendentes; no entanto, ele aí tem lugar, pode mostrar suas habilidades, vender seus produtos. Nem sempre é bem visto, tem hábitos estranhos, por vezes chocantes, mas ao menos é tolerado, porque o que oferece é diferente e necessário à crescente complexidade da vida urbana.

3.7 Afetar-se pela cidade: narrativas imaginais

"Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras" (Calvino, 1990, pp.14-15). O que a cidade nos diz ao caminharmos por ela? Como a paisagem urbana nos olha? Como se dá nosso contato com a vida aglomerada da metrópole?

Para Hillman (2006), a cidade pede por descoberta, por percepção viçosa, não por novo planejamento – a cidade secreta, a eterna cidade momentânea que emerge da imaginação e surpreende o coração. Enfatiza a imaginação erótica que penetra a cidade. Diz:

> Nós amamos as cidades porque elas nos envolvem em seus corpos, nos excitam, nos deixam exaustos, não nos permitem deixá-las. Ou, nós as abandonamos como uma amante porque nós não podemos mais levar adiante. [...] A grande cidade é uma inscrição, um documento, um memorial. Não os espíritos da natureza, mas os fantasmas da civilização habitam o solo da cidade. É construído de proezas, proezas que se erguem em mentes privadas, muitas vezes no

> desespero quieto requerido pelas Musas, que são as verdadeiras fantasmas da civilização (Hillman, 2006, p.19, tradução livre).

Para falar da alma na cidade, Hillman (1993, p.39-40) resgata algumas ideias e imagens tradicionais de alma: reflexão, profundidade e memória emotiva. Somos lembrados da alma pela experiência emotiva da tragédia.

> A cidade como um *memento mori*, com lugares que nos lembram a morte. Lembranças de episódios negros específicos lembram-nos da mortalidade da vida, de forma que as cidades possuem cemitérios dentro delas. Elas têm altares, clínicas, asilos, santuários, prisões – até mesmo lugares onde assassinatos fatídicos aconteceram. Esse lado obscuro da vida humana nos faz lembrar da alma, de maneira que a cidade que fala com a alma e da alma não deixa nada de fora.

Neste momento, gostaria de tecer algumas reflexões, seguidas do que chamo de "exercícios imaginais" a partir de cenários de São Paulo.

Não há apenas uma cidade de São Paulo, mas diversas dentro de seu espaço metropolitano, tanto no sentido socioeconômico quanto cultural. Nessa diversidade de imagens oferecida pela nossa metrópole, a alma se revela e nos pede a imaginação. No entanto, parece que cada vez mais estamos nos escondendo dentro da própria cidade, em ambientes fechados e assépticos. Do apartamento para o carro, do carro para o escritório no 12º andar, da garagem para o *shopping center* e para a academia. Como aponta Hillman (1993, p.55),

> o automóvel parece ser claramente um desenvolvimento da consciência do olho e não da consciência dos pés. [...] sua locomoção é uma experiência visual. Assim, caminhar numa autoestrada porque seu carro quebrou é uma experiência assustadora, despersonalizante. O lá fora se revela aos pés como excrescência, mato, buracos, lixo e leviatãs urrando atrás de você. É claro que as cidades mais modernas têm problemas nas calçadas, uma vez que os pés são ignorados. As ruas rapidamente se tornaram regiões de crime: feche as janelas, tranque as portas, rápido. O crime nas ruas psicologicamente começa com um mundo onde não se caminha; começa na prancheta do urbanista, que vê as cidades como um amontoado de arranha-céus e de *shopping centers* com ruas que servem meramente de acesso entre eles.

Andar pela cidade, obviamente, é totalmente diferente de andar na praia, no campo ou no parque. Significa andar num ambiente poluído – o ar, os barulhos, a visão entorpecida pelos estímulos. Contudo, geralmente não é um caminhar entediante. Caminhar na cidade de São Paulo é mexer com a memória, é ir e vir no tempo, é ver a história da cidade e rever nossa própria história. Deparamo-nos com monumentos, prédios antigos do centro (públicos ou privados, o teatro municipal e o Martinelli), fábricas antigas e há muito desativadas na Barra Funda, ao lado de arranha-céus de vidro atuais ou de uma obra traçada por Niemeyer nos anos 1980 (curiosamente, chamada de *memorial*). É a história concreta e ainda em pé da cidade.

Deixar a cidade contar sua história, às vezes bonita e poética, às vezes decadente e triste. Essa é uma experiência que só se dá na cidade, e não na natureza. A paisagem natural, se intocada, dentro de um lapso temporal que é nosso tempo de vida em relação ao tempo de Gaia, é estática, não histórica. O tempo não parece passar numa floresta ou numa praia virgem.

Passear pelo bairro onde você cresceu é também visitar o tempo. Recordações suscitadas pelo ambiente físico nos levam longe no passado. Pessoas que entram na casa onde passaram a infância fatalmente se emocionam com detalhes: "olha a escada que eu me escondia embaixo, como parece pequena agora... aqui fora a gente almoçava aos domingos...". Por outro lado, paisagens completamente modificadas causam estranheza, ou até mesmo sensação de desenraizamento. Os velhos que voltam depois de muito tempo ao lugar onde viveram quando crianças e encontram tudo diferente, entristecem-se. Parece que a infância partiu junto com a casa que havia ali, com o quintal e sua jabuticabeira enorme. Nossa memória, floreada pela fantasia, depende do espaço físico, da concretude do espaço. Assim, do ponto de vista psicológico, espaço-tempo são uma única coisa ao se encontrarem em lembranças.

Sabe-se da importância dada por Bachelard aos sonhos, devaneios e às imagens evocadas por uma imaginação-memória. Escrevendo a respeito da casa de nossa infância, citar o filósofo é irresistível neste contexto:

> A positividade da história e da geografia psicológicas não pode servir de pedra de toque para determinar o ser verdadeiro da nossa infância. A infância é certamente maior que a realidade. Para experimentar, através de nossa vida, o apego que sentimos pela casa natal, o sonho é mais poderoso que os pensamentos. São os poderes do inconsciente que fixam as mais distantes lembranças. [...] Seriam necessárias longas pesquisas fenomenológicas para determinar todos esses valores de sonho, para revelar a profundeza desse terreno dos sonhos onde se enraizaram as lembranças (Bachelard, 2008, p.35).

A experiência diante do espaço público, como já mencionado, transforma-se radicalmente na modernidade. O caminhar se torna cada vez mais fora de moda em nossas grandes cidades. Usamos o ônibus, o metrô e o carro – este sim elimina qualquer caminhada "inútil". Evidentemente queremos ganhar tempo com esse transporte (ainda que nem sempre isso funcione...). No entanto, o caminhar, mesmo quando não temos hora para chegar ao destino ou quando este não está longe do ponto de partida, é geralmente visto com estranheza, uma espécie de último recurso do qual lançamos. Perdemos algo aí: o contato. Um transporte privado, que nos priva do contato com a agitação citadina, com os outros que se aproximam e se afastam, com o calor ou com o frio, com o barulho, com os prédios que nos observam e até com o céu acima deles. O *flâneur* é substituído pelo *chauffeur*, como diz Frayze-Pereira (2009, p.321).

> A cara do motorista dentro do carro é geralmente vazia, congelada atrás do pára-brisa. Cinto de segurança afivelado, portas trancadas, toca-fitas ligado, olhos fixos para frente, passivamente registrando o movimento de objetos lá fora ou emoções subjetivas, preocupações e desejos cá dentro: esta não é uma face interpessoal, mas um rosto isolado – sua expressão não conta. A face dos quarteirões da cidade, do bazar, do mercado e das alamedas é esperta, vívida, sagaz e tão expressiva quanto o gestual e a linguagem daqueles engajados da manhã até a noite com outras pessoas. A palavra grega para cidade, *polis*, originalmente significava 'multidão', ajuntamento de pessoas; relativo a *poly* (poli, muitos); o latim *pleo* (abundante, cheio) e *plebs* (multidão, plebe, o plebeu comum). Uma cidade é o vaivém de uma multidão de pessoas comuns nas ruas (Hillman, 1993, p.52).

O carro nos priva dessa confusão toda. Isso porque o texto provavelmente não era do tempo dos *insulfilms*... Em certa medida, os *shopping centers* também, com ambientes de temperatura e luminosidade constantes, muito semelhantes entre si em qualquer lugar do mundo, organizados para que façamos o que temos de fazer sem muitos desvios ou surpresas. Tem quase tudo, afinal, elimina a necessidade de ir a outro bairro, à rua comercial exposta ao tempo, elimina o tropeço na calçada malcuidada. Diminui a possibilidade de ser assaltado, seja pelo ladrão, seja pelas intempéries da natureza e da *polis*.

Ainda sobre o caminhar, Frayze-Pereira (2009, p.326) faz interessante reflexão, partindo das intervenções artísticas que se faz na cidade, como os chamados *happenings* ou das *performances*, que rompem com o instituído para facilitar a emergência de novas percepções. Em tais intervenções poético-críticas, o autor destaca um ponto fundamental:

> o relevo psicogeográfico que restaura o nexo entre os fragmentos, isto é, as ressonâncias afetivas dos diferentes lugares, ruas e praças, junto àquele que o percorre. E o dispositivo que permite essa psicogeografia não é primordialmente o olhar, mas a errância, o locomover-se na cidade, o ato de andar que o "homem no carro" fez desaparecer na nova ordem urbana simbolizada pelas grandes rodovias, túneis e viadutos. [...] A errância, assim, é um ensaio para romper o modo como a cidade é habitada.

Se a locomoção maquinal do carro privilegia a atenção do olhar, esse tipo de arte se coloca como uma espécie de obstáculo àquele que anda na cidade. Coloca Hillman (1993, p.55): "Caminhar hoje é principalmente um caminhar com os olhos. Não queremos labirintos, nem surpresas. Sacrificamos os pés pelos olhos". E Frayze-Pereira completa afirmando o ato de andar, que aparece nas poéticas de alguns artistas, como ação que problematiza a lógica imposta pela modernidade contemporânea. "A circulação citadina acontece como abertura para o Outro, como ação pela qual o espaço urbano é recriado à medida que o andar executa, colocando a cidade num estado de interrogação permanente" (p.328). E por fim o autor compara essa abertura para o outro desconhecido com a experiência psicanalítica, na qual sua interpretação,

enquanto processo narrativo-metafórico, seria "[...] a ruptura dos campos psíquicos que [...] limitam o analisando a uma psicogeografia formada por ruas de mão única".

Conforme ressaltei anteriormente, sobretudo pensando na proliferação dos guetos voluntários, muitas vezes queremos nos ver livres do contato, ou do contágio corpo-a-corpo com a cidade. As ruas e avenidas, artérias que promovem o fluxo de pessoas, do ar, dos veículos, estão inchadas e nos dão a sensação (real ou fantasiosa) de que podem sofrer um colapso, um ataque.

Aqui temos um ponto de divergências que merece algum destaque. Partindo do que foi exposto até o momento, pode-se perceber que Hillman tem uma visão crítica e por vezes pessimista da contemporaneidade. Recrimina sobretudo a falta de estética e de beleza, o que poderia dificultar o fazer-alma (e o que nomeei de fazer-cidade). Neste ponto, Hillman concordaria com Bauman (e com Santos), autor que parece enxergar apenas o fim do convívio social e da interação quando nos tornamos simplesmente consumidores em espaços fechados. Eu mesmo endossei esse tipo crítica no presente trabalho.

Entretanto, se quisermos ter alguma coerência em relação às propostas teóricas de Jung e de Hillman, a coisa não pode parar por aí. Seria o fim da alma, o entorpecimento total da psique? Não. A alma estará presente, seja pelo sombrio ou pela experiência de satisfação. E neste ponto é fundamental relembrarmos as preciosas observações de quatro autores aos quais dei voz anteriormente, e não à toa: Maffesoli e a socialidade; Canevacci e a polifonia urbana; Magnani e o ver por dentro etnográfico; e finalmente Casey e a *anima loci*. Eles – talvez mais claramente do que Hillman – afirmam a resistência do encontro, do pertencer, da vida e do espaço enquanto realização anímica, enfim. Cada qual a seu modo, e com diferentes olhares e estilos, nos mostra onde está o convívio, a interação, a vivência grupal, a coletividade, a singularidade de cada lugar.

E se pudermos grosseiramente juntar o que há de concordante nessas ideias, chegaremos a uma visão irreconciliável com a visão marcadamente marxista de Bauman. O que não quer dizer que esse autor esteja "enganado": suas observações fazem sentido, basta observar o problema da segregação social nas cidades. É um ponto de vista, uma "fantasia", talvez. Parti também dela no projeto desta tese, dialogando com as críticas de Jung e de Hillman à massificação e ao anestesiamento. Se dermos um *zoom out*, isso será visto com nitidez. Mas não pude parar por aí. Se olharmos de perto e de dentro, conforme expressão de Magnani, veremos o engendramento complexo e cativante da alma, inclusive na pixação. Psique está nos detalhes, nos *points* dos pixadores, nas esquinas da madrugada, no alto do prédio para onde quase ninguém olha. E também pode estar em incontáveis encontros que ocorrem em São Paulo,

e até mesmo no *shopping*, na marginal, na sorveteria... troca comercial não é só troca comercial, lata de *spray* não é apenas um cilindro de metal contendo tinta aerossol. Podem ser lugares de fazer-alma e de fazer-cidade, como pretendi demonstrar.

A cidade, enfim, nos envolve corporalmente em sua malha de histórias se andamos por ela. Os ricos tradicionais enterrados no Araçá dizem sobre a finitude da vida e que os mortos também pertencem a classes sociais diferentes; o MASP nos abraça de cima para baixo e nos deixa ver através dele o Trianon, florestinha comprimida pelos prédios poderosos que exercem autoridade sobre nós; o vale do Anhangabaú respira no centro conturbado, nos afasta as estruturas verticais para tomar ar e ver um pouco mais de longe o teatro municipal e suas palmeiras; a Lapa é uma senhora aposentada depois de tanto trabalho fabril, tentando se manter conservada, mas não esconde a pele marcada pelo tempo e por certos maus tratos; o Largo de Pinheiros é a narrativa da vida comercial ambulante, popular e boêmia em meio às disputadas áreas nobres da cidade.

Diz o arquiteto Ricca Junior (2009, p.125-126): "Os projetos são os sonhos da cidade. A palavra 'desenho' tem a mesma raiz de desejo, desígnio, intenção. [...] memória e projeto são faces da mesma atitude. Não é possível projetar o futuro sem se ligar à corrente de experiências do passado".

Como uma espécie de sistema corpóreo, a cidade exala aromas e cheiros também. Passar por feiras, em frente a padarias e restaurantes pode abrir o apetite. Do Bexiga à Liberdade, sentimos os odores de pastéis, lasanhas, churros, camarão frito, *yakisoba* e *sashimi*, que nem sempre se pode comprar – a cidade tanto oferece quanto frustra seu habitante. Também temos os maus cheiros de seus rios, esgotos que nos lembram que a cidade digere e descarta seus resíduos sólidos e líquidos.

E como não lembrar que vivemos numa cidade americana? Somos ávidos por mudança, reestruturação, novidades. São Paulo é também maníaca. Como coloca Lévi-Strauss em seus *Tristes Trópicos* (1996, p.92), "Certas cidades da Europa adormecem suavemente na morte; as no Novo Mundo vivem febrilmente uma doença crônica: eternamente jovens, jamais são saudáveis, porém". Canevacci (2004) também nos traz observações de pessoas que tiveram semelhante impressão da capital paulista e de outras cidades brasileiras:

> "As ruas de São Paulo não envelhecem. Não têm tempo de envelhecer. Aqui as casas vivem menos do que os homens" (Maria do Carmo Bicudo Barbosa, 1987: 8). E, ainda, citando Benedito Lima de Toledo: "As cidades brasileiras crescem muito rapidamente e, entre elas, São Paulo mais do que outra. A velocidade é tão grande a ponto de apagar, no espaço de uma vida humana, o ambiente de uma geração anterior: os jovens não conhecem a cidade, onde, jovens como eles, viveram os adultos" (Idem, ibidem). Do que deriva o fato paradoxal de que as

> próprias lembranças sejam mais duradouras – seria possível dizer mais *materiais* – do que o próprio "cenário construído" (Canevacci, 2004, p.71, grifo do autor).

E ainda no mesmo tema, escreve Hillman (1989c, p.138): "[...] não respeitamos os objetos, nós os jogamos fora, jogamos edifícios inteiros fora – arranha-céus descartáveis, bons por vinte anos, depois você os destrói e joga fora, ergue outros no lugar".

Inspirado pela psicologia arquetípica, Gustavo Barcellos (2010) faz interessantes observações sobre a capital paulista. Coloca que a intensa verticalização da cidade ocorrida ao longo do último século, o chamado da altura simultâneo à sua expansão horizontal, mostram que o espírito e a *raison d'être* de São Paulo é crescimento. Tudo nela quer crescer. É uma cidade lançada em direção ao infinito (p.95).

Devido à grande diversidade da cidade, o autor a compara à figura do arlequim, por ser um mosaico de pessoas, de sonhos, de construções – uma espécie de todo ao qual falta coesão. Barcellos (2010, p.92) ressalta também que São Paulo é ao mesmo tempo velha e nova, *puer* e *senex*, tendo uma face voltada ao passado e ao solo sobre o qual foi sonhada e construída, e outra face constantemente olhando para o futuro. A alma estaria em ambos os lados, e isso é o mais complicado – precisamos de vários olhos para ver São Paulo no nível da alma. Eu completaria dizendo que, dependendo dos olhos, veremos uma mesma coisa sob diferentes perspectivas nesta metrópole, justamente porque a diversidade de culturas, origens, mentalidades, valores, é enorme. Não há afirmação absoluta sobre a cidade e nem sobre detalhes da mesma; basta constatar que os pixos, objeto desta pesquisa, podem ser vistos como depredação, descaso, agressão, loucura, arte, beleza, transgressão, excesso, competição ou identidade urbana. Essa multiplicidade de olhares e experiências é própria da metrópole: há, afinal de contas, múltiplas formas de criar comunidade.

Para Barcellos (2010, p.95), São Paulo nos massacra. É extremamente (obscenamente, talvez) grande, muito densa e tensa. Há muita gente e muita coisa acontecendo ao mesmo tempo: terminamos exaustos, e é por isso que invariavelmente temos uma relação de amor e ódio com ela. Essa é a reclamação de todo paulistano, mas também o charme da cidade. Sempre temos de deixá-la, escapar do estresse, da poluição, do trabalho excessivo e dos compromissos que ele traz. Escapar do passo fora de controle, da falta de ar, do barulho e da intensidade. Escapar para o sonho da praia, das montanhas, da natureza, para outra vida. Mas para descobrir justamente que a maioria de seus habitantes não pode ir muito longe, pois são parte da fábrica de São Paulo, que está em seu sangue e que são amantes da velocidade, do alucinado, do excesso

e do ruído, dessa intensidade que os desafia a continuar vivos. Tudo isso se torna confuso no batimento dos corações paulistanos.

Barcellos (2010) ainda utiliza interessante expressão: "a discreta hospitalidade do povo de São Paulo" (p.96 – tradução livre). Pois de fato o paulistano não é conhecido pela sua abertura eloquente ou acalorada ao outro (qualidade comumente identificadas nos povos do Nordeste do País), mas a cidade recebe, ao seu modo, gente de todo o mundo. O autor reflete que a máquina paradoxal da cidade que separa horrivelmente as pessoas é a fonte do gosto adquirido pelo cosmopolita (conviver com diferenças, com o estranho, com o curioso).

Ao imaginar a presença dos deuses presentes na maior cidade do Brasil, Barcellos (2010, p.98) destaca Hermes, colocando que a cidade pertence a ele; ela rouba tanto quanto oferece, esconde-se e se mostra, abre e fecha ao mesmo tempo. O comércio, a educação, a comunicação, as rodovias, os cruzamentos que são sua principal vocação – este encantamento mercurial captura aqueles que nasceram na cidade, aqueles que se estabeleceram nela e aqueles que são atraídos por ela.

Como aponta Jones (2004, p.304), se Hermes é o deus do comércio e da comunicação (bem como da trapaça e do roubo), a cidade moderna representaria um triunfo de Hermes sobre Héstia. Esta deusa teria perdido espaço em nossas cidades? Nomeando as qualidades e características de Héstia, aponta Villares de Freitas (2005a, pp.58-59):

> Héstia cria, numa simples construção, um clima emocional de fraternidade em torno de um fogo comunitário, tanto na esfera *doméstica* e íntima quanto na *pública*, dos banquetes e festas. Héstia diz respeito tanto à casa quanto à cidade. Héstia é, sobretudo a casa, o lar, lugar de repouso, reabastecimento, intimidade e apropriação da identidade. Lugar também de congregação, refeição, encontro, festejo. O *espaço* torna-se ambiente psicológico, ganha alma, passando a constituir o palco para a interação e harmonização de forças díspares e dinâmicas. Muitas vezes percebida como o próprio lugar, Héstia congrega as pessoas e possibilita uma experiência anímica, um local vivo, onde há comunidade e comunhão. Ela nos permite transformar uma casa em um lar, uma cidade em um espaço vivo.

Interessante notar que a alma também habita na "bagunça" urbana de uma cidade como São Paulo, pois a confusão metropolitana pode dar um lugar à vida em sua espontaneidade. Sardello (1982) descreve a maneira como, em nosso implacável rumo à secularização, o "fogo da lareira" ou coração da cidade foi degenerado para a Prefeitura, que agora coloca ordenações e regulamentações que comumente trabalham contrariamente aos elementos de uma vida de rua vibrante – cozinhar e comer, música, entretenimento, simplesmente sentar e nada fazer – o que enriquece e renova a vida pública. A vida de rua é agora suprimida do medo (do inesperado); surpresas carregam o elemento de risco e podem ser estressantes. Mas tais elementos de

surpresa e do inesperado são parte da *vivacidade*, que também nos atrai aos espaços públicos e nos conecta ao corpo da cidade, de modo que *nós* pertencemos a *ela*.

Pode-se perceber nitidamente esse fenômeno em São Paulo (e nas grandes cidades do Brasil de forma geral). Até mesmo a pluralidade, marca e vantagem essencial do caos da cidade enorme, vai sendo ameaçada. Conversar em praças é cada vez mais raro – ainda que obviamente não seja uma proibição legal. As leis impõem aos cidadãos cada vez mais regras rígidas de convivência no espaço urbano, como horário de fechamento de bares e restaurantes e restrição ao uso do tabaco, por exemplo. Evidentemente há benefícios nessas regulamentações (para a saúde e para aqueles que dormem cedo), o que não invalida a ideia da perda de um espaço da alma ligada à vida noturna. Aliás, quando a prefeitura, por exemplo, pouco investe no transporte público ou nos transportes alternativos (como a bicicleta), estimulando consequentemente o transporte privado a motor, raramente nós nos damos conta de que isso também é prejudicial à saúde.

De toda forma, a alma não se importa tanto com a saúde literal dos órgãos; ela pode inclusive adoecer em meio a tantas normas que privilegiam o "correto" e o controlado. Dioniso vai sendo expulso das áreas centrais e só é permitido onde a prefeitura mal chega, isto é, nas periferias. São Paulo vai se tornando menos boêmia e arruaceira, e mais contida, permitindo-se certos excessos somente onde é mais escondido, onde os outros dificilmente vão ver e comentar. Seu corpo cada vez mais higienizado e privado de elementos potencialmente agressores. A pixação também seria uma forma de resistência à ordem insípida e monocromática.

4 MASSA E TINTA NA SUPERFÍCIE DO MURO

> Uma imagem fez empalidecer esse homem pálido. *Ele estava à altura do seu ato quando o realizou*, mas não suportou a sua imagem depois de o ter consumado.
> Sempre se viu só, como o autor de um ato. Eu chamo isso loucura; *a exceção converteu-se para ele em regra*.
> O golpe que deu fascina-lhe a pobre razão: a isso chamo eu a loucura depois do ato.
> Ouvi, Juízes! Ainda há outra loucura: a loucura antes do ato. Ah! não penetrastes profundamente nessa alma.
> O juiz vermelho fala assim: "Por que foi que este criminoso matou? Queria roubar".
> Mas eu vos digo: a sua alma queria sangue e não o roubo; tinha sede do gozo da faca!
>
> Friedrich Nietzsche

4.1 Ver através do pixo e do grafite

Vamos agora enfocar mais diretamente as marcas deixadas no concreto citadino. Como entender ou oferecer um sentido de alma aos grafites e pich(x)ações de São Paulo? O que temos a ver com eles? Ou melhor, como podemos vê-los, enxergá-los com a alma?

Liliana Wahba (2012), analista junguiana e pesquisadora, realizou interessantes reflexões a partir de uma série de registros fotográficos de grafites na cidade de São Paulo. De acordo com a autora, a maioria dos cidadãos vê os grafites como uma forma de arte que compensa o caos e a degradação da propriedade pública. Ainda que às vezes agressivo, é uma resposta criativa que denuncia o mau uso do espaço público. Pois, quando tentamos decodificar a linguagem da psique pulsante da megalópole, acabamos atraídos pelas imagens do grafite (Wahba, 2012).

Wahba (2012) faz interpretações sócio-clínicas das imagens colhidas. Em um dos desenhos fotografados e analisados, por exemplo, há dentes rangendo e uma boca sem fundo se abrindo para morder. Conclui que em várias das imagens de figuras corpulentas, uma oralidade primitiva aparece, sugerindo que estão famintas de comida psíquica ao devorarem e protestarem o mundo indiscriminadamente.

Em outro grafite, mostra que, sem sentido para a vida, a morte perde seu significado existencial, a tragédia se torna trivial e a morte heroica desaparece, deixando em seu lugar tédio e a indiferença do destino.

A autora oferece outra ousada interpretação, por exemplo, a partir de uma imagem na qual vê-se um casal de criminosos das favelas; o homem sofrendo com uma faixa em sua barriga, chorando e abraçando sua parceira, que também parece mantê-lo aprisionado. Os papeis tradicionais estão invertidos, o macho torna-se frágil como todo o poder na figura maternal e feminina (Wahba, 2012).

Alinhada à ideia de complexos culturais, afirma conclusivamente que "[...] as pedras animadas de nossa cidade estão narrando algo terrível, que parece emergir espontaneamente a partir da psique cultural e coletiva" (Wahba, 2012, p.94 – tradução livre). E mais: "O grafite é um veículo para a expressão simbólica da vida da cidade e daqueles que vivem nela, suas relações uns com os outros e com o ambiente que os contém" (p.103 – tradução livre).

Lançando mão da concepção junguiana de um inconsciente que compensa a visão limitada do ego, Wahba (2012) coloca que algumas imagens parecem vir diretamente das profundezas do inconsciente, de nossa mais fundamental natureza humana na qual a possibilidade de renovação é revelada a nós em ar puro, águas límpidas, vegetação suntuosa e muita vida animal. "É aqui onde descobrimos a mensagem compensatória de nosso inconsciente, proclamando que a natureza essencial da psique é saudável. Ela grita para ser ativada na vida diária; ela permanece esperando, latente e, até certo ponto, paciente" (p.104 – tradução livre). E, fazendo uso da noção de conflitos gerados pelos complexos na consciência (coletiva), enxerga num dos grafites analisado um símbolo do poder integrador da psique, lutando para curar os complexos dolorosos e erguendo-se do medo da destruição de nossa humanidade.

O olhar que orienta boa parte das interpretações que ofereço na presente pesquisa – embora também seja fundamentalmente calcado na psicologia analítica – parte de um entendimento diferente, mesmo que dentro da psicologia analítica. Apoiado em Hillman (1981, 1984, 2010), não parto do pressuposto de que há uma natureza essencialmente saudável e integradora da psique. Se retomarmos a exposição anterior de Hillman em torno da diferenciação, podemos perceber que ele fala em *reconectar* (e não em integrar) quando trata da questão da multiplicidade da psique e do excêntrico aflorado pelos sintomas. Aposto, como já explicitado, na ideia do patologizar como fala fundamental da alma, sem a "esperança" da integração e do equilíbrio.

Certamente Jung traz essas ideias em determinados momentos, mas ao mesmo tempo valoriza aquilo que é estranho ao ego como potencialidade por si só. Hillman dá atenção a essa parte da obra do suíço (teoria dos complexos, alquimia, *anima*, imagem), deixando deliberadamente de lado as argumentações mais voltadas ao monoteísta eixo ego-*self* e à homeostase. Vale lembrar a colocação de Samuels, Shorter e Plaut (1988, p.194) em meio à definição do conceito de *self*: "Para que o *self* não pareça ser inteiramente benigno, Jung enfatizava que deveria ser comparado a um demônio, um poder determinante sem consciência; as decisões éticas são relegadas ao homem".

Claro está que o *self* provoca, faz emergir aquilo que o ego não quer ver. A questão é enfatizar (ou não) sua função teleológica, isto é, a finalidade que essa instância conferirá à psique. O "poder determinante sem consciência" parece sugerir uma potência que ignora a moralidade egoica. Não se deve confundir o *telos*, evento autogerador, como pensava Jung, com uma noção de equilíbrio pacífico, harmônico. Em vez de equilíbrio, palavra tão presente no movimento *new age*, prefiro pensar em despolarização ou mesmo busca da alteridade. Isto é, a procura do *self* pela outra margem, ou outras margens. Como diz Hillman (1989c, p.68), "Esta é uma criação psicológica e deve ser entendida em seus próprios termos".

O ponto determinante aqui é que os atos inconscientes atuam como uma função compensatória à consciência, trazendo material necessário para balancear ou compensar uma posição unilateral do ego na consciência. Pois, no sistema teórico de Jung, sendo o inconsciente intencional, os conteúdos inconscientes procuram eventualmente manifestações na vida consciente. Dessa forma, trazendo tal colocação para a vida e alma da cidade, tem-se que os grafites e pixações manifestam esteticamente conteúdos muitas vezes provocativos ou desagradáveis, mas por isso mesmo essenciais para a expressão da vida "marginal", fora da organização calculada e amistosa do ego citadino. Central e periférico, consciente e inconsciente, persona e sombra não podem ser instâncias apartadas; haverá uma força psíquica/coletiva que procurará a aproximação de tais polos, sendo este movimento mais ou menos dolorido dependendo do contexto e das circunstâncias.

Enfim, pretendo demonstrar que a pixação tem papel essencial na alma da cidade, revelando um importante complexo cultural, expressando algo cujo destino normalmente é afastado para o periférico. Noto que esta frase tem duplos sentidos: normalmente lembra a ânsia do ego para ser "normal" e, uma vez mais, quando refiro-me ao periférico, estou obviamente fazendo menção à periferia da cidade e da psique (o excêntrico ou fora do centro). O "fazer-cidade" (alusão ao *fazer-alma*) deve então reconectar a cidade-alma à sua extremidade (patologizar como alma *in extremis*), através desse coletivo que dá voz a um complexo cultural

ligado à exclusão. O que não implica em integração, isto é, numa síntese que abrange tais marginalidades.

Levar em conta a pixação em São Paulo não significa estimulá-la, achá-la bela, profundamente artística. Mas sim ficar com a imagem na superfície, levar em conta sua marca. E como seria isso? Casey (2004) nos ajuda bastante neste momento, quando ressalta a importância das superfícies e no olhar de relance. Suas observações, creio, são bastante válidas para se pensar a pixação e o grafite. Afinal, normalmente se olha mesmo de relance para eles, sobretudo os pixos. Estão impregnados na paisagem, mas só os observamos com o canto do olhar; mais sentimos suas presenças do que propriamente os observamos cuidadosamente.

Para Casey (2004, p.330), lançar os olhos é o ponto de acesso mais pungente da intromissão imediata nos do mundo ao redor. É uma usurpação incisiva dentro desse mundo; nos leva até lá, e nos mantém lá pelo re-olhar repetido. Leva-nos à superfície das coisas, tantas superfícies quantas pudermos suportar. Essas superfícies e lugares não estão despidos ou são brutos, estão dizendo sobre elas mesmas, mostram-nas, para o relance que as leva para dentro. Trata-se do "estar na cara" do ambiente ("*on-the-face of the environment*"[39]), deixá-lo nos encarar.

As profundezas distintivamente psíquicas estão na verdade nessas superfícies para serem notadas, para solicitar nosso olhar de relance, para impelirem, para atuarem sobre: resta-nos apenas sermos capazes e querermos entrar no que vemos de relance. O mundo de relance, o mundo num relance. A insistência da pixação em São Paulo, suas alturas e quantidades podem ser penetradas por um olhar furtivo, qualidade própria dos pixos (efemeridade, fantasmagoria). O que podem provocar varia: medo? Curiosidade? Provocação? Raiva? Indignação? Surpresa? Excitação? Reflexão? Algumas dessas qualidades ao mesmo tempo, talvez, ambiguidade. Isso dependerá do local e de quem observa, principalmente do primeiro. A marca singular de uma pixação e também de um grafite depende muito do que Casey (2004) nomeia de *anima loci*.

Também podemos resgatar – ainda que em outro contexto – uma colocação de Bachelard (2002, p.2) sobre a imaginação material para pensar as pixações: "No fundo da matéria cresce uma vegetação obscura; na noite da matéria florescem flores negras". O devaneio do pixador se confunde com sua ação; ele sonha com escaladas, quedas, cheiro de tinta na madrugada iluminada, perseguições, encontros, surpresas, obstáculos intransponíveis, líquido preto que escorre sem a forma que desejava, o nome de seu grupo no céu e na face de

[39] No original em inglês, o jogo de palavras se torna mais poético, pois a palavra *face* está contida em *surface* (superfície).

cada transeunte, a morte e o reencontro com aquele que partiu. Tudo isso está presente na ação delirante e despropositada que é pixar no concreto de São Paulo.

Feita uma série de considerações mais teóricas, pretendo agora apresentar o que colhi em entrevistas[40], depoimentos, observações e registros fotográficos pela cidade, a fim de amarrar a pesquisa bibliográfica à pesquisa de campo. Vamos então a algumas imagens (literal e metaforicamente):

Figura 9: Edifício repleto de pixos (uma "agenda") na rua Teodoro Sampaio, em São Paulo. Acervo pessoal.

Nessa foto temos a dimensão do que seja um prédio que sofreu muitos ataques de pixadores. Quase não sobram partes de parede sem pintar – a identidade do edifício está inteiramente marcada pelos pixos. Sua roupagem fala antes sobre a pixação em São Paulo do que qualquer característica arquitetônica/estrutural que ele possa ter apresentado no passado. Sua estrutura passa a ser a própria pixação: é como se o prédio simplesmente não existisse mais sem as letras pintadas; elas impregnaram a fachada de tal forma que a mesma torna-se uma espécie de exposição do pixo, um museu da pixação paulistana. Eu destaco esse prédio pela beleza do efeito da conjuntura, formada por muitos e diversos pixos. Aparentemente (até onde é possível enxergar pela foto), não há atropelos, e sim convivência entre as letras de diferentes formas, tamanhos e até cores. É uma espécie de harmonia no caos, unidade no plural.

[40] As gravações em áudio e respectivas transcrições de tais entrevistas encontram-se arquivadas.

Figura 10: Fachada comercial com diferentes pixos, Barra Funda, São Paulo. Acervo pessoal.

Essa foto tem um efeito curioso. A fachada do comércio chamou minha atenção durante uma peça de teatro itinerante que estava sendo apresentada no bairro da Barra Funda. Para mim, assemelha-se a uma espécie de alfabeto do pixo, por dar a impressão de que há letras diferentes separadas umas das outras (sobretudo sobre o fundo mais claro). É uma pixação didática, com pequenos atropelos. Se as escolas estão com dificuldade de ensinar a ler, fachadas como essa podem ensinar uma linguagem diferente, setorizada (grupos e grifes com suas letras específicas), que fala do (sub)urbano, do dialeto das ruas, da fala dos que incham as bordas periféricas da metrópole. Estamos no campo de uma espécie de alfabetização paralela, na qual o Estado não regulamenta, e nem mesmo o setor privado organiza. Lembremos da troca de "folhinhas" entre pixadores: trata-se de um tipo de escrita que só é compreensível para os "alfabetizados" nessa linguagem. O papel, no entanto, é apenas uma miniatura, uma recordação ou representação da verdadeira expressão, que encontra no grande concreto sua realização.

Figura 11: Muro bastante atacado, Pinheiros, São Paulo. Acervo pessoal.

Essa figura é simples, comum na paisagem da capital paulista. Serve aqui como ilustração do típico da pichação (com alguns pixos); provavelmente alguns foram feitos por "*toys*" (do inglês, brinquedo, algo infantil), iniciantes na pichação na gíria de seus participantes. Também dão a impressão de que são muros que surgem na frente dos pixadores no caminho de seus rolês. E, se apareceu na minha frente, eu que estou munido de latas de *spray* ou de tinta, como não deixar minha marca nessa passagem? Notam-se atropelos mais uma vez, do preto sobre o vermelho, no caso.

Figura 12: Parede térrea de edifício na zona oeste da capital: um caderno de caligrafias, com atropelos. A janela quase se confunde com os traços de *spray*. Marca do grupo *Túmulos* acima da mesma. Acervo pessoal.

Figura 13: Parede de edifício na rua da Consolação: pixação, grafite e grapixo convivendo no mesmo espaço. Frase no alto: “FALEM DA GENTE P/ SEUS AMIGOS!”. Acervo pessoal.

Figuras 14 e 15: o que está no alto é como o que está embaixo. Acervo pessoal.

À esquerda: aproveitamento milimétrico do “papel” em tinta vermelha: fecha com a assinatura (“JACK”) no teto da sacada, no limite à direita da foto. Provável conteúdo da escrita: “Parceiros Funeral”. A composição deu efeito interessante na paisagem, contando com o fundo formado por outro prédio. À direita: provável ação com extintor de incêndio (na maior marca

na parede, acima dos grapixos e pixações). A parede lateral do edifício, por ter área tão extensa, torna-se um desafio à criatividade do pixador em São Paulo. É a *medianera*, como destacado anteriormente de um filme com tal título, ganhando vida – justamente ao ser "destruída" pelo pixador, compondo a ambiguidade para a qual chamo a atenção na presente pesquisa. O pixo acompanha a enormidade vertical da metrópole, sempre a vencer limites, também buscando arranhar o céu.

Figura 16: A marca da "quebrada" (bairro de origem do pixador). Acervo pessoal.

Essa escrita seria considerada uma pichação, pela falta de estilo nas letras, o que a torna perfeitamente legível para o leigo. Lê-se: "BRONKS. COTIA NA FITA!" (Cotia é um município da Grande São Paulo). O símbolo na lateral do prédio, à direita na foto, é provável alusão à folha de maconha, droga cujo uso é bastante comum entre pixadores (e pichadores).

Figura 17: Paisagem paulistana: Rua da Consolação.
Acervo pessoal.

Essa foto é uma típica paisagem da capital paulista atual. Dia chuvoso, pedestres atravessando a avenida (fora da faixa), fachada do estacionamento de veículos pixada. À direita da foto, marca do grupo “SUSTO’S”, bastante presente na região central da cidade.

Figuras 18, 19 e 20: Paisagem paulistana 2: o enquadre da janela. Acervo pessoal.

A foto da parte superior esquerda e a foto da parte inferior foram tiradas de dentro de um ônibus, e têm efeito interessante para se pensar "o fora e o dentro" na vida urbana. Em São Paulo, grande parte da população passa um tempo considerável se locomovendo, seja no transporte público ou privado, o que faz com que captemos momentos da paisagem urbana enquadrados pelas janelas dos veículos. O recurso da foto ajuda a perceber com mais detalhes aquele instante, o olhar de relance (*at a glance*, na proposição de Casey) que interage com o cidadão. A foto da parte inferior produz efeito interessante: o pixo, presente na parede e persianas do prédio, parece estar no vidro da janela do ônibus. O pixo penetra no observador atento em movimento pela cidade, está intrincado nas superfícies de dentro e de fora. Nas fotos superiores, observa-se o "sangue" na imagem da catequização indígena (em destaque e por inteiro na foto superior direita). Isto é, a imagem do jesuíta com as crianças indígenas lendo livros é um mural da escola pública na rua da Consolação, e foi marcada por tinta vermelha, em provável protesto a favor das minorias indígenas e da opressão da cultura dos brancos presente na colonização do Brasil. Entre os pixos e grapixos no muro, lê-se a pichação: "SONHE +". Uma vez mais, a intervenção de rua reivindica uma cidade menos orientada pelo pragmatismo e pela objetividade econômica, sugerindo que o sonho possa habitar a cidade também.

Figura 21: o vermelho e o branco dos "*toys*". Acervo pessoal.

Nessa foto tem-se uma interessante composição, tinta branca usada pela maioria dos diferentes pichadores, aproveitando a parede vermelha da casa. Na parte inferior pode se ler "Sustos"; no entanto, a grafia é bem diversa da grafia utilizada pelo grupo de mesmo nome, cuja assinatura está em toda parte, conforme figura anterior. Parece um caso de "plágio"; devido ao traço, provavelmente feito por iniciantes (por este motivo considerei pichação e não pixação). O muro tem marcas de "*toys*", que geralmente não saem muito de seus arredores, se circunscrevendo nas delimitações conhecidas. O "verdadeiro" pixador não privilegia essa endogamia, deve se aventurar e se arriscar em outros territórios para ser valorizado.

Poderíamos dizer que os *toys* carregam o lado do *puer aeternus* ligado ao complexo materno (excessivamente positivo, em linguagem junguiana clássica) ao se acomodarem no terreno confortável e familiar da "mãe". Ainda sobre esse apelido pejorativo dado aos iniciantes, pode-se pensar na temática arquetípica do deixar o familiar em direção ao desconhecido, empreitada que exige coragem e espírito desafiador. É a saída do reino incestuoso para o contato com o imponderável presente no novo mundo.

B.L., entrevistado nesta pesquisa, por exemplo, narra que sua primeira pichação ocorreu na lateral da casa de sua tia, feita de dentro do quintal da mesma. Depois, vieram as vielas de seu bairro, pontos que conhecia em suas voltas de bicicleta junto com os amigos, quando tinha 12-13 anos de idade. Explica que pichavam vielas porque era mais fácil de observar se havia alguém vendo, que poderia pegá-los. Ainda na adolescência, B.L. e seus amigos conheceram jovens mais experientes na pixação, que diziam para fazerem em locais mais visíveis, pois aí sim "[...] dá o grau do outro ver". O entrevistado coloca que aí foi levado a conhecer "[...] o

que era a verdade mesmo". Em pouco tempo, ele tornava-se um pixador com marca própria ("letreiro", como ele diz), deixando-a por várias regiões da Grande São Paulo e até mesmo no interior. Foi então que foi convidado por membros da grife Os Mais Fortes para fazer parte da mesma. B.L. ganhou o respeito dos pixadores mais consolidados porque se dedicava muito e fazia em diversas "quebradas". A saída para o mundo é sinal de dedicação, conquista, desafio: aí sim você está brincando "pra valer".

E é interessante que a rivalidade entre grupos ou pixadores isolados passa por essa territorialização, sem necessariamente ser uma "guerra". As provocações são normalmente bem-vindas, desde que se respeite as regras e o "código de ética" do pixador. Como diz B.L.:

> É meio que uma rivalidadezinha assim, sadia. O mano chegou na sua quebrada e fez tudo, destruiu tudo. Tipo, beleza, eu gosto quando o mano sai de longe e vem pixar meu bairro inteiro. Beleza, mas eu vou tentar buscar o dele e fazer o mesmo, né?

Figura 22: Prédio da região central, típica parede lisa que convida à pixação. Presença da marca dos grupos "Os mais imundos" (na parede, "OS+IM") e "Os RGS", em provável ação conjunta. Na casa, em primeiro plano, imagem de grapixo. Acervo pessoal.

Figuras 23, 24 e 25: Ataque à arte oficial (galeria no bairros dos Jardins, em São Paulo). Acervo pessoal.

Essas fotos são registros de uma intervenção agressiva junto a uma galeria de arte nos Jardins, bairro nobre de São Paulo. Não consegui informações sobre a motivação do ataque. Na foto superior, à esquerda, observa-se o uso de extintor de incêndio para marcar a parede em letras gigantescas. Na parte superior da fachada, a marcas dos grupos que fizeram a pixação; à esquerda, contando com o que foi pichado na parede lateral (esquina), aparente escrita “VINDO DAS FESTA”. Na foto inferior à esquerda, destaque para um grafite coincidentemente presente em caixa metálica na calçada (para fiações); na parte inferior da caixa, uma pichação em tinta rosa (provável nome de um pichador, “Samoa”). Sem intenção, a foto acabou por captar uma composição de diferentes intervenções em tinta na cidade.

Figura 26: Grafite feito em muro, avenida Rebouças: decoração para um corredorzinho na cidade.

Figura 27: esse grapixo parece escorrer juntamente com as infiltrações na parede da casa. Região central de São Paulo. Acervo pessoal.

Figura 28: casa vazia (de pessoas) na região central de São Paulo. Um grande caderno de desenhos na rua. Acervo pessoal.

Figura 29: Casa pintada com flores, provavelmente pelo seu proprietário, bairro de Pinheiros. Seria um grafite? A temática do desenho agrada o transeunte, mas ouso afirmar que o "florescimento" da pixação diz mais sobre a alma da cidade. Acervo pessoal.

Figura 30: casa vazia (para alugar) na região oeste de São Paulo, tomada por grapixos, pixações e pichações. Acervo pessoal.

Figura 31: estacionamento na região central de São Paulo. Caderno de caligrafia na rua (mais uma vez a alfabetização "paralela" das ruas). Acervo pessoal.

Figura 32: Fachada de prédio com a marca do grupo "Psicopatas". O patologizar explícito no centro da cidade (rua da Consolação com Avenida Paulista).

Figuras 33 e 34: fachadas “redecoradas” pela pixação. À esquerda, parede com desenhos geométricos feitos com pastilhas coloridas, “atropeladas” pelo pixo. À direita, a grife Os Mais Imundos (OS+IM) deixa mais uma de suas milhares de marcas. Bairro de Pinheiros, São Paulo. Acervo pessoal.

Figura 35: outra cena tipicamente paulistana. Nuvens e paredes cinzas, grapixos e pixação em convivência. Largo de Pinheiros. Acervo pessoal.

Figura 36: Essa foto é interessante para se debater a questão da poluição visual na cidade. Afinal, só o pixo polui? Atrás do portão com anúncios comerciais, marca do grupo Susto's em tinta branca. Próximo à Avenida Paulista. Acervo pessoal.

Figuras 37 e 38: Poluição visual diversificada. Nessas paredes (rua Cardeal Arcoverde, Pinheiros) observam-se as múltiplas intervenções. Temos um grafite (índio engolindo uma televisão), um cartaz protestando contra a mídia, muitas pichações (assinaturas com *spray* ou mesmo canetas) e uma fachada de pequeno comércio decorada pelo proprietário (melhor visualizada à direita). Até mesmo a calçada está marcada. Acervo pessoal.

Figura 39: Fios condutores e a condução da paixão pela tinta na parede. À esquerda, logomarca da grife “OS MAIS FORTES” (círculo contendo “+F”). Zona oeste. Acervo pessoal.

Figuras 40 e 41: Prédios pixados da base ao topo. À esquerda, edifício residencial em Pinheiros (acervo pessoal). À direita, provável edifício em construção, totalmente tomado pelo pixo e pela pichação (presente em Manco; Art & Neelon, 2005, p.29). Nota-se claramente a presença dos grupos “Ebolas”, “Túmulos” e “Os Mal Pagos”.

Figuras 42, 43 e 44: Tinta, arma de destruição em massa. Famosos "cartões postais" da pixação no centro de São Paulo. À esquerda, prédio abandonado. Ao lado, zoom nesta mesma foto mostra marca do pixador #DI#, lenda do pixo. Disponível em <http://oscabeca.wordpress.com/category/grafite-x-pichacao/#jp-carousel-19>, Acesso em 12/04/2012). À direita, edifício São Vito, o "treme-treme"; além de umas das maiores ocupações do País, talvez a maior "agenda [41] vertical da cidade". Disponível em: <http://besidecolors.com/category/vandalismo/lendasdapixacao/page/9/>. Acesso em 10/07/2012).

Figuras 45 e 46: Grandes ataques. Disponível em: <http://besidecolors.com/lendas-da-pixacao-%E2%80%93-as-maiores-pixacoes-do-mundo/>. Acesso em 13/11/2013.

[41] Agenda no contexto da pixação é uma parede ou construção coberta de pixações.

Os edifícios aqui parecem telas e molduras para os pixos, totalmente aproveitados para a composição. À esquerda, pixação da grife Os Mais Imundos (OS+IM). Notar o símbolo "+" em vermelho praticamente seccionando o "quadro" em quatro partes iguais. Cada parte carrega uma letra do logo da grife. À direita, pixação de "Os Registrados no Código Penal" (OS RGS), fazendo certa harmonia com os frisos do prédio (estacionamento vertical no centro de São Paulo). A maior briga (ou "treta", na linguagem dos "manos") entre os grupos de pixação na cidade, que acabou saindo do plano das tintas e indo para a literalização. Há registros de filmagem de um combate violento entre um membro de cada grupo, ocorrida no *point* do centro há alguns anos. Ao que parece, de acordo com o site acima citado, a briga só continuou através dos rabiscos, tendo cessado as agressões físicas (corporais) entre os participantes.

Figura 47: Ascenção metropolitana. Escadaria grafitada, contando com a presença de pichações. Zona oeste. Acervo pessoal.

Figuras 48 e 49: intervenções do artista francês Invader em São Paulo. À esquerda, foto disponível em: < http://midiageografica.wordpress.com/2011/08/08/space-invaders-nas-ruas-de-sp/>. Acesso em 13/12/2013. À direita, foto disponível em: <http://entretenimento.uol.com.br/album/space_invader_2_sp_album.htm>. Acesso em 13/12/2013.

Inspirado nos *Space invaders*, jogo de videogame dos anos 1980, Invader monta esses monstros espaciais com azulejos. Os *invaders* nos lembram que seres estranhos vindos do céu podem estar nos cantos da cidade, pequenos invasores extra-egoicos, que desafiam a ordem terrestre, organizada, institucionalizada. Convivendo com os pixos na foto à esquerda e dando cor viva ao ambiente, parece olhar para o pedestre com curiosidade alienígena. No pilar do viaduto (avenida Dr. Arnaldo), o monstro verde observa com certo espanto o fluxo de carros ali. O que seria mais monstruoso?

Argumentando em favor da poesia existente na pixação, Paixão (2011, p.210) escreve:

> [...] porque é uma arte motivada pela necessidade íntima do artista e pela necessidade íntima da sociedade à qual pertence. Alguém dirá que a pixação não é uma demanda íntima da sociedade, porque ninguém quer sua propriedade pixada. Sutilmente, no entanto, a pixação atende à necessidade da sociedade ser informada a respeito de que algumas coisas não vão bem na condução da sua estrutura.

Seguindo a aproximação que tenho feito com o psiquismo, poderíamos afirmar que o ego, grande defensor da "propriedade privada", naturalmente se abala com a chegada inoportuna da atitude descabida do complexo, este invasor. Mas como negar, dentro da teoria junguiana, que o ato do complexo é também uma demanda íntima da "sociedade" (coletividade psíquica), com sua razão própria? Certamente, o complexo avisa o ego que algumas coisas não vão bem em sua condução. Afinal, Jung (1934/2000) nos ensina que o complexo é a via régia para o inconsciente.

Figuras 50, 51, 52 e 53: Humor mural. *Estêncil*, grafite e colagem, em meio às pichações (estas aparentemente bem amadoras). Bairro de Pinheiros (figuras 50, 52, 53) e Vale do Anhangabau, centro da cidade (figura 51). Acervo pessoal.

Esse tipo de arte urbana explodiu no fim dos anos 1970 em São Paulo e pode ser vista até hoje. Na foto superior à esquerda, ao lado da bomba de gasolina, lê-se: "ABASTEÇA O CORAÇÃO". Crítica aos automóveis? A cidade parece estar mais preocupada em abastecer a frota de veículos – algo que a sufoca – do que proporcionar qualidade de vida ao seu habitante. O coração imaginativo de São Paulo de fato precisa de mais combustível; nesse sentido, essa "campanha" de rua toca num ponto importante, representando um movimento estético-político da cidade. Na foto superior à direita, Monalisa agacha-se em movimento de dança *funk* numa esquina do Vale do Anhangabaú. Já na foto à direita, lê-se: "MIREM-SE NO EXEMPLO

DAQUELAS MULHERES DE ANTENAS". Em ambas, surge um tipo de humor mais próximo ao surrealismo, sem conotação crítica direta. O *Trickster* uma vez mais ronda a metrópole.

Em meio ao frenético desenvolvimentismo, fantasia predominante desta *urbis*, uma piada *non-sense* em cores num muro acinzentado. A senhora-símbolo da arte formal, parte do quadro mais famoso da história da pintura, evocadora do *senex*, de repente está com vestido curto e rebolando sensualmente para o transeunte. Ruptura e mistura próprias da pós-modernidade. Na foto da parte inferior direita, colagem na placa de trânsito ("OBRIGATÓRIO SANGUE AZUL"). A composição da foto ficou mais curiosa devido à presença dos objetos ao fundo, parte de uma casa de aluguel de fantasias: feliz coincidência. Pode-se pensar numa ironia referente aos ricos que habitam essa área da cidade (foto feita em bairro de classe média alta da zona oeste), pois sangue azul provavelmente se refere à origem nobre.

Certas intervenções da arte de rua (também chamada de terrorismo poético) causam confusões à ordem citadina, sustos, estranhamentos e deslumbre. Formas de fazer alma, fazer cidade, nas quais o ego organizador e racionalizante fica temporariamente de lado, atravessado pelo espanto poético, pela própria *poiesis* (fazer) de artistas e vândalos da mente-tecido urbano. Imagens que pedem realização, reflexão; são desígnios-desenhos-desejos do homem na metrópole.

4.2 Com a palavra, os pixadores

Gostaria agora de relacionar algumas ideias com os depoimentos colhidos em entrevistas feitas com pixadores, membros de diferentes grupos da Grande São Paulo. C.D., um dos entrevistados, começou na pixação aos 12 anos de idade (quando feita a entrevista contava com 27). Mais recentemente se dedica quase que exclusivamente ao registro dos ataques feitos pelos companheiros. Tem ao todo dez DVDs editados, somando muitas horas de registro.

Antes de tudo, é preciso frisar que o verbo *destruir* é utilizado pelos pixadores como sinônimo de pixar. Em diversas ocasiões C.D. o usa.

O primeiro depoimento que destaco de sua entrevista é o seguinte:

> A pixação é uma rede de contato na cidade. Você passa a ter outra vivência da cidade, você se conecta com tudo na cidade. Porque aí tem festa na zona sul, num lugar super extremo, aí os

> cara solta o convite e você vai, de terminal em terminal. Então nisso os pixador começaram a um pixar na área do outro, e começou a virar uma troca de informação. A gente conhece os cara pela marca, pela assinatura, pelo nome. O pixador, além de pôr o nome dele, põe a zona de onde ele é, a data... comecei a descobrir a cidade. Se eu fosse uma pessoa comum não ia ter esse conhecimento. Mesmo se eu trabalhasse como motoboy, ou como motorista, é uma vivência totalmente diferente. Pixador é o cara mais ratão da cidade. Conhece todo mundo, conhece o crime, sabe onde pode pisar, onde não. Então você chega na quebrada, se você conhece um pixador você já vai saber tudo o que tem na quebrada. O que você pode fazer, o que não pode... quando mudei pra Osasco, que eu morava em Barueri, os pixador me acolheram. Eu conheci a quebrada rápido aqui tudo. É uma rede, uma conexão muito forte. Eu tive a experiência de ir pra outros Estados pra testar esses contato. Essa viagem que eu fiz fui acolhido por pichador. Andei por lugares que uma pessoa comum, que não tem conhecimento, jamais ia chegar. Em Curitiba, Porto Alegre, andei no meio de favela. No Rio, que é tenso pra caralho, cheguei a andar no meio duns fuzil lá no baile funk. Eu tava com pichador, se eu tivesse sozinho na hora os cara ia me estranhar[42] (informação verbal).

A atividade de pixar tem o potencial de criar uma rede de contatos, de amizades e de pertencimento. Caminhos se abrem nos lugares em que pixadores acolhem outros pixadores. Suas gangues são também chamadas de *famílias*. O pertencer ao coletivo é do terreno do arquetípico, pois é uma qualidade de fundamental relevância para a psique. Vale trazer a reflexão de Maffesoli (2007, p.120):

> Em diferentes terrenos, chama-se cada vez mais a atenção para as "criptas" (os alicerces da cultura), os fantasmas que agitam as fantasias coletivas, a perduração das figuras lendárias. Tudo isto repercute a longo prazo, mas nada tem de individual. E é "isto" que ressurge e se exprime nos totens a cujo redor se reúnem as múltiplas tribos pós-modernas.

Mais adiante (p.133), nova reflexão permanente do autor na mesma obra:

> *Conhecimento comum* que, através dos rituais cotidianos, induz um conhecimento de si pelo reconhecimento do outro. Só somos alguém ou alguma coisa porque o outro nos reconhece *como tal*. [...] A pessoa, em seu aspecto plural, só adquire sentido no contexto comunitário.

B.N. traz um interessante depoimento que ilustra a presença da amizade e da ética do grupo. Narra o pixador:

> Uma vez chegou um rapaz naquela rodinha que a gente tava e pediu pra aquelas pessoas que tava comigo fazer a folhinha, pixar pra ele, né. Aí ele deixou todo mundo fazer. Chegou na minha vez ele tomou a folhinha da minha mão e falou que só queria daquelas pessoas. Aí os moleque pegou e falou assim, meu calma aí, como assim? Não, eu só queria de vocês. Aí pegou e falou assim, não, empresta o caderno. Aí pegou e devolveu o caderno. Você sabe quem ele é?

[42] Entrevista concedida durante pesquisa intitulada: A alma e o patologizar da e na cidade contemporânea: um estudo sobre intervenções urbanas a partir da psicologia analítica, realizada pelo autor deste trabalho em 13 de junho de 2013.

> Aí o moleque falou não. Isso já foi em 2010, mas ainda não tava, tipo tava divulgada minha marca Ninja, mas quem era essa pessoa ninguém sabia ainda. Aí a pessoa falou, não mas você sabe quem ele é? Não, não sei. Esse daqui é o B.N. do Ninja. Falou, porra, você que é o Ninja? Falei sou. Então faz uma folhinha aí pra mim. Aí o pessoal pegou as própria folha que eles fizeram, rasgaram e devolveram o caderno. Tipo aquilo pra mim velho, foi coisa grande, tipo a humildade deles mostrando, né? Aí ele mesmo falou: pixação não é só o risco, velho, é amizade, é amizade[43] (informação verbal).

No caso, não houve espaço para desprezo e ignorância. A pixação é um espaço de exercício da ética grupal, algo que muitas vezes não se encontra nem mesmo no ambiente de trabalho das pessoas.

Em outro momento, B.N. comenta sobre a atitude de certos grafiteiros que algumas vezes apagam a pixação para criarem então seu espaço de desenho.

> [O grafiteiro] vai lá e pinta, pinta a pixação, pinta o muro e faz por cima. Então não respeita aquelas pessoas. A gente chama de atropelando, eles tão atropelando a pixação daquela pessoa. Você não sabe se aquela pessoa já morreu, se aquela pessoa tomou um tiro aquele dia, se aquela pessoa apanhou, se aquela pessoa passou algum perrengue aquele dia. Tá desrespeitando[44] (informação verbal).

Para o pixador, o pixo tem uma história, há algo por detrás daquele rabisco. Mesmo que não se saiba se é uma história valiosa ou não, em princípio o pixo do outro deve ser respeitado. Mas o troco seria dado na mesma moeda, caso ocorresse. Segundo B.N., se alguém atropelasse seu pixo, ele faria o mesmo em todas as marcas dessa pessoa.

No depoimento de C.D. fica claro que o pixador é um explorador da cidade. Difícil comparar com outra vivência, mesmo que a pessoa ande pela cidade, como no caso do motoboy. Se pensarmos nos lugares onde vemos as pixações, logo perceberemos que os destruidores parecem voar como pássaros ou subir em paredes como aranhas, além de circularem como ratos por todos os buracos urbanos. Os pixos gritam do 15º andar de um prédio no centro da cidade, da porta de ferro do pequeno comércio num bairro de periferia, no monumento-símbolo da cidade grande, no bar, no muro do cemitério, na calçada, no banco de praça, na caixa de correio, na lixeira e – se incluirmos alguns grafites – a tinta escorre até mesmo na rede de esgoto, nos subterrâneos da cidade. Não há limites para o pixador, nem a morte os mata, nem a dor impede o pixo de falar através da multiplicidade urbana. Ao contrário – a possibilidade de dor e morte dá mais vida às pixações, desafia ainda mais os cidadãos comuns da *polis*, que não conseguem

---

[43] Entrevista concedida durante pesquisa intitulada: A alma e o patologizar da e na cidade contemporânea: um estudo sobre intervenções urbanas a partir da psicologia analítica, realizada pelo autor deste trabalho em 13 de junho de 2013.
[44] Idem.

compreender. Não compreendem o que leva alguém a fazer isso, não compreendem o que está escrito.

Mas a cidade, se não compreende pela razão, se faz entender também pela pixação. Afinal, o cenário das grandes cidades brasileiras compreende a pixação. Impossível ignorá-la, impossível apagá-la, impossível vencê-la. Da mesma forma que o patologizar, como estou pretendendo demonstrar aqui; não há como ignorar sintomas de depressão ou de síndrome do pânico. Eles insistem, como produções espontâneas da psique, brotam da vida e da morte.

Prossegue C.D.:

> A gente tá fazendo uma intervenção estética, não chega a ser uma destruição como alguns tentam rotular. Ninguém é obrigado a aceitar a pixação, mas numa sociedade que você só pode fazer as coisas se pagar, se você comprar... o homem não pode fazer nada, nem atravessar o campo ali que é de alguém. A pergunta é: quem tá no caminho de quem? É o muro que tá no meu caminho ou eu que tô no caminho do muro? Foi um muro que colocaram no nosso caminho, aí a gente se apropria também. O pixador tá em busca da existência dele não passar em branco. É um corre existencial. O cara não é ninguém, às vezes nem pra família dele, aí passa a se sentir importante. Tem inversão de valores. O cara não precisa ter nada (dinheiro, carro...). Não precisa nem ser bonito na pixação, isso que é da hora (informação verbal)[45].

C.D. aponta para o destaque que a pixação confere ao sujeito. Aparecer na e através da cidade é o ponto. Como se a cidade falasse o seu nome, o nome da sua gangue (ou família) para quem está andando por ela. "O muro foi colocado no meu caminho, por isso eu vou inscrever algo pessoal nessa parede, ela se trombou comigo no meu rolê, afinal de contas". O sentimento de pertencer a algo e poder ter uma experiência psicológica, que leva a pessoa a uma inserção social, parece ser fundamental. A intimidade entre espaço e habitante da polis é compartilhada. É como se os pixadores dissessem uns aos outros: *eu entendo essa mistura com o espaço, é um amor concreto e expansivo, pintado em letras garrafais, para quem quiser ver. Isso nos faz especiais, mesmo que eu rale o dia inteiro fazendo entrega e levando na cara de patrão. Aqui somos alguém, somos nós e a cidade infinita e eterna, acima, abaixo, para todos os lados, circundados pelo forte aroma da tinta, somos mais que nós mesmos, servimos ao apetite destruidor e original da polis. Falamos por ela e ela fala por nós, em nós, entrelaçados, sem volta.*

---

[45] Entrevista concedida durante pesquisa intitulada: A alma e o patologizar da e na cidade contemporânea: um estudo sobre intervenções urbanas a partir da psicologia analítica, realizada pelo autor deste trabalho em 15 de julho de 2011.

E novamente diz C.D.:

> Nossa busca é a transgressão, o que legitima nossa demarcação. Quanto mais transgressivo e midiático possível, melhor. Pixador gosta de pixar o Cristo e sair no jornal, mesmo que ele vá se foder depois; foda-se, ele quer causar. Botar pra foder. Nossa causa é a liberdade de expressão e a transgressão. Se não tiver isso não tem o porquê de existir [46](informação verbal).

É também disso que se trata a pixação: transgressão. Obviamente, a pixação desagrada, incomoda, vai para bem além do costumeiramente aceitável, intervém de forma devastadora. Põe o preto no branco. De forma semelhante, desculpem a insistência, ao patologizar e a alma *in extremis*. É possível apagar a pixação, mas geralmente ela volta, é de uma insistência impressionante. Mais ou menos como aqueles nossos sintomas que nos visitam sempre, após anos de análise ou tratamento medicamentoso; na calada da noite, de repente ele vem, e nos faz repetir certas atitudes que críamos estarem já controladas.

Mas as mensagens da alma podem ser decifradas de alguma forma. Se o sintoma pode ser desliteralizado ou metaforizado, reimaginado, encarado de outras formas ou compor nossas ficções com passagens de suspense, aventura, terror e – principalmente – drama, o pixo também pode. O que a cidade fala através dele? Se pudermos *ver através*, na expressão hillmaniana, podemos enxergar muitas coisas além do feio e do sujo que deve ser eliminado. Não se trata de querer ver ali uma beleza agradável – como também não se trata de enxergar desta forma o delírio paranoico, por exemplo. Mas podemos ver jovens que se destacam e criam um mundo complexo com falas diversas. Vemos a cidade marcar que é violenta, excludente, difícil de entender muitas vezes, quase indecifrável em sua injustiça, escura, nivelada pelo concreto monótono e cinza, guiada pelo dinheiro e pela propriedade privada.

Como diz Maffesoli (2007, p.122): "As tribos pós-modernas, para além do 'racionalismo instrumental' característico das instituições sociais, sentem-se e vivem como entidades coletivas repousando num *pathos* compartilhado".

Arremata de novo o entrevistado:

> É uma realização ver o pixo, o nome do Cripta em todo lugar. Pra nós é uma realização, equivalente a uma obra. Tem que ter o desapego já que ela pode ser apagada. Entra a questão da arquitetura, da onde pusemos nossa demarcação, um slogan mesmo pela cidade. Uma vez pixador você nunca mais vai parar de olhar a cidade, os espaços pra colocar seu nome. Sempre olhando uma lateralzinha ali, tudo que tá pixado e buscando espaço. Até quando eu estou parado de pixar me pego no ônibus, delirando em espaços nas quebradas... eu penso, caralho, que porra, esse bagulho não me deixa em paz, meu. [...] A essência do pixo é a liberdade, e a gente paga caro por isso. Tem mano que já morreu, tomou tiro de morador. O pixador agora pode ter um currículo, não só rolê de pixo. O cara coloca a integração física e jurídica dele em

[46] Idem.

> jogo. Você olha a fotinho, acha legal, não tem ideia do que está por trás. O cara tomou processo, pagou multa, serviço comunitário... Tem a reação física que a pixação te causa, isso dá dependência. Traz uma sensação de adrelina e bem-estar, uma reação química. Às vezes sentindo o cheiro da tinta a gente fica antenadão. Às vezes você tá fazendo um pixo, vem um cara e pede: "deixa eu fazer um aí, mano!". Não tem uma coisa só que leva o cara pra pixação, são várias. Não é só pra aparecer. Tem cara que se curou de depressão até, ficou menos dependente de remédio tarja preta e tudo[47] (informação verbal).

E sobre a mesma questão, B.N. coloca:

> Fui muito repreendido, falaram bastante coisa assim, pra parar e tudo. Mas é um vício, já falei uma vez prum policial, é um vício que não dá pra controlar, é pior que a droga, pior que o craque. Tipo, a família já pentelhou, a namorada pentelha pra caralho. Qualquer pessoa pode pentelhar você pra parar, mas se você gosta, se tá no sangue, tipo você vai passar na rua você vai ver uma pixação, vai ficar olhando, vai ficar admirando, vai ficar pensando na sua marca ali em cima. É um vício que não dá pra controlar, ou se você tá num dia de revolta velho, não tem nada que te segure. [...] Nos dias mais normal você fica meio cabreiro, com medo. Tipo você vai fazer um negocinho simples, você fala ah não, não vou fazer. Vou embora, você fica meio assim. Mas o dia que você tiver revoltado véio, você sai fazendo tudo. Mesmo se aparecer algum segurança, você discute com o segurança, saiu fora. Tenta outro próximo, não tá nem aí se vai chamar a polícia, tenta alguma coisa próxima, não tá nem aí[48] (informação verbal).

E por fim B.L.:

> A minha sensação quando eu faço é meio sem explicação, cara. É um bagulho só de dentro. Você almejar fazer aquilo e você vai e consegue. Eu não consigo falar o que eu sinto assim, é um alívio, é um alívio sabe. É uma sensação desestressante assim, de tanto você querer, você conseguiu. É gostoso essa sensação. [...] Depois desse período agora que eu tô meio assim né, meio que sossegado assim, reconstruindo umas coisa que eu preciso, eu paro pra pensar nisso: é um vício! É um vício porque, quando brigava com a mina, tinha que fazer um pixo. [...] Pra mim me desestressar, pra mim me acalmar, tenho que pixar. Fazia isso, véio, já era. Mansinho, criança, normal. [...] Fazia um e você já... aquela pazinha, aquele alívio. Não sei o que é, é um vício mesmo isso, é um vício. Eu sou viciado[49] (informação verbal).

Com esses depoimentos, entramos no terreno daquilo que vai além de nossa escolha racional e consciente. Alguém que nos toma, nos invade, que é mais forte que a gente. É o pixo que não me deixa em paz, e não eu que não paro de pixar. É comum ouvirmos pixadores compararem suas atividades com dependências químicas. Quando há grande envolvimento com a pixação, torna-se uma espécie de compulsão. Perde-se o medo e o bom senso. É um chamado

---

[47] Entrevista concedida durante pesquisa intitulada: A alma e o patologizar da e na cidade contemporânea: um estudo sobre intervenções urbanas a partir da psicologia analítica, realizada pelo autor deste trabalho em 15 de julho de 2011.

[48] Entrevista concedida durante pesquisa intitulada: A alma e o patologizar da e na cidade contemporânea: um estudo sobre intervenções urbanas a partir da psicologia analítica, realizada pelo autor deste trabalho em 13 de junho de 2013.

[49] Entrevista concedida durante pesquisa intitulada: A alma e o patologizar da e na cidade contemporânea: um estudo sobre intervenções urbanas a partir da psicologia analítica, realizada pelo autor deste trabalho em 26 de julho de 2013.

do espaço urbano e seus atrativos, cantos e curvas. Os espaços vazios, em branco, convidam para a marca do outro, sedento para este contato prazeroso. Une-se ao espaço, uma troca de fluidos entre a tinta branca da parede e a tinta preta do rolinho. Uma troca que marca e, se é apagada, some do concreto, mas não da memória coletiva dos pixadores. Eles viram, isso é o mais importante. Aquele que *destrói* muito não será esquecido. Nessa troca, há uma relação de alma, uma entrega que pode *fazer alma*. A ponto de a tarja preta da medicação ser substituída pela tarja preta do rolo de tinta. Se a alma não pede passagem para a consciência egoica e se impõe, a relação dela com os complexos pode ser uma relação de troca, de reinvenção do jogo entre eles.

Jung (1922/2007) trabalha essa questão quando fala a respeito da produção artística. Para o autor, a moção criadora toma o indivíduo por inteiro como instrumento. "Ele apenas pode obedecer e seguir esse impulso aparentemente estranho; sente que a sua obra é maior do que ele e exerce um domínio tal que ele nada lhe pode impor" (p.62). Ou seja, nessa perspectiva, o processo criador é mais importante do que o artista enquanto pessoa. Jung tem uma radical proposição, colocando neste texto a hipótese de que talvez a arte não "signifique" nada, não tenha "sentido" (ou explicação causal-reducionista). A arte talvez seja "[...] como a natureza que simplesmente *é* e não 'significa'" (p.66).

No presente trabalho, observo nos depoimentos dos pixadores essa espécie de "possessão", ou, nas palavras de Jung, um *complexo autônomo criativo*; não tenho qualquer intenção de buscar a motivação para pixar na história do sujeito. Entretanto, procuro algumas condições sociológicas e psicológicas (no sentido da lógica da alma) que levam à pixação e ao grafite como falas da cidade de São Paulo.

Mais uma vez trago colocação de Maffesoli (2007, p.139) para dialogar com as presentes interpretações a partir do depoimento do pixador. Coloca o autor: "A autobiografia, o fim da distinção público/privado, a subjetividade de massa, a iniciação, tudo isso diz novamente uma relação com o outro baseada não mais na distinção, mas na interpenetração das consciências, num forte sentimento de pertencimento".

Maffesoli (2007) fala do *ser possuído* (por objetos que supostamente devemos possuir) no mundo contemporâneo. "Ser possuído pelas efervescências esportivas, musicais e festivas de todos os tipos. Em suma, ser possuído pela alteridade" (p.198). E prossegue o autor:

> Multiplicam-se as situações-limite. Brincadeiras de estrangulamento no pátio das escolas. Multiplicação dos "*serial killers*". Práticas sadomasoquistas da boa sociedade. Volta do "*bare sex*" nos encontros furtivos. Desenvolvimento do troca-troca sexual. Pegas de automóveis como brincadeira de enfrentar a morte. Qualquer um pode aqui completar a lista da vivência

> cotidiana da experiência trágica. Situações-limite que remetem a noções-limite, capazes de pensar a sede do infinito, a volta da aventura existencial (p.199).

Não podemos equiparar prontamente a pixação com os exemplos dados por Maffesoli acima. Entretanto, é perfeitamente cabível pensar a experiência da pixação, sobretudo das escaladas, dentro do que o autor chama de "noções-limite", a adrenalina do *spray* na madrugada como um desapego momentâneo à vida enquanto individualidade e preservação do corpo físico. Quando o pixador embarca nesse universo, adentra um terreno superior ao seu ego – caso contrário não se arriscaria a tal ponto "apenas" para deixar uma marca de tinta num edifício.

C.D. faz outra reflexão:

> Parece que a gente tá tacando merda na parede, ou com uma picareta quebrando tudo. E é só tinta, irmão, tinta! Você achar uma pixação feia ou bonita é uma questão de gosto. [...] A gente vai contra a ordem. Quem disse que a arte é só o que é autorizado? Pelo contrário. Ela se legitima mais como arte se é proibida. Nós somos a geração que subverte tudo. A gente ignorou tudo, o meio acadêmico... é criação toda na rua. Existe a técnica e o talento. Elaborar a letra é um processo criativo. O cara tem de ter uma marca única na cidade. Cada pixador tem uma espécie de alfabeto próprio. Não é rabisco, tem trabalho ali, bem elaborado. Não é sujeira, tem algo escrito ali. Tem cara que taca um balde de tinta na parede e justifica que é arte. Por que a gente é vandalismo? Pelo fato da nossa liberdade de se apropriar da cidade? Quem determina o que pode ou o que não pode? Se tiver dinheiro o cara consegue tudo, levantar shopping, condomínio em área verde e tudo, de preservação ambiental. O que é mais degradante pro ambiente? A revolta da sociedade com o pixador é hipócrita. Parece que ele é culpado de toda a sujeira. O cara fica puto que pixaram o muro dele, mas joga lixo no terreno baldio todo dia, entope bueiro, depois alaga tudo. Empresa joga lixo no rio, cadê a preocupação com o meio ambiente? Ninguém é obrigado a aceitar a pixação, a gente entende isso. E tamo aí pra arcar com as nossas consequências. Se tiver que fazer a reparação de dano, pixador não reclama disso. Agora querer mais que isso? Que nem quando jogaram a Carol na cadeia por causa da invasão da Bienal[50] (informação verbal).

O pixador aqui provoca o senso comum, rebate com suas armas a crítica da classe média que costuma abominar os pixadores. C.D. parece tocar em aspectos sombrios da nossa sociedade, à medida que escancara atitudes ilegais e danosas cometidas pelas classes mais altas, mas que geralmente não merecem o ódio da opinião dos habitantes das áreas mais nobres. Ou como pergunta o fotógrafo Choque, no filme "Pixo" (2009): "que sociedade é essa que forma uma geração inteira que precisa se expressar através da destruição?".

Bauman (2001) faz interessante apontamento neste sentido: estamos sempre prontos a encontrar uma lógica para nossa infelicidade, frustrações e derrotas, atribuindo a culpa a intenções malévolas e mal-intencionados planos alheios. Mas o tipicamente contemporâneo é

---

[50] Entrevista concedida durante pesquisa intitulada: A alma e o patologizar da e na cidade contemporânea: um estudo sobre intervenções urbanas a partir da psicologia analítica, realizada pelo autor deste trabalho em 15 de julho de 2011.

o fato dos assaltantes, os vagabundos e outros desocupados ou personagens estranhos ao lugar em que circulam levarem a culpa, representando o demônio, os maus espíritos.

Com raciocínio semelhante, em *Entre vistas*, Hillman (1989c, p.144) pode contribuir com as ideias do nosso entrevistado-pixador:

> Estamos recebendo dois sinais ao mesmo tempo: porque a destruição real que é terrível recebe nomes maravilhosos tais como "desenvolvimento", "renovação urbana" – e depois nos perguntamos por que as cidades com seus edifícios maravilhosos e seu desenvolvimento estão cheias de crime, como se fosse culpa de fatores sociais, desemprego ou famílias sem chefe. Bem, o crime começa naqueles edifícios, nas pranchetas e nas comissões de planejamento. Um crime gera outro.

E Sardello (1982) certamente complementaria, dizendo que preservar a velha cidade é um ato de fazer a cidade sagrada, o ato de sacrifício no qual um lugar é feito sagrado pelo adornamento do mesmo. Em nosso tempo, o heroico derrotou o belo. A ideia de beleza foi substituída pela ideia de energia. Ao padecer do senso de cosméticos, estamos também padecendo no senso do *kosmos*. Adornamentos não são apenas uma questão de superfície.

Em seguida, no mesmo livro (p.145), Hillman nos lembra: "Mas sintomas – lembre-se do que aprendemos com Freud e Jung – têm sempre uma finalidade. Eles estão comprometidos com o problema, chegando a ser uma tentativa de resolvê-lo". O pixo como sintoma, neste sentido, é uma forma da cidade dizer sobre seus terrores; não é o colapso da psique, mas sintomas de alerta. Como lembra C.D., trata-se de tinta (em vez de sangue). A criminalização da pixação é como a medicação exagerada dos transtornos mentais: combate-se o sinal e não se está disposto a uma compreensão do símbolo, que é de fato um ataque. Mas é fundamental lembrar que não é um ataque ao acaso, crime comum, maldade fortuita, à medida que é uma fala específica, um propósito.

Hillman (1989c, p.193) retoma

> [...] o sentido de que as patologias são formas de amar, maneiras de penetrar no amor, e de que a própria patologia nos ama. É por isso que ela nos pega. Difícil de acreditar, mas as hipocondrias estão cuidando de nós, as depressões estão nos desacelerando, obsessões são modos de polir a imagem, suspeitas paranoicas são maneiras pelas quais tentamos não nos deixar iludir – todos esses movimentos do patológico são maneiras pelas quais estamos sendo amados no modo peculiar em que funciona a psique.

A cidade é a possibilidade de se fazer notar do jovem de periferia. Parodiando Hillman, difícil de acreditar, mas a pixação está tratando do cruel anonimato, da falta de esperança e da impossibilidade de ter uma voz na *polis*. É uma forma do habitante da região central se

"desalienar", ou não se deixar levar pelo cotidiano que valoriza a mesmice organizacional. Parece que o crime é grave à medida que esses "vagabundos" deixam rastros em todo lugar, marcam sua passagem e sua presença – o crime seria o fato de alguém de fora dos muros aparecer nas áreas nobres da cidade, justamente nos muros muitas vezes (ou, o que é pior, nas casas, como se estivesse a um passo de entrar no ambiente protegido e privado). A ameaça do pixador não é pouca, ela desestabiliza a (ilusão) da segurança. No documentário "Pixo", vemos um pixador que tem consciência desse aspecto (como a maioria provavelmente tem); em seu depoimento, diz que há muitos edifícios fáceis de entrar, o que faz com que se perceba a fragilidade da segurança. O que obviamente é sentido pelo habitante ou funcionário desses edifícios.

Se, como coloca Spinelli (2007, p.114), "o epicentro das atividades de pichação é o centro da cidade", é para que fiquem visíveis suas regiões de apropriação. A periferia torna-se um símbolo. À luz da psicologia analítica de Jung, pode-se pensar que esse corpo periférico, enquanto símbolo, fornece expressão concreta a um complexo, sendo este um personagem com características próprias, um modo de ser, vinculado ao politeísmo psíquico (cidade). Mesmo considerando que o ego (o centro da consciência) se faça presente e seja essencial para o encontro e para lidar com os núcleos de afeto (complexo), são esses núcleos que nos atravessam o tempo todo, autonomamente. Ou seja: ainda que num centro, fala-se sempre a partir da região periférica.

Fundamental observar que, de acordo com Pereira (2005), há um grande número de pixos que se referem às imagens de sujeira, criminalidade, marginalidade, estados alterados de consciência (pelas drogas ou pela loucura). Exemplos de nomes de grupos de pixadores são: Máfia, Arsenal, Fugitivos, Homicidas, Ilegais, Kanalhas, Marginais, Metralhas, Vândalos, Dejetos, Os Dorme Sujo, Trapos, Vômitos, Adrenalina, Aloprados, Chapados, Dopados, Lunáticos, Pirados, Psicopatas, Psicose, Vício. Mais uma vez reforço a ideia de que o patologizar da cidade encontra expressão na pixação, seja pela agressividade dessa comunicação de letras pretas e retas, seja pelas próprias identidades assumidas por estes seres da metrópole, identidades essas relacionadas às partes mais escuras e temidas da vida autônoma da psique. Como complexos insistentes, autônomos, possessivos e desafiadores da ordem estabelecida pelo ego, os pixadores imprimem suas terríveis marcas neste conglomerado multifacetado que é a *polis*/psique.

Pensando nessa relativização do que é construir e o que é destruir, vale trazer a reflexão de Sardello (1982): dentro de cada fazer da cidade, há uma destruição equivalente da cidade. É

difícil saber qual é qual; são gêmeos, alimentados pela mesma loba. Um faz a cidade enquanto o outro a viola.

4.3 A pixação e a recente onda de protestos: um novo movimento?

É importante discutir algo que vem ocorrendo recentemente na pixação: nos episódios de passeatas e manifestações pelo Brasil[51], por exemplo, os pixadores marcaram (inclusive literalmente) suas participações. Não estavam reivindicando algo pontual, e não pareciam ter um horizonte claro do que queriam que fosse modificado na política ou na sociedade como um todo. Expressavam a indignação e a revolta. Alguns apoiaram a depredação de patrimônios e o vandalismo. É interessante notar que, em meio às manifestações, foi criado o "Pixo Manifesto Escrito" (PME), movimento nacional de pixadores, com página em rede social[52] – que conta inclusive com um símbolo em letras típicas da pixação, e contém alguns princípios. Eis o manifesto publicado na internet:

> Atenção pixadores do Brasil, chegou a hora de todos se unirem contra o sistema fascista que nos oprime, pra isso nessa ultima quinta feira dia 13/06/2013, foi inventado no Point de pixadores do Centro de (SP) um movimento que tem como intuito juntar todos os pixadores de SP e do Brasil num levante contra a corrupção e todo tipo de injustiças cometidas pelas autoridades do nosso país.
>
> O movimento vai ser representado pelas siglas "P.M.E."
>
> Significado: (PIXO MANIFESTO ESCRITO)

[51] Refiro-me às grandes manifestações ocorridas em várias partes do País em junho de 2013, nas quais reivindicações inicialmente focadas nas tarifas do transporte público foram dando lugar a uma série de outras reivindicações. Aconteceram manifestações pacíficas e também atos de depredação e vandalismo.
[52] O texto e a imagem (símbolo) foram retiradas de: <https://www.facebook.com/PixoManifestoEscrito?fref=ts>. Acesso em 21/06/2013.

Pi : Simbolo usado na matemática que equivale a 3,14 ;

X maior e O abaixo : formam PIXO ;

M : Manifesto ;

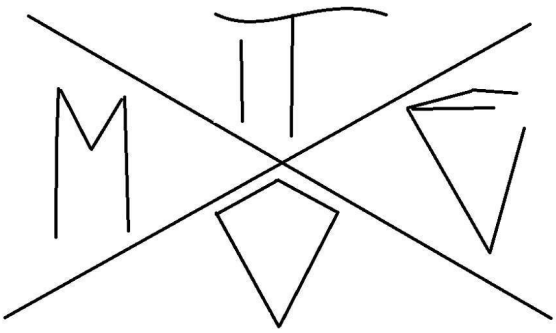
E : Escrito.

Esse movimento nasceu com a intenção de unir os pixadores em levantes políticos de diversas vertentes, defendendo sempre o interesse do coletivo do povo.

Todos pixadores de SP e do Brasil estão autorizados a fazer o simbolo, dês de (sic) que ele seja representado sempre acompanhado de frases de caráter questionador e politico. Não queremos nenhum pixo ou grife associados com esse simbolo, para não tirar o caráter coletivo desse movimento.

Contamos com a colaboração de todos Pixadores do Brasil, já passou da hora do movimento se unir, agora é um por todos e todos por um.

VIVA A PIXAÇÃO E LIBERDADE DE EXPRESSÃO



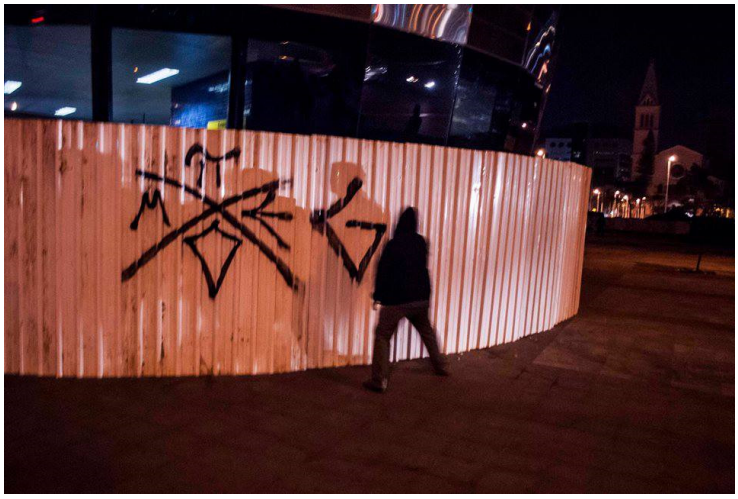


Figura 54: Pixador escrevendo o símbolo do PME (junho de 2013) em tapume que protegia a estação de metrô Faria Lima, em São Paulo, ponto de saída de uma das grandes passeatas realizadas. Disponível em: https://www.facebook.com/PixoManifestoEscrito/photos/pb.392065790820559.-2207520000.1393465701./670159886344480/?type=3&theater. Acesso em 21/06/2013.

Figura 55: mesma pixação da figura acima, agora terminada. Ao lado do símbolo do PME, conforme legenda inserida na própria rede social (pois não é possível visualizar a frase toda na fotografia) vem escrito: "GOVERNO DE SAQUE E SANGUE", provável alusão à intervenção violenta da polícia militar de São Paulo em algumas manifestações. Disponível em: https://www.facebook.com/PixoManifestoEscrito/photos/pb.392065790820559.-2207520000.1393465701./670154353011700/?type=3&theater. Acesso em 21/06/2013.

Figura 56: Símbolo do PME seguido da frase: "O BRASIL NÃO ACEITA POBRE REVOLUCIONÁRIO → FORA ALKMIN (*sic*)". Disponível em: https://www.facebook.com/PixoManifestoEscrito/photos/pb.392065790820559.-2207520000.1393465701./670168013010334/?type=3&theaterAcesso em 21/06/2013.

Pois, como bem aponta Maffesoli (2010, p.252), em certas ocasiões nas quais "[...] o que parecerá de pouca importância, o que passa despercebido, o que vamos considerar como marginal, de um lado, é o lugar de um real investimento para seus protagonistas, e, de outro, é cheio de consequências para o devir social". Um olhar atento e mais próximo das pixações e seus protagonistas nos revela um universo "psicoantropológico" rico (mas nada tranquilo), de inserção social (pertencimento) e crítica à sociedade mais ampla.

A respeito do clima de revolta a que pertence o pixador, Paixão (2011, p.97) coloca que a pixação é uma guerrilha. As táticas que se destacam aí são rapidez, mobilidade e invisibilidade.

> É necessário aproveitar aquele átimo em que não há vigilância, em que não há testemunha, em que não há polícia, para se alçar à máxima visibilidade possível. Feito o "pixo", consumada a apropriação da visualidade urbana, busca-se uma nova paisagem, um novo muro, uma nova parede, porta, janela, fachada, objeto. Preferencialmente, em local de grande circulação de pessoas, onde "quinze mil pessoas por dia" possam ver a "mensagem", como diria Paulo

> Leminski. O "tiro" do pixador não é dado a esmo, não é dado sem estudo. Quando aperta o pino da lata ou quando molha o rolo na tinta, está ciente de que o resultado da sua ação será estética, característica; o traçado das suas letras será preciso, como os tiros de um franco-atirador na carne do "sistema".

Enfim, algo diferente do pixo "tradicional" ocorre no Pixo Manifesto Escrito, criado em junho de 2013 a partir das manifestações que tomaram conta do País. Anteriormente, conforme mencionado, os pixadores já haviam se organizado para atos de protesto (28ª Bienal de Artes de São Paulo, ataque à Galeria Choque Cultural, ação na Faculdade de Belas Artes); contudo, a organização tornou-se maior, mais ampla e não limitada a eventos isolados. Essas pixações, feitas em letras comuns, são escritos de protesto para qualquer pessoa alfabetizada – algo próximos dos dizeres subversivos na época da ditadura militar. A interpretação que faço na presente pesquisa é a passagem do patologizar para o *psicologizar* ("fazer alma"), seguindo as colocações de Hillman (2010). Ou seja: quando aquilo que inicialmente revela a alma de forma abrupta e desconfortável para o ego vai com o tempo ganhando expressão em menor conflito com este, abrindo-se para um movimento de maior comunicação e reconexão entre as partes. Nota-se aqui uma importante diferença quando o pixo – espécie de sintoma repetitivo do ponto de vista do ego da cidade – abre-se a uma comunicação mais ampla, defendendo inclusive valores largamente coletivos.

Outro exemplo disso foi a ação feita pelo PME no Monumento às Bandeiras, em frente ao parque do Ibirapuera, pixado (ou talvez pichado) em dia de manifestação pela causa indígena, em outubro de 2013. Lê-se, em letras estilizadas próximas ao *tag* reto (mas legível para qualquer cidadão): "PEC 215 NÃO"; "BANDEIRANTES ASSASSINOS". Também foi pich(x)ado o símbolo do PME, conforme foto abaixo.

Figura 57: ataque simbólico em defesa dos indígenas. Imagem disponível em: < http://o-mascate.blogspot.com.br/2013/10/e-picharam-o-monumento-as-bandeiras.html,>. Acesso em 02/10/2013.

Figura 58: "Bakunin", do Pixo Manifesto Escrito, um dos autores da ação junto ao monumento às bandeiras, em entrevista à TV Estadão. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=LTn7sDiCkGA,>. Acesso em 02/10/2013)

Em seu depoimento[53], coloca "Bakunin":

> Aquele monumento representa os bandeirantes, que foram grandes estupradores e assassinos de índios. [...] Esses monumentos são símbolos da repressão e o povo não tem representatividade neles. A PEC 215 pretende acabar com a demarcação indígena, e a gente abraçou essa causa, nós do Pixo Manifesto Escrito. [...] Na colonização destruíram toda nossa cultura. Hoje os fazendeiros e ruralistas continuam assassinando índios. Repórter: o pessoal fica indignado porque esses são monumentos históricos da cidade. Isso não é uma forma agressiva de protestar? Bakunin: [...] Agressivo é aquele monumento. Você pode ver que tá os índios junto com os bandeirantes, tem uma simulação de uma bondade dos bandeirantes. Mas eles eram escravos, eram mortos. Então o que realmente é violento são esses monumentos, e as pessoas não sabem disso. Nossa ação é apenas uma intervenção efêmera, o monumento já é uma intervenção permanente. [Ao ser perguntado sobre os atos de destruição ao patrimônio público ocorridos nas manifestações desde junho] Pra gente o vandalismo é uma grande representação política, é um instrumento político. A origem do vandalismo é destruir o símbolo da monarquia, do inimigo. É uma destruição simbólica, na realidade o pixo nem chega a destruir. O certo mesmo era a destruição desses patrimônios por completo, era pra explodir esses patrimônios e não existir mais. O Pixo Manifesto Escrito hoje tá em sete capitais do Brasil atuando de forma organizada e detonando a cidade. Repórter: Vocês têm relações com os *Black Blocks*? Bakunin: Não, por enquanto temos relação com o MPL [Movimento Passe Livre] e com a causa indígena, pelos interesses e objetivos comuns que temos. Os *Black Blocks* a gente não conhece ninguém, até porque eles não têm líder e não têm uma organização como a nossa. Repórter: Os pichadores existem em São Paulo há 30 anos. É uma fase nova desse coletivo, que tenta de alguma forma organizar os pichadores, como esse coletivo se insere na história de pichação da cidade? Bakunin: No começo, com a galera *punk* e *hard core*, já tinha uma formação política ali. Com o tempo o pixo foi ficando mais focado nas suas disputas internas, e pra nós a potência do pixo tava se perdendo nessa guerra de egos. Essa inciativa do Pixo Manifesto Escrito é justamente unir os pixadores coletivamente, numa forma neutra e anônima. Ninguém quer representar aqui o nome das suas marcas. O objetivo

[53] TV Estadão. Entrevista com Bakunin, concedida a Bruno Paes Manso. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=LTn7sDiCkGA. Acesso em 02/10/2013.

> do Pixo Manifesto Escrito é apenas divulgar causas políticas, com o símbolo da organização, sem ninguém assinar e levar crédito por isso.

Além do ato de se pichar frases legíveis – mas com referência tipográfica ao *tag* reto, típico da pixação paulista – o depoimento de Bakunin reforça a ideia de uma nova fase na pixação. Como estou argumentando, essa fase parece marcar uma passagem: da cidade que comunica a guerra (simbólica) de suas várias partes periféricas (gangues em rixa), para a cidade que comunica uma manifestação de uma massa mais coesa; isto é, a "potência do pixo" (energia psíquica que vem das entranhas mais sombrias da cidade) vai ganhando outra forma, abrindo-se a uma possibilidade de um diálogo mais amplo, com protestos focados em questões políticas práticas.

Isso tudo sem deixar de incomodar ou de ser agressivo. Pois essa passagem não implica no fim do caráter agressivo, próprio dessa expressão anímica urbana, mas sim na possibilidade de contestação consciente. Se não estivermos diante de um ego rigidamente heroico (polícia militar altamente repressora) e se a cidade puder carregar um ego mais imaginal, esse sombrio ganhará outra qualidade de expressão. Da cidade-alma enquanto forma deformada e aflita (patologizar) à criação de experiências urbanas (psicologizar ou ver através).

Curiosamente, podemos enxergar aí uma proximidade com as pichações de maio de 1968 em Paris ou mesmo com as intervenções (ou interversões) mais poéticas e enigmáticas que surgiram em São Paulo no fim dos anos 1970, à medida que tratavam-se de intervenções que comunicavam para qualquer transeunte. Não creio ser um retorno a isso, até porque há uma diferença importante: o pixo, em sua maioria, continua sendo feito pelos jovens das periferias, e não de classe média. Simbolicamente, a fala do periférico no espaço central (sobretudo num monumento que orgulha muitos paulistanos, que faz parte da persona da cidade) carrega algo de extraordinariamente rico e único na história recente da metrópole.

A antropóloga Teresa Caldeira (2012) observa a magnitude dessas ações dos jovens das periferias nas regiões centrais. Se eles deveriam supostamente circular em seus locais de moradia ou locais semelhantes, agora passam a ocupar o espaço público (e notório) de forma ostensiva, imprimindo seus carimbos, trazendo luz à desigualdade. Curiosamente, como aponta a autora, a prefeitura conseguiu implementar um programa de limpeza da poluição visual na cidade (Lei da Cidade Limpa, que regulamentou e fiscalizou rigorosamente o uso de propagandas), mas não consegue combater as pixações, apesar de alguns esforços para tal. E, apesar da evidente aparência caótica dos pixos, certos pixadores afirmam que procuram orientar

suas inscrições de acordo com as linhas das fachadas dos prédios, compondo uma ilustração no imenso caderno de caligrafia que é a cidade.

Pois, como coloca Spinelli (2007, p.116), "Essa profusão de signos sobrecarregam [*sic*] o indivíduo de informações desnecessárias podendo levar a um sentimento de estresse, impotência, confusão e até de medo". Evidentemente o grafite e sobretudo a pixação contribuem para essa poluição visual em São Paulo. Mas, conforme será explicitado, diferentemente das propagandas de todos os tipos, lixo nas ruas, diversidade "caótica" na arquitetura, se chegarmos perto desses rabiscos encontraremos um mundo bastante distinto da saturação promovida pelo mercado. Apesar de o pixo ser muitas vezes identificado como "lixo" urbano, eles dizem mais do que um cidadão "desavisado" pode supor. Para Spinellli, podemos ver a pixação como reflexo "[...] das novas formas de habitar um ecossistema urbano pós-moderno, profundamente marcado pela economia capitalista de mercado e seus devidos elementos iconográficos e vídeo-lúdicos. O grafiteiro e o pichador fazem apenas reproduzir os mesmos modelos de comunicação nos quais foram educados" (p.117).

Caldeira (2012) aponta importante contradição nas manifestações dos jovens ligados à pixação e ao grafite: tais intervenções na cidade afirmam o direito à mesma e explicitam a discriminação, mas fragmentam a esfera pública e recusam a integração. Essas práticas privilegiam a agressividade e a transgressão, ao mesmo tempo em que fazem uso da ideia de direitos e liberdades. "Colocam em questão certo *modus vivendi*, mas não evocam alternativas reconhecidas, como as articuladas em termos de cidadania e igualdade" (p.32). Assim, exigem uma nova concepção do espaço público democrático e do papel dos grupos subalternos na produção da cidade.

Como bem resume seu ponto a autora, "[...] constituem intervenções paradoxais. De maneira reiterada, elas expandem e fraturam o espaço público, reivindicam direitos e os contestam, afirmam o gozo e cortejam a morte, e denunciam injustiças mas rejeitam obstinadamente a assimilação" (Caldeira, 2012, p.63). Em outras palavras e concepções teóricas, é o que estou aqui chamando de um patologizar que não consegue caminhar para o psicologizar – ao menos não na estrutura democrática e social atual, ou na estrutura psíquica global presente. Manifestações do patologizar que quase não permitem a conexão entre diferentes partes (complexos), algo que deve ter participação do ego.

Mas o incômodo que causam é um alerta em alguns sentidos. Caldeira (2012) ainda aponta para a questão do domínio de certas técnicas por parte dos pixadores, algo que antes estava ao alcance apenas das classes mais privilegiadas, "[...] o que lhes permite produzir

formas requintadas de autorrepresentação. [...] Com tais qualificações, podem impor suas representações ao resto da cidade, e não precisam de ninguém que fale em seu nome" (p.64).

Podemos então pensar, sobre este ponto, que esse patologizar tem uma retórica, um estilo, uma "sabedoria", conforme aponta Hillman em alguns momentos de sua obra. Se vão provocar ou estimular o processo de individuação é um outra ponto. Pois aí seria necessária a participação do ego e de outros complexos, para que a expressão em questão não fale somente sobre si e para si. A troca é prejudicada, a potência dessa retórica acaba sendo diminuída. A alma, expressa através do patológico, não precisa da anuência do ego para dar seu recado (pixadores não precisam de alguém que fale em seu nome, como coloca a antropóloga); no entanto, o processo de individuação e maturação da experiência da multiplicidade (interna ou coletiva) precisa da participação do ego – o que exige tempo e trabalho. Nesta tese, estou concluindo e apostando que isso vem aos poucos ocorrendo com a pixação, quando ela se engaja em movimentos políticos (não partidários, nem mesmo com uma posição ideológica bem definida, muito menos institucionalizada).

Creio que o pixo recuou em relação à exclusividade de fazer aparecerem marcas e grifes, ganhando outra potencialidade – a de estabelecer maior conexão entre as partes. O que Hillman (1981) chamou de "conexão intrapessoal" – algo próximo mas não igual ao que a escola clássica junguiana nomeia de integração –, estou aqui aplicando à coletividade e ao âmbito público; chamaria isso de "conexão intraurbana". O Pixo Manifesto Escrito é – potencialmente, pois no momento da conclusão desta pesquisa não sabemos que rumo irá tomar – a abertura para esse tipo de diálogo. O que contradiria a afirmação de Caldeira (2012, p.66) de que "À medida que se apropriam de espaços abandonados pelo entrincheiramento urbano, eles assumem e naturalizam a desigualdade social". Não creio que a pixação corrobora com esse tipo de naturalização, embora possa parecer tal; ela vem como um grito aparentemente sem proposta construtiva, e certamente sem engajamento institucional, o que é diferente. (Talvez o mais próximo a isso tenha sido o movimento *punk* de fim dos anos 1970 e início dos anos 80.)

Na perspectiva que adoto aqui, essa fala deve ser escutada em si mesma, para depois pensarmos na conexão intrapessoal/intraurbana. Mesmo reconhecendo a força do pixo, Caldeira aparentemente lamenta a perda de energia política numa ação que é ao mesmo tempo transgressora e descrente, agressiva e desarticulada (do ponto de vista da luta pela inclusão, própria dos movimentos sociais anteriores, como ela mesma aponta). Eu não lamentaria isso, mas apostaria em algo novo que surge daí. Não se sabe o que é e como se dará (o ego não consegue assimilar de pronto a estranha aparição da alma e do *self*), mas já é possível perceber mudanças consideráveis na forma de se fazer política e militância no século XXI – movimentos

culturais (música, expressões corporais, artes plásticas) hoje são a forma de a juventude fazer política. Talvez a consciência coletiva com o passar do tempo vá criando novos espaços para se mexer em problemas profundos das nossas cidades. É pela tinta que podemos mexer nas pedras.

Ou, como disse o poeta Paulo Leminski[54]: "Vejo o grafite como uma experiência de forças que vêm do fundo das coisas, do fundo das pessoas, e de repente adquirem aquela consistência de um grito. O grafite está para o texto como um grito está para a voz! O grafite é um berro!". Ele se refere às frases poéticas pichadas em muros nos anos 1970, concluindo que é uma poesia marginal que vem de "uma geração amordaçada e estrangulada". Ressalta também o ato criminoso da pichação, essencial à sua natureza, já que estamos "presos na cidade". O poeta-pichador marca seu sentimento "na pele da cidade".

4.4 A criação impulsiva do *puer*

O arquétipo do *puer-senex* já foi bastante explorado pelos junguianos. Os motivos da criança e do materno foram alvos de reflexões de Jung (2002). A "presença" na psique da mãe devoradora e da criança abandonada, por exemplo, indicam que a temática da saída do reino materno para o mundo é crucial na ontogênese humana tal como descrita por Jung. Destaco uma colocação do autor:

> Afirmações tais como "o motivo da criança é apenas um vestígio da memória da própria infância" e outras explicações similares só nos fazem fugir da questão. Se, ao contrário – com uma pequena modificação dessa frase –, dissermos que "o motivo da criança é o quadro para certas coisas que esquecemos da própria infância", já nos aproximamos mais da verdade. No entanto, uma vez que o arquétipo é sempre uma imagem que pertence à humanidade inteira e não somente ao indivíduo, talvez seja melhor formular a frase do seguinte modo: "*o motivo da criança representa o aspecto pré-consciente da infância da alma coletiva*" (Jung, 1941/2002, p.162 – grifo do autor).

A alma também se manifesta através do "infantil". Medo, busca por proteção, irresponsabilidade, criação, espontaneidade, choro, prazer, mamadas, esperar vir até mim, contestação, fruição pelo aparentemente simples, esconder-se embaixo da cama, entregar-se totalmente – são possíveis "eventos" que podem se tornar "experiências" psicológicas significativas.

---

[54] Palestra proferida por Paulo Leminski. [S.l.]. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=cXdKmKUcXAk>. Acesso em 30/09/2013.

O *puer* é classicamente associado ao complexo materno. Von Franz (1992) ressalta características como a arrogância, falsos sentimentos de superioridade, sedução, busca pela religião autêntica, presentes nas pessoas muito influenciadas pelo arquétipo do *puer aeternus*. A autora está interessada nas causas que levam ao problema do "homem que não se separou da mãe" (p.13). Trazendo Jung, Von Franz afirma que a puerilidade deve ser de algum modo superada, ainda que seja "[...] a atitude do *puer aeternus* um mal inevitável" (Jung, 1973, citado por von Franz, 1992, p.14). Ficar preso ao lugar chamado mãe e, consequentemente, não assumir responsabilidade sobre a própria vida é uma das questões principais para a junguiana.

Bernardi (2008) aponta que, na visão de von Franz, o *puer* nunca se lança inteiramente nas experiências, pois nunca está em contato pleno com a realidade, levando assim uma vida "provisória" (ainda não chegou o momento definitivo dele ser a pessoa que realmente é).

> Em resumo, von Franz acompanha Jung ao identificar o *puer* com o arquétipo da criança e em conceber este arquétipo como possuidor de duas naturezas. Por um lado, ele é renovação da vida; por outro, é a sombra de infantilidade que todos nós carregamos. Esta infantilidade deve ser sacrificada, pois ela sempre nos puxa para trás, nos mantendo dependentes, preguiçosos, fugindo dos problemas e das responsabilidades da vida [...] (Bernardi, 2008, p.31).

Hillman (1998) traz argumentos e reflexões interessantes a respeito do *puer*, que vão por trajetos diferentes da caminhada de Von Franz. O autor suspende a aparentemente necessária relação *puer*-complexo materno; consequentemente, oferece outras possibilidades, para além da saída do reino maternal.

Na alquimia, o abraço entre espírito (*puer*) e matéria (mãe) também remete ao sofrimento e ao mal – o que a psicologia nomeia como neurose. Contudo, a saída desse abraço não se restringe à imagem do filho que deixa a mãe, essa batalha heroica bastante conhecida no mundo ocidental e comumente representada por São Jorge e seu investimento contra o Dragão. Mas Hillman (1998) lembra que, na alquimia, o Dragão também representa Mercúrio criador, uma figuração do *puer*. Ele não é um animal, mas criatura fictícia, a vitalidade instintiva da imaginação. "Matar o dragão no mito heroico significa nada menos do que matar a imaginação, o verdadeiro espírito que é o caminho e a meta" (p.70).

Para Hillman (1998), o mito do herói dominou as interpretações da psicologia moderna a respeito do *puer*. Esquecemo-nos de que esse mito é um entre muitos motivos alquímicos, um modo de operar, dentro de uma constelação. "Se a psicologia tem de se libertar para outras fantasias, a fim de compreender a imensa amplitude dos acontecimentos da psique, deve primeiro libertar o *puer* da mãe [...]" (p.73).

Conforme coloca Bernardi (2008), Hillman aponta para a importância do *puer* se vincular aos valores espirituais representados pelo *senex* e vivê-los, primeiramente, no "mundo das ideias". A imaginação seria um dos meios para se entrar em contato com essa realidade.

Bernardi (2008) nos lembra, juntamente com Hillman, que *puer* e *senex* apresentam duas qualidades opostas do tempo. Há o tempo cronológico do *senex*, representado por Cronos, o pai devorador. E há o tempo do inesperado, do acaso, do instante certo de se agir diante de uma abertura ou oportunidade (o que os gregos nomeiam como *kairós*). "Combatendo o tempo cronológico ao buscar ou encontrar brechas na sua inexorabilidade, o *kairós* do *puer* o impulsiona a investigar, buscar, viajar, transgredir" (Bernardi, 2008, p.37). Como escreve Hillman (1998, p.196): "É espirito incansável que não tem 'lar' na terra, está sempre vindo de algum lugar ou indo para algum lugar, em trânsito. Seu eros é dirigido pelo anseio [...]".

Sabemos que a irresponsabilidade, assim como a inexperiência e a impaciência, podem por tudo a perder, conforme aponta Bernardi (2008). Entretanto, é fundamental termos em mente que nem sempre as ações cautelosas, planejadas e calculadas na medida da realidade são as mais interessantes ou mesmo as mais eficientes. Ao contrário: "[...] muitas vezes uma ação irresponsável ou mesmo inexperiente é a que mais facilmente colocaria um processo em movimento, um acontecimento em curso que estava atravancado por algum motivo: o excesso de cautela impedia uma ação" (Bernardi, 2008, p.42). O entusiasmo move o *puer*, este é o deus dentro dele.

Em outro momento, Hillman (2005) faz interessantes observações acerca da verticalidade – dentro da ideia de algo radical que quebra com o regular, o que o autor entende como o âmago do efeito criativo do *puer*. Pois para a consciência do *puer* a transcendência de tudo que é dado se torna ascendência sobre tudo o que é dado, o "para cima" direciona todos os esforços. O espírito deve elevar-se, Eros deve fulgurar, o *insight* deve produzir a visão global.

Pois ainda que o complexo materno possa impulsionar o componente heroico do *puer*, cuidar de sua vulnerabilidade e chorar por causa de suas agonias, o "garoto-falcão" depende em última instância de sua própria força – e é compelido pela sua própria autenticidade arquetípica. No *puer* é o "impulso-pai" que redime as limitações do pai; ou seja, um impulso que transcende o pai (e não se reconcilia com ele, ou é amado por ele e recebe uma bênção). A retórica do *puer* rebela-se contra o velho não porque ele vive num simples contraste entre o fresco e jovem contra o gasto e cansado, mas porque a sabedoria do velho é letrada, aprendida com a história, acumulada pelo tempo – e isso bloqueia o acesso do *puer* à eternidade, sua fonte e sua casa, seu objetivo. A demanda do *puer* por conhecimento tem uma fúria instintiva, é a demanda da ave de rapina (Hillman, 2005).

Para afirmar o seu ponto de serviço a princípios mais altos e além dele mesmo, o homem-*puer* pode ir ao extremo de sacrificar-se à causa. O ego não envia seu espírito para tão alto, mas o espírito envia seu ego para lá. Pode-se situar firmemente com orgulho (*superbia*) e voar bem alto com inflação (*hubris*), mas a ambição pouco aprende do conselho e não dá atenção à cautela. O *puer* ascende com fogo porque ele está "pegando fogo". Essa é a verticalidade da adolescência, a ereção do corpo, o corpo em ereção, esticando para cima. Ao invés de julgar o *puer* do ponto de vista convencional da mãe, Hillman (2005) reverte tal inclinação e olha para tais convenções com a visão inflamada e ultrajante do *puer*. Sua aproximação é menos a do *senex* em busca da falha, e mais uma liberação do *puer*, em busca de uma sexualidade livre das restrições dogmáticas da mãe.

Para Hillman (2005), ascender em termos da lança vertical não reflete as intenções de Eros, e sim de Ares, Senhor da Batalha. A consciência ainda aponta para o céu, mas agora para conquistá-lo, combatendo seu caminho para os deuses contra os deuses. Essa fase de verticalidade era comumente chamada de *hubris*, agora é psicologizada em "inflação".

Enfim, a questão do *puer* é superar os deuses anciãos e ir além do pai. O chamado do *puer* é reencontrar a ordem das coisas do céu para baixo. Ele precisa "olhar para baixo" e, para aqueles que andam pelo plano mundano, essa é a definição de arrogância. As emoções são altas: redenção, beleza, amor, felicidade, justiça, honra. O voo para cima diz respeito ao *senex*, com respeito pelo *senex*; trata-se de uma causa espiritual, causado pelo espírito (Hillman, 2005).

Na série de documentários produzidos pela BBC, "*Architecture of the imagination*" (1994), há um episódio dedicado à torre. Explora-se a qualidade psíquica da torre, o imaginário que esse tipo de construção vertical e ascendente desperta – desde as edificações mais antigas, como as pirâmides do Egito ou as torres medievais, até os arranha-céus contemporâneos. Hillman aí comenta que as torres são nossas espiãs (*spies*), e são inspiradoras (*inspiring*). São a epidemia da aspiração ocidental. A tentativa humana de ir para o céu, uma estrutura que nos leva ao topo do mundo. Construímos o maior prédio para o maior deus (comércio, indústria). O prédio alto, portanto, é ascensão, poder, ambição, sobre-humano.

Feitas essas considerações teóricas, gostaria de pensar sobre os "ataques" dos pixadores aos altos edifícios de São Paulo, partindo dessas ideias. Sabemos da importância de alcançar pontos de difícil acesso na competição entre as gangues do pixo. Observa-se com frequência pixações realizadas em topos de prédios nas regiões centrais da cidade. O pixador-*puer* está atrás mesmo disso: o topo, a saída da dura e pobre realidade terrestre. Marca-se o alto para se sair da rebaixada vida comum.

A maioria dos pixadores é muito jovem, alguns são adolescentes. Mas o que mais nos interessa na aproximação com o *puer* não é a idade em si, e sim a ousadia e a transgressão, obrigatórias para um verdadeiro pixador. É preciso escalar, correr, arriscar-se, infringir regras, varar noites, desafiar a autoridade – tanto policial quanto do status artístico. A verticalidade é uma das possibilidades mais interessantes nesse devaneio em preto a marcar o branco. O pixador tende a ser arrogante, marca as regiões nobres da metrópole sem se colocar em seu devido lugar (de cidadão pobre da periferia). São muitas as características do ato de pixar que nos levam diretamente à lógica do *puer*, levantadas por Jung, von Franz e Hillman.

A ousadia, além de aparecer em diversos pontos da cidade, também aparece na contestação do panorama da arte no Brasil e no mundo. Basta lembrar dos ataques às instituições de arte ocorridos em 2008 e 2010 (Faculdade de Belas Artes de São Paulo, Galeria Choque Cultural, 28ª Bienal internacional de Artes de São Paulo[55]). Ou do recente episódio ocorrido na 7ª Bienal de Berlim, em junho de 2012, que tinha como título "*Forget Fear*" (esqueça o medo). Recusando-se a fazer uma demonstração prática (oficina), o grupo de pixadores brasileiros convidados a participar da Bienal pixou as paredes externas de uma igreja no local onde ocorria a exposição de arte. Uma das curiosidades do ocorrido foi a guerra de tinta entre o curador da Bienal, o artista polonês Artur Zmijewski, e Cripta Djan, pichador da grife *Os Mais Fortes* (ver figura 64 a seguir).

Se identificarmos as instituições tradicionais de arte citadas no reino do "pai", podemos ver a ação agressiva e afrontosa do *puer*. O debate não se dá no âmbito do conhecimento sobre arte, ou sobre técnicas artísticas aprendidas à custa de tempo e sacrifício (trabalho). O "debate" está na guerra declarada pelo *puer*, nos atos inflados de jovens que saem de seus bairros pobres – onde não há arte e boa educação – para pixar construções rigorosamente planejadas pelo *senex*, devido às suas sofisticadas arquiteturas e/ou cargas simbólicas (faculdade de belas artes, edifícios que abrigam exposições de arte, galeria de arte). O espírito do *puer* é capaz de voar até o velho continente e não levar desaforo de volta para casa, deixando sua marca artística/destruidora nas paredes da tradição.

[55] Em mensagem enviada aos pixadores, quando da convocação para o ataque a esta Bienal, lemos o interessante trecho: "Espancaremos na tinta a Bienal de Arte, esse ano conhecida como bienal do vazio". Retirado de: http://comjuntovazio.wordpress.com/2010/04/21/pixacao/. Acesso em 15/05/2011). "Espancar na tinta" é uma expressão excelente para a violência simbólica presente na pixação.

Para ilustrar este ponto, trarei um trecho de entrevista do pixador Cripta Djan (ou simplesmente Djan), publicada no blog da internet "*Risk Underground*"[56]. Ao ser solicitado a contar uma história marcante em seus rolês de pixação, Djan narra o seguinte:

> Pixador sempre vai ter várias histórias, algumas tristes outras engraçadas ou emocionantes, mas eu vou contar uma que rolou no centro em 2003. Estávamos nós numa turma de sete pessoas, eu, Fern (Reais), Bafu (Zapi), Geral (Anões), Bilu (Inocentes), FILHO e o saudoso mano "Guigo" do (Néticos), nosso alvo era um prédio na Av. São João cujo seis primeiros andares funcionava um estacionamento, que estava vazio. Eu e o Rafael (PixoBomb) já tínhamos feito alguns andares dele com o João (Bêbados) e o Derlei (PRDS), nossa intenção era terminar de fechar o prédio no Grapixo e no Bomb com o resto da galera. Por volta da meia noite depois que o estacionamento fechou nós invadimos pelo segundo andar, só o barulho de sete pessoas andando dentro do prédio era bastante alto, parecia soldados marchando. Logo que chegamos lá dentro nos separamos pelos andares que estavam limpo e cada um começou a fazer seu trampo. Pra ficar grande e bonito tudo mundo pegou dois andares do prédio, começando de ponta cabeça num andar de cima, e terminando em pé nas janelas num andar de baixo, esse tipo de trampo costuma a demorar cerca de 4 a 5 horas, porque nossa intenção não era só fazer um pixo comum. É emocionante pintar um prédio bem no centro com uma turma daquelas, era lindo olhar para todos os lados e ver gente pendurada pintando, de repente quando eu ainda pintava o meu pixo olhei para os lados e não vi ninguém, foi ai que eu percebi que tinha uma viatura parada no meio da rua com um policial olhando para o alto e me xingando, então demos um tempo e esperamos a viatura ir embora. Assim que as viaturas foram embora nós voltamos a pintar, mas elas acabaram voltando porque os taxistas sempre os chamavam de novo. Esse esconde, esconde se arrastou pela noite inteira, mas tinha um problema, o estacionamento abriria às 5 horas da manhã e nós ainda não tínhamos terminado, então começamos a correr contra o tempo. Quando deu 10 para as 5 da manhã nós começamos a descer as escadas, para tentar a fuga pelo estacionamento, o prédio estava cercado, e os policias aguardavam ansiosos a abertura do local. Quando deu 5 horas a primeira viatura entrou no prédio, nesse momento nós estávamos no sexto andar do estacionamento procurando uma fuga, o "Guigo" sugeriu que pulássemos em uns telhados de estabelecimentos vizinhos ao prédio, mas a queda era muito alta, então desistimos, e aí começamos a descer o túnel do estacionamento por onde subiam os carros, de repente ouvimos o barulho da viatura subindo, nós estávamos no quarto andar, onde tentamos nos esconder, mas não tinham paredes então todos deitaram no chão para esperar a viatura passar, porque não tinha mais o que fazer. A viatura passou por nós e não viu ninguém, nossa ficha só caiu quando percebemos que os policiais estava no andar de cima, então começamos a correr para chegar ao segundo andar. Ao chegarmos percebemos que um lado do estacionamento que dava na Rua Aurora não tinha polícia, então foi por ali mesmo que empreendemos fuga, o único problema era que todos tinham que pular do segundo andar de um hotel para cair na marquise e depois pular na rua, e nem todos que estavam no rolê eram janeleiros, mas na hora da fuga ninguém quer ficar pra trás. Eu e o "Guigo" puxamos o bonde, quando olhamos pra trás todos estavam na rua fugindo, daí eu comecei a contar os manos para ver se ninguém tinha ficado pra trás, e pra alegria de todos ninguém ficou, em seguida tomamos um café em frente à estação Júlio Prestes e comemoramos com certa descrição para não chamar atenção, pois os policias deviam estar putos dentro do prédio procurando por nós.

A história narrada pelo pixador traz imagens poderosas, que dizem respeito ao *puer*. O sonho alto dos jovens é de fato ambicioso: pintar um grande prédio com diferentes estilos ao

[56] Entrevista disponível no blog Risk Underground. Retirada de: http://riskunderground.blogspot.com.br/2012/11/entrevista-cripta-djan.html. Acesso em 01/11/2012.

longo de uma noite inteira. O *puer* se confunde com a escuridão, palco da imaginação e sombra do ego que se agarra à luminosidade e ao "estacionamento". O *puer* quer movimento, quer chamar a atenção; entusiasticamente, ele contagia o grupo e desafia a escuridão última que é a morte, seja a morte pela queda, seja a morte da criação insana que circula por toda a cidade. Nada mais justo que o *puer* não confronte diretamente a lei (polícia) e o estabelecido; a adrenalina e as rápidas batidas do coração na fuga refletem a marca do *puer* ao lidar com a fiscalização do *senex*. A fórmula aí foi invertida na vitória pueril: o dragão (imaginação) arrasou o cavaleiro e sua espada com seu fogo em labaredas. A ordem foi driblada com coragem e com paixão.

Após a investida vertical, há a descida ao plano mundano dos cidadãos comuns, e o dia começa a acordar os mortais que oferecem seu suor para a manutenção do motor metropolitano e seus comércios. Mercúrio se dissolve em sua liquidez por entre os homens, recuperando-se da fúria que tinge de preto pontos que vivem por algum tempo entre a criação e a destruição.

B.N. fala de uma espécie de ponto de vista altivo do pixador, fala que pode ser lida metaforicamente:

> Subiu, já era. Ninguém te viu? Já era. A polícia passa lá embaixo, quem é o policial que vai ficar olhando pro alto pra saber se tá acontecendo alguma coisa? Ninguém olha pro alto. É o que a gente constuma comentar: *pro alto só olha pixador. À noite pro alto só olha pixador*. Nenhuma pessoa vai tirar seu foco da sua frente pra ficar olhando o que tá acontecendo no alto, então...[57](informação verbal – grifo adicionado)

Assim, o pixador está no alto, no céu, pouco se importa com o mundo "real" de baixo: algo familiar ao universo do *puer*.

Se fizermos um exercício de suspensão da crítica a partir da moral, os atos de pixação são fortes investidas contra o dominante, como já ressaltei. A ambiguidade irrompe nessa fina camada que separa o ato criativo da delinquência. Ódio e amor aqui estão realmente próximos, num misto de encantamento, vitalidade e fascínio pela altura – seja esta literal ou simbólica (ganhar fama entre os pixadores da cidade e além dela).

[57] Entrevista concedida durante pesquisa intitulada: A alma e o patologizar da e na cidade contemporânea: um estudo sobre intervenções urbanas a partir da psicologia analítica, realizada pelo autor deste trabalho em 14 de junho de 2013.

Figura 59: Jovens em ação (grupo *Cripta*). A um passo do céu: o desafio da morte e a imortalidade do pixador impregnada nas paredes. Centro de São Paulo. Disponível em http://www.flickr.com/photos/criptadjan/4476825065/in/set-72157622489024381. Acesso em 21/07/2011.

Figuras 60 e 61: Essas fotos ilustram escaladas ousadas em edifício residencial (Pinheiros, São Paulo). Não apenas pela altura – o que já seria um destaque – mas também são notórios os pixos feitos no centro da parede lateral direita do prédio (foto da esquerda). Acervo pessoal.

Figuras 62 e 63: Registros do ataque à Bienal de São Paulo, 2008. Disponível em (respectivamente): <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/2008/12/04/ult5772u1973.jhtm> e <olhodecorvo.redezero.org>. Acesso em 05/03/2010.

Figura 64: Guerra de tintas na Bienal de Berlim. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1104025-paulista-picha-curador-da-bienal-de-berlim.shtml>. Acesso em 15/06/2012.

Conforme contam os entrevistados da presente pesquisa, o pixador geralmente começa na adolescência, por volta de doze ou treze anos de idade. Como aponta Frankel (1998), adolescentes são visceralmente afetados por uma inconsciência em relação à mortalidade, e brigam para fazer sentido em meio às imagens de vida e morte que invadem a consciência durante essa fase. A briga – que não é meramente para se manter vivo, mas para se sentir vivo – está sempre presente e pode ser observada no comportamento, emoções e espiritualidade que encontramos na adolescência.

O adolescente moderno gravita entre sentimentos de absoluta separação e isolamento (de tudo e de todos) e um sentido de imersão absoluta em algo que beira a conexão total, junto com um grupo de pares (ou um único amigo íntimo). A fenomenologia da adolescência – e seus intensos relacionamentos – está ligada a sentimentos poderosos de afirmação da vida que

emergem de envolvimentos com os outros, bem como atender aos sentimentos-imagem de separação, tristeza, perda (pequena morte). Trazendo reflexões de Winnicott, o autor coloca que sentimentos de estar isolado e separado são frequentemente compensados por um desejo intenso de ser parte do grupo (Frankel, 1998).

Há um ponto ressaltado com muita frequência pelos pixadores, não apenas em depoimentos dos entrevistados, mas também presentes em vídeos que circulam na internet: o fazer parte de um grupo, a amizade que a atividade proporciona, como já afirmado. Tem-se aí um prato cheio para um adolescente – principalmente aquele que vive nas periferias da grande cidade –, isto é, laços sociais que ajudam a lidar com o sentimento de vulnerabilidade/fragilidade frente ao mundo. A força que impulsiona este jovem para perto do perigo e da morte é característica nuclear da fenomenologia da psique adolescente. Aparecer (deixar sua marca), desafiar os limites e o *status quo*, pertencer, ser reconhecido, fundir-se num grupo e em sua ideologia são alguns dos atributos desse devir púbere-metropolitano. Ousaria afirmar que a pixação é um dos movimentos mais importantes para esse tipo de expressão anímica, essencial para essa fase da vida, no contexto das periferias de São Paulo nos últimos 25 anos.

4.5 Um pesquisador participa do rolê de pixação

No dia 23 de agosto de 2013, estava marcado o encontro com B. L., conforme meu pedido a ele de acompanhá-lo em seu "rolê". Havíamos nos conhecido na ocasião da entrevista que fizera com ele cerca de um mês antes. Como contribuição à disponibilidade de B.L. de me levar, naquela tarde comprei quatro latas de *spray* preto fosco. (Por sinal, quando as comprei, no mesmo dia, tive uma sensação curiosa: ao sair da loja de materiais para construção perto da minha casa, com as latas, olhava a rua e os muros, e era como se eu tivesse uma "arma" para preenchê-los. Uma espécie de sensação de liberdade, pois eu poderia escrever qualquer coisa com aquilo, virtualmente em qualquer lugar. Tive um breve lampejo, creio, do que o pixador sente. O espaço torna-se um convite à intervenção, deixa momentaneamente sua funcionalidade utilitária.)

Como combinado, encontrei-me com B. L. na estação Osasco de trem da CPTM por volta das 20h30; B.L. me recebeu novamente com grande simpatia. Seguimos em direção à "Led", como é conhecido o Largo Monteiro Lobato, localizado a cerca de um quilômetro da estação. Já no início da caminhada, no calçadão comercial do centro de Osasco, encontramos por acaso com um amigo de B. L., que se aproximou e nos cumprimentou. Ele também estava indo à Led. Perguntou se tínhamos alguma lata (de *spray*) já começada, pois "podemos fazer aqui mesmo, agora". Pareceu-me um tanto arriscado, pois apesar do comércio fechado, havia gente na rua, bares abertos, vendedores de cachorro quente etc. – afinal, era uma sexta-feira à noite. B.L. respondeu afirmativamente ao nosso novo companheiro de rolê. Andamos um pouco mais, e meu guia da pixação me pediu uma das latas que eu carregava na mochila. Receoso, perguntei se poderia expor a lata ali mesmo, e ele consentiu. Rapidamente ele e R., seu amigo (que por sinal eu julgava já ter visto antes), encontraram uma parede branca, sobreloja de um comércio. R. subiu nos ombros de B.L., alcançou a laje da fachada e fez seu pixo rapidamente, uma espécie de símbolo redondo com três números 6 dentro. Desceu, e logo deu apoio para B.L. escalar. R. perguntou-me se eu não pixava, e eu respondi que não, que estava fazendo uma pesquisa e acompanhando B.L. Depois ele falou: "Se eu soubesse, teria feito maior, deixei um espaço pra você".

B.L. fez sua escrita usual (seu apelido, estilizado em letra criada por ele). Desceu e continuamos a caminhada. Eu mal chegara em Osasco e já tinha uma experiência intensa. Ainda com a adrenalina da ação, minutos depois os dois localizaram outro local para pixar perto dali, desta vez dentro de um estacionamento vazio. Pularam o portão, subiram em cima de um telhado (cobertura para os carros) e fizeram seus "rabiscos", os mesmos feitos no calçadão. Eu continuava a olhar e fotografar. Foram rápidos, e logo prosseguiram no caminho para a Led. Estavam um pouco tensos, pois disseram que havia uma delegacia bem próxima.

Chegamos enfim à praça. R. pediu que eu mandasse as fotos para ele por e-mail, e me deu um cartão seu, que continha apenas seu endereço eletrônico. Então me dei conta de que ele era o "Pixobomb", sujeito muito conhecido entre os pixadores, famoso pela intervenção na faculdade de Belas Artes por conta de seu TCC. Eu de fato o conhecia, pois uma vez eu o havia visto no *point* da avenida São João, centro da capital – além de já tê-lo visto em vídeos. Ficamos até quase meia-noite na praça. Conversei com D., que havia entrevistado em 2011 e já havia encontrado em outras ocasiões. B.L. foi me apresentando aos amigos e conhecidos. Ficava com a sensação de ser uma espécie de "estranho no ninho" ali, ainda que as pessoas tenham sido simpáticas.

O único momento de maior tensão foi quando um jovem, aparentemente um pouco bêbado, insistia em me perguntar onde eu morava. No momento, fiquei constrangido em dizer que morava em Pinheiros, para não parecer "*playboy*", então disse que morava no centro de São Paulo. Ele falou que já tinha morado no centro, em albergue, depois de passar um tempo vivendo nas ruas na região da Sé. E queria saber onde exatamente eu morava. Respondi que era em Santa Cecília, e ele dava algumas referências do bairro. Achei que ele olhava com certa desconfiança. Eu tentava buscar outras pessoas para conversar, sobretudo B.L. e C.D. Com o tempo o rapaz pareceu estar mais tranquilo. Em determinado momento, eu estava bebendo uma cerveja de garrafa pequena, e ele um pouco envergonhado me pediu um gole. Estava terminando a garrafa, e então pedi para ele esperar que eu compraria outra. Fui ao bar da praça, comprei uma garrafa grande e pedi copos de plástico. Ele agradeceu e definitivamente "baixou a guarda".

Em outro momento, comecei a conversar com um homem de cerca de 40 anos, bastante divertido e falador. Falava coisas interessantes sobre a pixação, o grafite e até mesmo a pintura que ele estava fazendo nas paredes da sua casa. Mostrou fotos em seu celular, tinha certa sensibilidade estética, pois tirava fotos do entardecer (em seu bairro mesmo), pegando ângulos e luzes interessantes. O papo entre eles girava em torno do pixo, o que tinham feito recentemente, o que queriam fazer etc. Havia dois cadeirantes, um deles não tinha as pernas. Até mesmo uma briga ocorreu, por conta de rixas de grupos diferentes. Dois homens brigaram de socos e caíram no chão, até alguns os separarem. Segundo B.L., um deles fez um pixo e "atropelou" alguns centímetros do pixo feito por um rapaz falecido, o que enfureceu os membros do grupo do amigo que partira.

Inicialmente, eu havia combinado com B.L. de fazer o rolê completo (ir à Led e depois fazer as pixações – ou, como ele colocou, "ai nós parte [sic] pra ação"). No entanto, creio que a experiência para mim foi intensa e cansativa, somado ao fato de eu estar acordando bem cedo diariamente devido ao meu filho, bebê que havia completado nove meses naquele dia. Após as conversas as mais diversas, olhares, observações, alguns copos de cerveja e ideias, aproximava-se da meia-noite e eu me sentia exausto. Sabia que o último trem para Pinheiros saía exatamente à meia-noite de Osasco. Um dos frequentadores da praça com quem eu havia conversado (e tinha certeza de já ter conhecido antes no *point* do centro de São Paulo) falou que ia embora para pegar o trem ou o ônibus. Então eu devia tomar uma decisão imediata: ou ia embora naquele minuto, ou ficava até quase amanhecer no rolê com B.L. e seus amigos. Não consegui encarar o rolê completo, não consegui me imaginar ativo, diante de grandes novidades, por mais cinco horas. Um pouco envergonhado, disse para o B.L. que não me levasse a mal, mas que ia

embora, pois estava muito cansado. Deixei as latas de *spray* com ele, e seus amigos, brincando, pediram que desse a eles.

As latas eram preciosas, cada vez mais isso ficava claro. Dei-me conta de que são a materialidade que conduz ao ato divino-delinquente. Não há louvor sem apetrechos materiais que se tornam símbolos – a tinta ou o *spray* são os intermediários entre os garotos cheios de vontade e a inscrição sobre a superfície que confere sentido à vida, que indica a imortalidade do grupo ou da pessoa, sua passagem pela vida do pixo. Quando me desculpei ao B.L., ele disse que se eu não estava bem, era melhor deixar para outro dia. Um de seus amigos do *point* alegremente falou: "O que é isso, fica tranquilo, é assim mesmo. Hoje você tá conhecendo a galera e tal. Daqui a pouco você vai ver: nem deixar as latas você vai querer, vai fazer os pixos por aí. Isso aqui vicia, mano". Entendi a fala como um gesto generoso de boas-vindas, teve um bom efeito em mim.

A aventura não chegava ao fim. Eu e meu novo companheiro, J., fomos para o trem. Ao chegarmos, este acabara de partir. Andamos para a avenida onde poderia passar ainda o último ônibus para o Butantã (ao menos eu estaria perto para pegar um táxi para casa). Esperamos no ponto, e ele não passava. Resolvemos andar até um terminal, já passada a divisa de municípios. Andamos cerca de 40 minutos, creio, em passos rápidos. Não havia mais ônibus. E então parei um táxi, negociando um preço para o Largo de Pinheiros. J. desceu no meio do caminho, próximo à Cidade Universitária. E então o rolê parecia se encerrar para mim.

Mas ele só se encerraria de fato com um sonho que me visitou nessa mesma madrugada. Nele, C.D. surgia na frente de meu prédio, creio que por um convite meu. O zelador não o deixou entrar de cara, mas eu pedi para deixar entrar, dizendo que ele ia para minha casa. C.D. entrou, subiu até o topo do prédio, e fez um pixo no alto do mesmo (a chamada "escalada"). Eu o via fazendo, e ficava numa situação ambígua: por um lado, achava que ele tinha de fazer, de certa forma ele estava ali só para isso, afinal é um pixador. Por outro, pensava que os moradores do edifício reclamariam, e que o zelador ia dizer que eu deixei o pixador entrar. Em conversa com minha orientadora, junto ao grupo de orientandos, conferimos um valor significativo ao sonho. Parecia-me uma excelente síntese do rolê e da minha relação, enquanto pesquisador, com o tema. A ambiguidade é de fato muito presente. Não pertenço ao universo da pixação, não passo em brancas nuvens no *point*. Circulo, geralmente, numa cidade diferente da cidade dos pixadores. Mas quis me aproximar dessa cidade-alma, do cheiro da tinta, da invasão noturna.

Vamos nos aproximar metaforicamente do sonho, ficando com as imagens: o *zelador* temia a entrada do pixador, mas um *morador* deste edifício queria o contato com ele. Outros

moradores poderiam reclamar ou estranhar, mas bastava um deles autorizar, sem receio (ao menos inicialmente). Não há uma voz uníssona, consenso, unidade. Há conflito e ambiguidade, admiração e temor. Se o ego quer barrar o que é estranho a ele, há outra instância ávida por deixar tal estranho adentrar. Normalmente, um pixador não pediria autorização para pixar, assim como um complexo não pede licença ao ego para se fazer presente. Talvez isso diga respeito à aproximação acadêmica do fenômeno, como ocorre em meu próprio caso. O contato fica relativamente "protegido", não se trata de uma adesão total à atividade pesquisada (pixação) – o que de fato revela o lugar de onde eu falo do pixo: aproximando-me, mas olhando "de fora".

Mas o prédio, no fim, ficou pixado, marcado pela tinta preta. Não havia volta. Entendo que o sonho selava definitivamente minha entrada neste campo, ainda que eu tivesse certos receios e quisesse zelar por coisas a que os pixadores normalmente não dão a mínima atenção. Uma colega de orientação observou que o sonho reclamava uma posição minha: abrir e deixar pintar ou zelar pela ordem do edifício? Do ponto de vista do ego, de fato faz sentido. O centro da consciência, no fim das contas, é quem faz a escolha; ele está diante de uma questão ética, não há mais como ficar *em cima do muro*. Contudo, do ponto de vista da multiplicidade psíquica, as imagens sugerem conflito, ambivalência e confusão. O edifício não sofrerá abalo estrutural, é claro, mas alguém quer deixar a pixação entrar, outros não querem. O patologizar está na porta de casa, e agora?

É agora que a alma se mostra para valer. No final, o muro ficou pixado, marcado pela invasão destrutivo-criativa. Se é para tomar uma posição consciente, política, ficava claro que estou ao lado da pixação, junto dela, ela veio até minha morada e tatuou-a. Creio ter deixado claro ao longo da presente tese que a pixação tem caráter ambíguo, complexo. Ela não é visualmente bela para os padrões estéticos sofisticados. No entanto, abriga tamanha carga energética e simbólica – enfim, psíquica – que merece atenção e "respeito". De todo jeito, ela não se importa se não for respeitada: está aí, nas letras, nas ruas, em todos os tamanhos, onde menos se espera. Está na vida da metrópole.

4.6 Acabamentos

Antes de finalizar o percurso, ou melhor, de deixar o muro para o espaço público, vale a pena retomar de forma sintética alguns pontos principais discutidos ao longo desta tese, à guisa de reunir seus principais achados. São os tópicos que condensarão as conclusões, ou os acabamentos do muro.

Criação de comunidades. Vimos que a pixação cria um universo de comunhão entre aqueles que estão nela engajados. A amizade e o companheirismo foram ressaltados pelos entrevistados como pontos fundamentais. A identidade de pixador abre portas nesse sentido: posso ser acolhido se for para outros lugares pixar (até mesmo fora do Brasil), participo de festas, vou aos encontros nos *points*. Apesar de ser uma atitude "marginal", a pixação pode promover a inclusão num universo social criado por ela.

O par criação/destruição. A ambiguidade presente no fenômeno da pixação em São Paulo, quando olhado de perto, é fascinante. *Destruir*, enquanto sinônimo de pixar, é simultaneamente criar (expressão gráfica, relações sociais, identidades). O pixo fere a cidade, mas a abre ao mesmo tempo para novas oportunidades de a mesma lidar com questões historicamente traumáticas e dolorosas. O conceito de complexo cultural lança uma luz interessante aqui.

A alfabetização alternativa. Pode-se interpretar a pixação como um código escrito compreensível por um grupo específico de pessoas, geralmente jovens, que escreve na pele da metrópole. Há pixadores que mal conseguem ler e escrever, fruto de um sistema educacional que beira o caos; no entanto, eles leem os pixos, trocam assinaturas com colegas nas "folhinhas", desenvolvem letras e as fazem nas paredes.

Puer-et-senex. Vimos que o arquétipo do *puer* se apresenta na pixação, nas suas alturas, em seus voos e pretensões, seu radical questionamento nem sempre muito bem organizado. A adrenalina está comumente presente nas falas dos pixadores quando perguntados sobre o que os motiva a pixar. Não há pixação sem se correr riscos.

Corpo e espaço. A experiência corporal está em jogo o tempo todo na pixação, há uma intimidade física com o ambiente e com a escrita feita no espaço urbano. O corpo do pixador é *animado* pela sua atividade; o local (ambiente) ganha novas roupagens anímicas.

Tensão periferia/centro. A pixação explicita o conflito entre as partes periféricas (excluídas) e centrais da cidade de São Paulo. O pixador marca o centro e os bairros nobres: eles não se livram do que está fora deste centro (o excêntrico), que vem "perturbar a ordem". Tal colocação encontra correspondência imediata com a teoria junguiana, pensada originalmente para se compreender o indivíduo. Esta trabalha fundamentalmente a questão da multiplicidade (psique fragmentada) e os conflitos enfrentados pelo ego e pela persona diante

da mesma. Quando o ego-centro se abre ao estranho que incomoda, de forma mais imaginal, dá oportunidade a reconexões entre as diferentes partes – sem a ilusão de que haverá apaziguamento completo.

Afinal, o patologizar, claramente encontrado na pixação, não deixa de ser uma fala da alma. Se sufocado pelo ego heroico, persistirá no incômodo, que pode retornar até mesmo mais violento. No entanto, se o ego puder falar um pouco nessa estranha linguagem, dará um novo passo. Abre-se à possibilidade do psicologizar (ou ver através). As novas formas da pixação de protesto em São Paulo, que decantaram nas manifestações de junho de 2013, possivelmente representam tal passagem, já que a leitura do conteúdo pixado (ou pichado) se faz possível à população. O resultado continua a incomodar, mas as motivações do "sintoma" passam a ser compreensíveis por mais partes que formam a cidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: DEIXANDO O MURO PARA A CIDADE

Feito o muro, cabem os últimos comentários para sintetizar a obra e deixá-la para a cidade, para que possa sofrer as modificações a partir de novas contribuições. Afinal, esta é uma escrita pública. A proposta desta tese foi ousada: olhar a cidade imaginativamente, escutar suas falas mais íntimas, as expressões que vêm dos recantos mais periféricos para marcar sua consciência e sua persona. Pelo histórico desse tipo de inscrição pública, que procurei resumir na presente tese, estamos sem dúvida diante de um elemento arquetípico, em constante renovação ao longo do tempo. E hoje é algo absolutamente cravado na pele de São Paulo, algo tão consolidado que muitas vezes mal o percebemos.

O projeto de pesquisa, quando do ingresso no doutorado, apontava para um olhar para a cidade e seus grafites e pixações através da *anima mundi* e do patologizar. Ou seja, minha intenção inicial era juntar duas ideias da psicologia arquetípica, ao falar de fenômenos que certamente permitiam essa interpretação. Na esteira de Jung e sobretudo de Hillman, o objetivo era reunir os polos indivíduo/coletividade, sem fazer clara distinção entre algo inicialmente clínico (sintomas psicopatológicos) e algo a respeito da sociedade (a alma do mundo). A pixação já era o destaque, um exemplo atual, relevante e potente para essas ideias.

Entretanto, outros caminhos foram sendo percorridos ao longo da pesquisa; rotas alternativas diante dos imprevistos do tráfego metropolitano. A antropologia urbana e a sociologia trouxeram reflexões que acabaram sendo fundamentais, definitivas para as interpretações dos dados. Canevacci, Magnani e sobretudo Maffesoli serviram de fato como tijolos na composição do muro. A perspicácia e a sensibilidade poética deste último, a respeito da vida coletiva contemporânea, suas tribos, seus modos de viver, suas potencialidades e afirmações, inspirou enormemente o texto em diversos momentos. Sentia-me cada vez mais acompanhado nesta batalha que é percorrer as linhas de uma tese.

Pois ao longo da pesquisa fui ficando mais seguro a respeito da abordagem que escolhi: fui perdendo o medo de me aproximar da alma e interpretar a cidade com ela. Isso não é simples – ao menos não foi em meu caso. Pois nossa formação acadêmica, por mais ampla e menos técnica que seja, é bastante estruturada pela tradição iluminista (ou pós-Iluminista, como alguns preferem). É evidente que o positivismo ortodoxo do século XIX não reina da mesma forma; contudo, predomina ainda o "desencantamento moderno", nas palavras de David Tacey, cujas ideias foram discutidas no início do capítulo 4. A elucidação desse autor foi encorajante, pois

ele atesta uma tendência a um re-encantamento do mundo, não apenas na psicologia arquetípica. Os autores acima citados são exemplos disso, principalmente o italiano e o francês.

Tal como um pixador, passei a entender que, para deixar certas marcas autenticamente (e ao mesmo tempo) pessoais e coletivas, certas normas precisam ser desafiadas. Este tipo de trabalho não se faz sem tensões. Muitos não aceitarão, não quererão compreender ou olhar mais de perto, mas isso é próprio do jogo democrático e múltiplo de uma sociedade plural. Quando feito também com paixão, o trabalho não é facilmente apagado. E – ainda mais importante – sabemos, tanto eu quanto os pixadores, que temos parceiros dispostos a ajudar, criticar o que for preciso, admirar, responder, construir e destruir juntos, no concreto (*cum crescere*).

Tenho consciência de que em muitos momentos o texto insiste em trazer vários autores e suas citações, o que talvez o deixe menos fluído. Na preparação para entrar em cena, foi preciso fazer muitos ensaios, e aqui, diferentemente da apresentação de uma peça teatral, eles aparecem para o público. Alerta importantíssimo foi dado pelos dois professores que realizaram o exame de qualificação da tese; cada qual ao seu modo estimulou um voo mais livre e mais ousado, incentivando a deixar para trás certas rotas que estavam ainda sendo cogitadas. Neste momento de conclusão, percebo que uma insegurança me acompanhava e que eu precisava da ajuda dos outros para poder atravessar esta cidade. Foi um passo importante, ainda que um pouco prolongado, talvez. A paciência de minha orientadora foi também valiosa: sem deixar de estimular meu caminho próprio, ela me ajudou a não me perder diante de tantos mapas em mãos, sendo mais incisiva quando necessário.

Enfim, vale comentar que outra ideia entrou em cena ao longo da pesquisa, a partir de uma movimentação coletiva surpreendente em muitas cidades do Brasil, São Paulo inclusive, tendo sido palco da faísca que terminou em explosões. Em junho de 2013, uma série de manifestações tomou as ruas da cidade; inicialmente era um protesto contra o aumento das tarifas no transporte público. Mas, depois de uma recepção extremamente violenta por parte da polícia militar, a população se revoltou e o movimento ganhou peso. Novas reivindicações surgiram a partir da pauta da mobilidade urbana – interessante metáfora, aliás, para se tratar do lento avanço de alguns setores na política.

Os pixadores logo adentraram o movimento, alguns defendendo as depredações dos edifícios públicos e/ou privados, outros se organizando para fazer pixações de protesto, alguns fazendo ambas as coisas. O fato é que eles se viram chamados pelas ruas também, seja para engrossar manifestações mais concretamente agressivas, seja para expressar a agressividade pela tinta. Foi criado o Pixo Manifesto Escrito, um aprofundamento da organização entre os pixadores, para além de protestos pontuais. Como afirmou minha orientadora na época, ocorria

uma espécie de sincronicidade: o pixo estourou nas ruas e na mídia. E então, a partir de minhas conversas com pixadores, leituras de textos feitos por eles na internet (*blogs*, redes sociais) e entrevistas dadas por eles a jornalistas, fui chegando a uma nova hipótese sobre o momento: a pixação parece ganhar uma forma diferente da usual, novos discursos foram ouvidos nesse meio, novas pixações iam aparecendo nos muros.

Estaria neste caso a alma fazendo uma passagem do patologizar para o psicologizar ou ver através? Creio que sim. O par destruição-criação, próprio do pixo, está em troca, em movimento. A pixação não é apenas vontade de destruir e aparecer gratuitamente, como alguns pensam. Não é simplesmente coisa de vândalos. Isso já estava claro para mim ao analisar as sutilezas do fenômeno. Mas creio que parte dos grupos de pixadores de São Paulo se voltou mais conscientemente para a coletividade mais ampla, incluindo os habitantes da metrópole distantes desse universo – mantendo a agressividade que está na genética da pixação. Como se a consciência (coletiva) se abrisse para a expressão "deformada e aflita" das escrituras do *tag* reto.

Evidentemente, isso não fará com que a pixação seja bem aceita, como alguns grafites são. Nem os pixadores nem os outros cidadãos desejam isso. Apenas afirmo que abriu-se a possibilidade de a pixação ser entendida como comunicação não totalmente fechada, como protesto mais claro e focado. E também é óbvio que o pixo enquanto marca do grupo ou da pessoa, enquanto competição entre grupos, continuará ocorrendo – na maioria dos casos, aliás.

Pois, afinal de contas, os pixos são ao mesmo tempo feios e extraordinários, eles sujam e dão vida à cidade, enraivecem uns e dão um sentido para a existência de outros. São lixo e são arte, assombram e encantam, tiram do sério. *O pixador destrói a cidade* – ironicamente, essa frase poderia ser dita tanto pelo morador que lamenta ter de ver tantos pixos quanto pelo próprio pixador. Afinal, é transgressão – com tudo o que uma verdadeira transgressão acarreta, incluindo medo e fascínio. É o patologizar de nossa cidade, em tintas carregadas, a alma *in extremis*: temos de temê-la, mas sem nos afastarmos dela.

Feito esse mergulho nas manchas da cidade, espero ter contribuído para que a mesma possa reimaginar suas pixações, essas marcas de que ela falava para o "psicoterapeuta" no início desta tese. São Paulo pode ter uma outra relação com elas, vê-las mais poeticamente, a fim de construir novas ficções a respeito de sua vida e de sua história. A alma na *polis* precisa de atenção, de cuidado; e o cidadão psicólogo – por que não ele? – pode e deve ajudar neste fazer-cidade.

REFERÊNCIAS[58]

Adams, M.V. (1985). Deconstructive philosophy and imaginal psychology: comparative perspectives on Jacques Derrida and James Hillman. *Journal of Literary Criticism*, v.2 (n.1), 23-39.

Augé, M. (1994). *Não-lugares*: introdução a uma antropologia da supermodernidade (Coleção Travessia do Século). Campinas: Papirus.

Angelini, E. (2009) "Animated" places: Rooting and impermanences. In: Liotta, E. (Ed.) *On soul and earth*: *the psychic value of place*. New York: Routledge.

Austin, J. (2001). *Taking the train: how graffiti art became an urban crisis in New York City*. New York: Columbia University Press.

Bachelard, G. (2002). *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

Bachelard, G. (2008). *A poética do espaço.* São Paulo: Martins Fontes.

Barcellos, G. (2006). *Voos & raízes: ensaios sobre imaginação, arte e psicologia arquetípica*. São Paulo: Ágora.

Barcellos, G. (2010) São Paulo: Harlequin City. In: Singer, T. (ed.) *Psyche and the City*: *a soul's guide to the modern metropolis*. New Orleans: Spring Journal.

Bauman, Z. (2003). *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Benjamin, W. (1985). Paris, capital do século XIX. In: W. Benjamin. *Textos de Walter Benjamin* (pp.30-43). São Paulo: Ática.

Bernardi, C. (2008). Visão geral. Senex-et-puer: esboço da psicologia de um arquétipo. In: Monteiro, D.M.R. (Org) *Puer-Senex: dinâmicas relacionais*. Petrópolis: Vozes.

[58] De acordo com o estilo APA – American Psychological Association.

Berque, A. (2009). *El pensamiento paisajero*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Birman, J. (2001). *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Bosi, E. (2003). *O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social.* São Paulo: Ateliê Editorial.

Byone, Y. (2005). *Encyclopedia of rap and hip-hop culture*. Westport: Greenwood Press.

Caldeira, T. P. R. (2012). Inscrição e circulação: novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo (C. A. Marcondes, trad.). *Novos Estudos* (94), 31-67.

Calvino, I. (1990). *As cidades invisíveis.* São Paulo: Companhia das Letras.

Canevacci, M. (2004). *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel.

Casey, E. (1982). Getting placed. Soul in space. *Spring: a journal of archetype and culture* (pp. 95-111). Putnam: Spring Publications.

Casey, E. (2004). *Spirit and soul: essays in philosophical psychology*. (2ª ed.). Putnam: Spring Publications.

Casey, E. (2013). James Hillman: philosophical intimations. *Tributo a James Hillman*. Campinas: Unicamp. Palestra proferida na Faculdade de Ciências Médicas, em evento ocorrido de 15 a 17/03/2013.

Chastanet, F. (2007) *Pixação: São Paulo signature*. Toulouse: XG Press.

Corbin, H. (2000). Mundus Imaginalis, or the Imaginary and the Imaginal. In: Sells, B. *Working with images: the theoretical base of Archetypal Psychology.* Woodstock: Spring Publications.

Dostoiévski, F. (2005). *Noites brancas: romance sentimental (das recordações de um sonhador)*. São Paulo: Editora 34.

Durand, G. (1988). *A imaginação simbólica.* São Paulo: Cultrix/EDUSP.

Durand, G. (2000). Exploration of the Imaginal. In: Sells, B. (Ed.) *Working with images: the theoretical base of archetypal psychology*. Woodstock: Spring Publications.

Durand, G. (2004). *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: DIFEL.

Durand, Y. (2003). Imaginário e Psicologia. In: Araújo, A. F.; Baptista, F. P. (Coord.) Variações sobre o imaginário: domínios, teorizações, práticas hermenêuticas. Lisboa: Instituto Piaget.

Estrella, C. (2006). A visualidade de São Paulo e o vocabulário popular do graffiti – a poética dos Gêmeos. In: Poato, S. (Org.) *O graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil: estéticas e estilos* (Coleção Imaginário). São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Núcleo Interdisciplinar do Imaginário e Memória. Laboratório de Estudos do Imaginário.

Estrella, C.; Gonçalves, F. (2006). Comunicação, cidade e intervenções artísticas. In: *VIII Congresso Latino-Americano de Pesquisadores da Comunicação (ALAIC)* (11p.), São Leopoldo, RS: Universidade do Rio dos Sinos.

Franco, S. (2009). *Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Frankel, R. (1998). *The adolescent psyche: Jungian and Winnicottian perspectives.* Hove; New York: Routledge.

Franz, M.- L.V. (1992) *Puer Aeternus: a luta do adulto contra o paraíso da infância*. São Paulo: Paulus.

Frayze-Pereira, J.A. (2009). Arte, Psicanálise & Cidade. In: Tanis, B.; Khouri, M.G. (Orgs.) *A psicanálise nas tramas da cidade* (pp.319-330). São Paulo: Casa do Psicólogo.

Freud, S. (2010). O mal-estar na civilização. In: Freud, S. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)* (pp 13-122). São Paulo: Companhia das Letras.

Gambini, R. (2003) *Soul and culture* (Carolyn and Ernest Fay Series in Analytical Psychology). College Station, TX: Texas A&M University Press.

Gastman, R.; Rowland, D.; Sattler, I. (2006) *Freight train graffiti*. New York: Abrams.

Giegerich, W. (2005). *The neurosis of Psychology: primary papers towards a critical Psychology* (Collected English Papers; v.I). New Orleans: Spring Journal Books.

Gitahy, C. (1999). *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense.

Gitahy, C. (2006). O graffiti ocupando seus primeiros espaços. In: Poato, S. (Org.) *O graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil*: *estéticas e estilos*. (Coleção Imaginário). São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Núcleo Interdisciplinar do Imaginário e Memória. Laboratório de Estudos do Imaginário.

Goubert, J. - P. (2001). Paris desperta – saneada, limpa, embelezada. In: Tassara, E. T. O. (Org.) *Panoramas interdisciplinares para uma psicologia ambiental do urbano.* São Paulo: EDUC/FAPESP.

Hillman, J. (1981). Teoria arquetípica: C.G. Jung. In: Hillman, J. *Estudos de psicologia arquetípica.* Rio de Janeiro: Achiamé.

Hillman, J. (1984). *O mito da análise: três ensaios de psicologia arquetípica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Hillman, J. (1989a). From mirror to window. Curing psychoanalysis of its narcissism. *Spring: a journal of archetype and culture* (pp.62-75). Putnam: Spring Publications.

Hillman, J. (1989b). Back to beyond: on cosmology. In: Griffin, D. R. (Ed.). *The Archetypal Process*: *Self and Divine and Whitehead, Jung, and Hillman*. Evanston: Northwestern University Press.

Hillman, J. (1989c) *Entre vistas: conversas com Laura Pozzo sobre psicoterapia, biografia, amor, alma, sonhos, trabalho, imaginação e o estado da cultura* (L. Rosenberg; G. Barcellos, Trads.). São Paulo: Summus.

Hillman, J. (1992). *The thought of the heart and the soul of the world*. Woodstock: Spring Publications.

Hillman, J. (1993) *Cidade e alma* (L. Rosenberg; G. Barcellos, Trads.). São Paulo: Studio Nobel.

Hillman, J. (1994, Sept / Oct). Psychology, self and community. *Resurgence 166*. Bideford, Devon, England. Tradução recuperada em http://grupohimma.blogspot.com.br/2011/11psicologia-self-e-comunidade-james.html. Acessado em 30 de junho de 2013.

Hillman, J. (1998). *O livro do Puer: ensaios sobre o arquétipo do Puer aeternus* (G. Barcellos, Trad.). São Paulo: Paulus.

Hillman, J. (2005a). Notes on Verticality: Creation, Transcendence, Ambition, Erection, Inflation. In: Hillman, J. *Senex & Puer* (Uniform Edition of the Writings of James Hillman; v.3). Putnam: Spring Publications.

Hillman, J. (2005b). *Healing fiction*. Putnam: Spring Publications.

Hillman, J. (2006a). City. In: Hillman, J. *City and soul* (Uniform Edition of the Writings of James Hillman; v.2). Putnam: Spring Publications.

Hillman, J. (2006b). Natural beauty without nature. In: Hillman, J. *City and soul* (Uniform Edition of the Writings of James Hillman; v.2). Putnam: Spring Publications.

Hillman, J. (2006c). Pittsburgh: city as patient. In: Hillman, J. *City and soul* (Uniform Edition of the Writings of James Hillman; v.2). Putnam: Spring Publications.

Hillman, J. (2008). *La giustizia di Afrodite – Aphrodite's justice*. Napoli: La Conchiglia.

Hillman, J. (2010). *Re-vendo a psicologia* (G. Barcellos, Trad.). (Reflexões Junguianas). Petrópolis: Vozes.

Hillman, J.; Ventura, M. (1992). *We've had a hundred years of psychotherapy – and the world's getting worse*. San Francisco: Harper Collins.

Jones, P. F. (2004). *City and Psyche: an exploration into the archetype of city*. Tese Ph.D. in Depth Psychology, Pacifica Graduate Institute, Carpinteria, CA.

Jung, C. G. (1991) O problema dos tipos na história do pensamento antigo e medieval. In: Jung, C.G. *Tipos Psicológicos* (Obras Completas de C.G. Jung; v. VI). Petrópolis: Vozes. (Trabalho original publicado em 1920).

Jung, C. G. (1991) As idéias de salvação na alquimia. In: Jung, C.G. *Psicologia e Alquimia* (Obras Completas de C.G. Jung; v.XII). Petrópolis: Vozes. (Trabalho original publicado em 1951).

Jung, C. G. (1995) Apêndice: novos caminhos da psicologia. In: Jung, C.G. *Psicologia do inconsciente* (Obras Completas de C.G. Jung; v.VII/1). Petrópolis: Vozes. (Trabalho original publicado em 1917).

Jung, C. G. (1997) Símbolos e interpretação dos sonhos. In: Jung, C. *A vida simbólica*. (Obras Completas de C.G. Jung; v. XVIII/1). Petrópolis: Vozes. (Trabalho original publicado em 1961).

Jung, C. G. (2002a) *A prática da psicoterapia. Contribuições ao problema da psicoterapia e à psicologia da transferência* (Obras Completas de C.G. Jung; v.XVI). Petrópolis: Vozes.

Jung, C. G. (2000b) O problema fundamental da psicologia contemporânea. In: Jung, C.G. *A natureza da psique* (Obras Completas de C.G. Jung; v.VIII/2). Petrópolis: Vozes. (Trabalho original publicado em 1931).

Jung, C. G. (2000c) Considerações teóricas sobre a natureza do psíquico. In: Jung, C.G. *A natureza da psique* (Obras Completas de C.G. Jung; v.VIII/2). Petrópolis: Vozes. (Trabalho original publicado em 1946).

Jung, C. G. (2000d) Considerações gerais sobre a teoria dos complexos. In: Jung, C.G. *A natureza da psique* (Obras Completas de C.G. Jung; v.VIII/2). Petrópolis: Vozes. (Trabalho original publicado em 1934).

Jung, C. G. (2000e). *Civilização em transição* (Obras Completas de C.G. Jung; v. X). Petrópolis: Vozes.

Jung, C. G. (2002a) O conceito de inconsciente coletivo. In: Jung, C.G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (Obras Completas de C.G. Jung; v.IX/1). Petrópolis: Vozes. (Trabalho original publicado em 1936).

Jung, C. G. (2002b) A psicologia do arquétipo da criança. In: Jung, C.G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (Obras Completas de C.G. Jung; v.IX/1). Petrópolis: Vozes. (Trabalho original publicado em 1941).

Jung, C. G. (2007) Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética. In: Jung, C.G. *O espírito na arte e na ciência* (Obras Completas de C.G. Jung; v.XV). Petrópolis: Vozes. (Trabalho original publicado em 1922).

Lassala, G. (2010) *Pixação não é pixação*: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas. São Paulo: Altamira Editorial.

Leaver, R. (2008). The work of James Hillman: City and Soul, and Providence, RI. In: Marlan, S. (Org.) *Archetypal Psychologies*: *reflections in honor of James Hillman.* New Orleans: Spring Journal Books.

Lévi-Strauss, C. (1996). *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras.

Maffesoli, M. (2005). *A sombra de Dioniso*: *contribuições a uma sociologia da orgia*. São Paulo: Zouk.

Maffesoli, M. (2001). *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record.

Maffesoli, M. (2007). *O Ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno* (C. Marques, trad.). Rio de Janeiro: Record.

Maffesoli, M. (2010). *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa* (M. L. Menezes, Trad.). Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Magnani, J.G.C. (2000) Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: Magnani, J.G.C.; Torres, L.L. (Orgs.) *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp.

Magnani, J.G.C. (2012) *Da periferia ao centro*: *trajetórias de pesquisa em Antropologia* Urbana (Coleção Antropologia Hoje). São Paulo: Terceiro Nome, 2012.

Magnani, J.G.C. (1998) Transformações na cultura urbana das grandes metrópoles. In: Moreira, A. S. (Org.). *Sociedade global: cultura e religião*. Petrópolis: Vozes.

Marecek, J.; Fine, M. & Kidder, L. (2001). Working between two worlds: qualitative methods and psychology. In: Tolman, D. & Brydom-Miller, M. (Orgs.) *From subjects to subjectivities – a handbook of interpretative and participatory methods*. New York: New York University Press.

Mittmann, D. (2013). *O sujeito-pixador: tensões acerca da prática da pichação paulista*. Rio de Janeiro: Multifoco.

Paixão, S. J. C. (2011). *O meio é a paisagem: pixação e grafite como intervenções em São Paulo.* Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Pereira, A. B. (2005). *De* rolê *pela cidade*: os *pixadores* em São Paulo. 2005. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Pereira, A. B. (2010) As marcas da cidade: a dinâmica da *pixação* em São Paulo. *Lua Nova* (n. 79), pp.235-244.

Ramos, D. G. (2004). Corruption: symptom of a cultural complex in Brazil? In: Singer, T.; Kimbles, S. (Orgs.). *The cultural complex: contemporary Jungian perspectives on psyche and society.* Hove and New York: Brunner-Routledge.

Reisdorfer, U. (2009). *Ciência, estética e mística: modelos na psicologia analítica.* Tese de Doutorado, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

Ricca Junior, J. (2009). O corpo e o texto da cidade. *IDE: psicanálise e cultura* (n.48), pp.118-129.

Rink, A. (2013). *Graffiti: intervenção urbana e arte - apropriação dos espaços urbanos com arte e sensibilidade*. Curitiba: Appris.

Rockwell, E. (1986). Etnografia e teoria na pesquisa educacional. In: Ezpeleta, J. & Rockwell, E. (Orgs.) *Pesquisa participante*. São Paulo: Cortez.

Romanyshyn, R. D. (2002). *Ways of the heart: e*ssays *toward an Imaginal Psychology*. Pittsburgh: Trivium Publications.

Romanyshyn, R. D. (2008). Thinking in the space between: Phenomenology and Archetypal Psychology. In: Marlan, S. (Org.) *Archetypal Psychologies*: *reflections in honor of James Hillman.* New Orleans: Spring Journal Books.

Salgueiro, T. B. (2001). Paisagem e geografia. *Finisterra*, Lisboa, v. XXXVI, (n.72), p.37-53.

Samuels, A., Shorter, B., Plaut, F. (1988). *Dicionário crítico de análise junguiana*. Rio de Janeiro: Imago.

Samuels, A. (1995) *A psique política.* Rio de Janeiro: Imago.

Samuels, A. (1992). *A psique plural: personalidade, moralidade e o pai.* Rio de Janeiro: Imago.

Samuels, A. (1989). *Jung e os pós-junguianos.* Rio de Janeiro: Imago.

Santos, L. L. (1998). *Os movimentos desejantes da cidade: uma investigação sobre processos inconscientes na arquitetura da cidade.* Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, Secretaria de Cultura.

Sardello, R. (1982). City as metaphor, city as mystery. *Spring: a journal of archetype and culture.* Putnam: Spring Publications, p.95-111.

Scandiucci, G. (2005). *Juventude negro-descendente e a cultura* hip hop *na periferia de São Paulo*: *possibilidades de desenvolvimento humano sob a ótica da psicologia analítica*. 2005. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Sennett, R. (2008). *Carne e Pedra*. O corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro: BestBolso.

Serrão, A. V. (2005) *Pensar a natureza a partir da Estética*. In: XIX Encontro de Filosofia. (10 p.). Coimbra: Associação de Professores de Filosofia. Trabalho recuperado em 10 de maio de 2011, de http://www.apfilosofia.org/documentos/pdf/A_V_Serrao_Pensar_Natureza.pdf.

Shamdasani, S. (2003). *Jung e a construção da psicologia moderna.* O sonho de uma ciência. São Paulo: Ideias & Letras.

Silvestre, J. (2003). Posfácio do imaginário. In: Araújo, A. F.; Baptista, F. P. (Coord.) *Variações sobre o imaginário*: *domínios, teorizações, práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget.

Simmel, G. (1967). A metrópole e a vida mental. In: Velho, O. G. (Org.) *O fenômeno urbano.* Rio de Janeiro: Zahar.

Singer, T.; Kimbles, S. (2004). The emerging theory of cultural complexes. In: Cambray, J.; Carter, L. (Orgs.) *Analytical Psychology*: *contemporary perspectives in Jungian analysis*. Hove and New York: Brunner-Routledge.

Spinelli, L. (2007). Pichação e comunicação: um código sem regra. *Logos*, ano 14 (26), 111-121.

Tacey, D. (1993). Jung's ambivalence toward the world-soul. *Sphinx – A Journal of Archetypal Psychology & the Arts*, (5), 278-287.

Tacey, D. (2009). *Edge of the sacred: Jung, Psyche, Earth*. Einsiedlen: Daimon Verlag.

Tacey, D. (2013). *The darkening spirit*. Jung, spirituality, religion. New York: Routledge.

Tassara, E. T. O. (2009). O pensamento contemporâneo e o enfrentamento da crise ambiental: uma análise desde a psicologia social. In: Carvalho, I. C. M.; Grün, M. & Trajber, R. (Orgs.) *Pensar o Ambiente: bases filosóficas para a Educação Ambiental*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, UNESCO.

Villares de Freitas, L. (2005a). O Calor e a Luz de Héstia: sua presença nos grupos vivenciais. *Cadernos de Educação* (UNIC), Universidade de Cuiabá, v. Especial, 131-145.

Villares de Freitas, L. (2005b). Grupos vivenciais sob uma perspectiva junguiana. *Psicologia USP*, São Paulo, v. 16, (3).

Villares de Freitas, L. (2009). Jung e a cultura. In: Albertini, P.; Villares de Freitas, L. (Orgs.). *Jung e Reich*: *articulando conceitos e práticas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.

Wahba, L.L. (2012). Sao Paulo and the cultural complexes of the city: seeing through graffiti. In: Amezaga, P.; Barcellos, G.; Caprilles, A.; Gerson, J.; Ramos, D. (Eds). *Listening to Latin America*: *exploring cultural complexes in Brazil, Chile, Colombia, Mexico, Uruguay, and Venezuela* (Analytical Psychology & Contemporary Culture Series). New Orleans: Spring Journal Books.

Wainer, J.; Oliveira, R. T. (Diretores) (2009) *Pixo* [Filme-vídeo]. Documento recuperado em http:// http://vimeo.com/29691112.

Watkins, M. (2008). "Breaking the vessels": archetypal psychology and restoration of culture, community, and ecology. In: Marlan, S. (Org.) *Archetypal Psychologies*: *reflections in honor of James Hillman.* New Orleans: Spring Journal Books.

White, L. (1996). "The historical roots of our ecological crisis". In: Glotfelty, C & Fromm, H. (Eds), *The Ecocriticism Reader: landmarks in literary ecology*. Athens: University of Georgia Press.

Wunenburger, J. -J. ; Araújo, A. F. (2003). Introdução ao imaginário. In: Araújo, A. F.; Baptista, F. P. (Coord.) *Variações sobre o imaginário*: *domínios, teorizações, práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget.

Zé, T. (1973) Botaram tanta fumaça. In *Todos os olhos* [CD]. São Paulo: Continental.

ANEXOS

ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Resolução nº 196/96 – Conselho Nacional de Saúde

O(A) sr(a) foi selecionado(a) e está sendo convidado(a) para participar da pesquisa intitulada: "A alma e o patologizar da e na cidade contemporânea: um estudo sobre intervenções urbanas a partir da psicologia analítica", feita pelo presente pesquisador e orientada pela Profª Drª Laura Villares de Freitas, do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

Esta pesquisa tem como objetivos: observar, verificar e interpretar as produções de grafites e pichações na cidade. Ela se justifica na medida em que pretende superar julgamentos de senso comum a respeito de tais intervenções urbanas. Este é um estudo baseado em uma abordagem da psicologia analítica; os procedimentos utilizados serão revisão bibliográfica e entrevistas. Sua participação nesta pesquisa consistirá em responder as perguntas a serem realizadas sob a forma de uma entrevista semidirigida. A entrevista será gravada em áudio para posterior transcrição.

Não há riscos esperados para aqueles que forem entrevistados. Caso haja qualquer desconforto para o entrevistado, ele poderá suspender a entrevista em qualquer momento que desejar.

Os benefícios da pesquisa são: uma melhor compreensão dos fenômenos estudados (grafite e pichação); os sujeitos envolvidos nestas atividades terão a chance de expor suas ideias e experiências, visto serem atividades comumente criticadas; aumentar o conhecimento científico para a área de psicologia analítica e social.

Alternativamente às entrevistas, o procedimento da pesquisa será a partir de pesquisa documental (reportagens, livros etc.).

O entrevistado poderá ter acesso, a qualquer tempo, às informações sobre procedimentos, riscos e benefícios relacionados à pesquisa, inclusive para esclarecimento de eventuais dúvidas. Terá ainda liberdade de retirar o consentimento a qualquer momento e, portanto, deixar de participar do estudo. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com o pesquisador ou com a instituição que forneceu os seus dados, como também na que trabalha.

O pesquisador garante a confidencialidade e o sigilo das informações, bem como a privacidade do entrevistado. Suas respostas serão tratadas de forma anônima e confidencial, isto é, em nenhum momento será divulgado o seu nome em qualquer fase do estudo. Quando for necessário exemplificar determinada situação, sua privacidade será assegurada, uma vez que seu nome será substituído de forma aleatória. Os dados coletados serão utilizados apenas NESTA pesquisa, e os resultados, divulgados em eventos e/ou revistas científicas.

O(A) sr(a) não terá nenhum custo ou quaisquer compensações financeiras. Não há ressarcimento de eventual gasto que o entrevistado possa ter (transporte, por exemplo).

A pesquisa tem previsão de duração total de quatro anos.

O(A) sr(a) receberá uma cópia deste termo, onde consta o endereço, o telefone e o e-mail do pesquisador responsável, podendo tirar suas dúvidas sobre o projeto e sua participação, agora ou a qualquer momento. Desde já agradecemos.

_____

Guilherme Scandiucci

Doutorando – Instituto de Psicologia/USP

Av. Prof. Mello Moraes, 1721 – CEP 05508-030 – Cidade Universitária – São Paulo/SP

Tel: (11) 4508-1323 – E-mail: guilhermes@usp.br

Comitê de Ética em Pesquisa-HU: Av. Prof. Lineu Prestes, 2565 – CEP: 05508-000 – Cidade Universitária – São Paulo/SP – Telefone: (11) 3091-9457 – Fax: 3091-9452 – E-mail: cep@hu.usp.br

Dados de identificação do sujeito da pesquisa

1. Nome do sujeito de pesquisa ou responsável legal (no caso de responsável legal citar a natureza: grau de parentesco, tutor, curador, etc.): _____

2. Nº do documento de identidade: _____

3. Sexo: _____

4. Data de nascimento: _____

5. Endereço: _____

6. Telefone: _____

Declaro que, após convenientemente esclarecido pelo pesquisador e ter entendido o que me foi explicado, consinto em participar do presente Projeto de Pesquisa.

Local e data:

Assinatura do sujeito de pesquisa ou responsável legal:

_____

ANEXO B – ROTEIRO PARA ENTREVISTA SEMI-DIRIGIDA

1. Quando começou seu envolvimento com esta atividade de intervenção na cidade?
2. Como é a experiência no momento em que você está realizando tal intervenção? Você corre riscos ao realizá-la?
3. Como você acha que os moradores da cidade (cidadãos comuns) veem este tipo de intervenção?
4. Como é o contato com outras pessoas que fazem este tipo de intervenção? Há disputa entre diferentes grupos?
5. Como você descreveria sua relação com a cidade, seus bairros, prédios, monumentos, obras etc.? (Responda como quiser, a partir de sua experiência como interventor na cidade).

ANEXO C – PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Plataforma Brasil - Ministério da Saúde

Hospital Universitário da Universidade de São Paulo - HU/USP

PROJETO DE PESQUISA

Título: A alma e o patologizar da e na cidade contemporânea: um estudo sobre intervenções urbanas a partir da psicologia analítica

Pesquisador: Guilherme Scandiucci **Versão:** 1

Instituição: INSTITUTO DE PSICOLOGIA ((USP)) **CAAE:** 01111512.5.0000.0076

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

Número do Parecer: 16320

Data da Relatoria: 13/04/2012

Apresentação do Projeto:

Pesquisa de doutoramento do aluno Guilherme Scandiucci que pretende avaliar através da análise do grafite a pichação na cidade de São Paulo a compreensão da experiência urbana contemporânea.

Objetivo da Pesquisa:

compreensão da experiência urbana contemporânea, com foco na cidade de São Paulo, a partir dos conceitos da psicologia arquetípica

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Os sujeitos não terão riscos ou benefícios diretos, mas a pesquisa poderá contribuir para mudança com relação ao preconceito contra essas atividades.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Pesquisa qualitatitiva que será realizada através de entrevistas gravadas com 4 sujeitos pichadores ou grafiteiros.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

O TCLE é claro, segue a Resolução 196/96 do CNS, porém não especifica o local em que as entrevistas serão realizadas e o tempo previsto que será gasto com a entrevistas

Recomendações:

Acrescentar ao TCLE o local e o tempo previsto para realização das entrevistas

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Sou pela aprovação da pesquisa após obediênca das recomendações acima

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Considerações Finais a critério do CEP:

Aprovado, podendo iniciar já, apenas solicitamos ao pesquisador acrescentar no TCLE o tempo estimado e possivel local de realização das entrevistas, mesmo que estes sejam aproximações.

SAO PAULO, 27 de Abril de 2012

Assinado por:
Mauricio Seckler

ANEXO D – TRANSCRIÇÕES DAS ENTREVISTAS (MEIO DIGITAL - CD)

Este CD contém as transcrições das três entrevistas realizadas – duas na íntegra e uma parcialmente transcrita. Por motivo de preservação do sigilo, este material foi disponibilizado apenas aos membros da banca.