

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

Na cidade muro implora

O que dizem as pichações em meio à paisagem urbana

MARINA GARCIA JACOBINI

Novembro de 2015

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Mídia Informação e Cultura sob orientação do(a) Prof. Dr.

Fabiana Felix Amaral e Silva

SUMÁRIO

RESUMO	3
INTRODUÇÃO	5
1. A CIDADE REFLETIDA EM SUA PAISAGEM	6
2. ARTE NA ERA DAS CIDADES	9
3. A ESTÉTICA DO PROTESTO	13
4. A CENA ATUAL DA PICHAÇÃO NA CIDADE DE FRANCA-SP	19
4.1. Cartografia	21
4.2. O movimento por dentro	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS	32
ANEXOS	33

RESUMO

O local em que estamos inseridos, entendido e idealizado como representação da paisagem urbana, interfere diretamente na maneira como vivemos, em uma interdependência com o cotidiano, colocando-nos frente a questões profundas sobre a nossa maneira de nos comportarmos como civilização. Nesse contexto, as ruas se apresentam como uma grande vitrine para as mais diversas formas de expressão. A busca do entendimento dessas expressões é permeada por muitas questões relativas ao nosso modo de vida, ao nosso comportamento social e, logo, à cultura de uma maneira ampla. O estudo a seguir busca compreender os discursos engendrados especificamente pela pichação, levando em conta seu posicionamento político, seus questionamentos sociais e sua estética. Além disso, busca compreender a importância dessas intervenções no cotidiano urbano, suas relações com a arte tradicional, as repressões por parte do Estado e dar voz a opinião dos próprios pichadores. Desta forma, o presente trabalho pretende mapear e trazer à tona as significações do movimento da pichação e contextualiza-lo no presente momento das cidades.

Palavras-chave: pichação; paisagem urbana; arte de rua

ABSTRACT

The place in which we operate, understood and conceived as a representation of the urban landscape, directly affects the way we live in an interdependent with daily life, putting us face to profound questions about our way of behaving as a civilization. In this context, the streets are presented as a great showcase for many different forms of expression. The search for understanding of these expressions is permeated by many issues related to our way of life, our social behavior and therefore the culture of a wide way. The study seeks to understand the following speeches engineered specifically for Brazilian pichação (pronounced 'pee-sha-sow'), taking into account its political position, their social questionings and its aesthetics. It also seeks to understand the importance of these interventions in the urban everyday life, its relations with traditional art, the repressions by the state and to voice the views of taggers

themselves. Thus, this study aims to map and to bring out the pichação movement of meanings and contextualizes it in the present moment of cities.

Key words: pichação; urban landscape; street art

RESUMEN

El lugar en el que operamos, entendido y concebido como una representación del paisaje urbano, afecta directamente a la forma en que vivimos en una interdependencia con la vida cotidiana, poniendo nos frente a preguntas profundas sobre nuestra manera de comportarse como civilización. En este contexto, las calles se presentan como un gran escaparate para muchas formas diferentes de expresión. La búsqueda de la comprensión de estas expresiones está permeado por muchas cuestiones relacionadas con nuestra forma de vida, nuestro comportamiento social y, por tanto, la cultura de una manera amplia. El estudio busca comprender los siguientes discursos diseñados específicamente para la pichação brasileña, teniendo en cuenta su posición política, sus cuestionamientos sociales y su estética. Asimismo, se pretende comprender la importancia de estas intervenciones en la vida cotidiana urbana, sus relaciones con el arte tradicional, la represión por parte del Estado y de expresar los puntos de vista de los propios pichadores. Por lo tanto, este estudio tiene como objetivo trazar y llevar a cabo el movimiento de pichação de significados y contextualiza en el momento presente de las ciudades.

Palabras clave: pichação; paisaje urbano; arte callejero

INTRODUÇÃO

Há muito nos deparamos com diversos conflitos em relação à determinação do que é ou não arte. Com uma visão centro-europeia sobre a questão, muitas vezes acreditamos que a arte não possa vir das camadas mais desfavorecidas da sociedade. Com isso, mantemos uma ideia hegemônica sobre a posse da cultura.

Ao longo do tempo, muitos vêm rompendo com essa ideia e a arte se apresenta, a partir de então, como uma força de resistência existente em todas as camadas da sociedade. Ainda que sob uma camada espessa de preconceito, as expressões artísticas provenientes da periferia começam a aparecer e a serem reconhecidas como um patrimônio daquelas pessoas que as vivem.

O *Graffiti* como conhecemos hoje, cujo surgimento e consagração estão estreitamente ligados às periferias de Nova Iorque, é uma expressão artística extremamente relevante encontrada nas mais diversas cidades do mundo. Porém, apesar da proximidade entre as práticas do *Graffiti* e da pichação, o picho ainda é visto com maus olhos e recebe reconhecimento ínfimo da sociedade como forma de expressão. Os praticantes da pichação nos dizem o contrário: para eles, a prática é arte e, também, uma expressão legítima do indivíduo ou do grupo.

Para confrontar essas visões, o estudo busca esclarecer algumas questões acerca da pichação. O presente trabalho vai de encontro ao ponto em que a pichação demonstra sua legitimidade como forma artística de expressão, levando em conta sua estética e sua bagagem política, colocando-se como um ato de resistência ao enfrentamento da terra como mercadoria. Isso significa que o discurso da pichação pode, mesmo que inconscientemente, explorar os caminhos das lutas de classe, pretendendo atingir um reconhecimento social do indivíduo ou de um determinado grupo marginalizado. Para tal, é proposta uma análise do contexto em que a pichação se encontra e a articulação do movimento no mesmo.

1. A CIDADE REFLETIDA EM SUA PAISAGEM

“No espetáculo da multidão, o indivíduo se perde e para ele a cidade se torna ora passagem ora vitrine”

Olgária Matos

Se a cidade é a maior realização humana, ela é também o seu maior conflito. Obra intensa, repleta de complexidades e fascínios, que se reconstrói e se sobrepõe todos os dias através do movimento do seu cotidiano. Trata-se de um emaranhado de pessoas que se entrelaçam em suas relações sociais, intercalam modos de vida e asseguram a produção do trabalho humano. Cenário de lutas e experiências que vão se mostrando na sua paisagem. Discutir a construção de seus espaços requer um olhar panorâmico sobre as muitas faces da vida urbana, suas relações sociais, econômicas, políticas e culturais. Envolve absorver os grandes conflitos em seu campo de luta mais próspero e latente.

Viver em cidades é o ponto em comum da maior parte da população mundial hoje. A grande questão em torno disso vai muito além dos caminhos percorridos até aqui para que essas cidades existam como as encontramos atualmente, mas dirige-se também para as indagações em torno de quais são os modelos de cidade que queremos construir e viver no futuro e como modificar o modelo atual.

No Brasil, deparamo-nos com cidades fragmentadas¹, divididas por zonas funcionais onde os contrastes sociais e econômicos são notados com facilidade, espelhados em sua aparência. Trata-se de uma segregação técnica, econômica e social do espaço, ou ainda de uma divisão conforme sua funcionalidade, indicando espaços com especificidade: áreas residenciais – onde se encontram escolas, hospitais, farmácias, padarias - e industriais – com vias largas para transporte de grandes cargas - interligadas ao centro urbano. O velho e o novo se misturam em construções de épocas diferentes e dão forma a uma paisagem que se preenche com os mais

¹ CARLOS, ANA FANI. Um novo planejamento para um novo Brasil?, 2014. p.25

diversos elementos vindos do cotidiano das pessoas que ali habitam: casas, carros, prédios, muros, pedestres.

A paisagem urbana é a expressão da “ordem” e do “caos”, manifestação formal do processo de produção do espaço urbano, colocando-se no nível do aparente e do imediato. O que importa considerar é como essa forma será compreendida e, conseqüentemente, analisada. Uma vez que o aspecto fenomênico coloca-se como elemento visível, como a dimensão do real que cabe intuir, analisar e compreender, vamos inicialmente analisá-lo como representação de relações sociais reais que a sociedade cria do seu processo de desenvolvimento. Conseqüentemente, essa forma se apresentará como histórica, especificamente determinada; logo, concreta. (Carlos, 1999, p.36)

Em meio a essa paisagem, cada pessoa recebe a tarefa de se encaixar nos moldes que a cidade impõe, identificando-se como um cidadão e contribuindo para o andamento do cotidiano urbano. Isso significa mover sua força de trabalho e se posicionar diante dos conflitos inerentes à cidade. A maneira como enxergamos a mesma vai depender do lado do conflito em que nos encontramos, o que também definirá o número de possibilidades e acessos de cada pessoa, fenômeno que pode resultar em marginalizações, intolerância e exclusões ou, do outro lado, conforto e privilégios.

Isso permite, também, pensar a cidade como um produto das lutas sociais, cujas diferenças econômicas e de posse da terra deixam os contrastes ainda mais evidenciados. A liberdade no ambiente urbano condiz com os direitos que cada cidadão possui na prática do seu dia-a-dia, em detrimento dos direitos que são retirados de outrem. Ser cidadão é exercer esses direitos, porém os conflitos tendem a questionar o exercício da cidadania. O mercado toma conta do solo e da participação de cada cidadão no espaço urbano. David Harvey pontua que “o direito à cidade não pode ser concebido simplesmente como um direito individual. Ele demanda esforço coletivo e a formação de direitos políticos coletivos ao redor de solidariedade sociais.” (Harvey, 2013, p. 28)

Discutir o que é cidadania é um grande passo para chegar ao entendimento da cidade, pois a discussão se debruça sobre os contrastes supracitados e a interpreta como um campo de lutas.

Porém, o cerne do presente trabalho trata do entendimento da cidade como cenário da vida humana, do que significa passar a maior parte do nosso tempo em uma cidade e do produto dessa vivência como paisagem - caótica ou organizada - de grande influência no dia-a-dia de cada cidadão. Para Lucrecia D'Alessio Ferrara:

Já não estamos no domínio das previsíveis caracterizações gerais, mas enfrentamos o específico que só se deixa apanhar através de uma conexão dupla: de um lado, a observação empírica; de outro, as representações da cidade. Enquanto domínio empírico, a cidade se deixa observar para permitir a legibilidade das suas manifestações; enquanto representação, ela se faz visível através dos signos que concretizam sua imagem e identificam sua existência social. (Ferrara, 2002, p. 12)

A relação entre o cotidiano e a paisagem urbana é intrínseca, uma vez que um altera a dinâmica do outro. No meio dessa relação, como protagonista das mudanças que acontecem tanto na paisagem quanto no cotidiano da cidade está o homem, que também termina por ser influenciado e influenciador. A arte, ao longo do tempo, é o que permite ao ser humano emergir das angústias causadas pelo aprisionamento de seu ser em sua própria criação: a cidade. Logo, a cidade tornou-se o reflexo de suas angústias e também o palco para as mais diversas expressões artísticas.

"A cidade é a mais consistente e, no geral, a mais bem sucedida tentativa do homem de refazer o mundo onde vive de acordo com o desejo de seu coração. Porém, se a cidade é o mundo que o homem criou, então é nesse mundo que de agora em diante ele está condenado a viver. Assim, indiretamente, e sem nenhuma ideia clara da natureza de sua tarefa, ao fazer a cidade, o homem refez a si mesmo." (Harvey, apud Park, 2013, p. 27)

2. ARTE NA ERA DAS CIDADES

A arte está sempre presente no percurso histórico do ser humano. Seus conceitos e considerações passaram por diversos conflitos e mudanças ao longo desse caminho, o que permite que questionemos, muitas vezes, diante de uma obra a sua legitimidade enquanto Arte, na tentativa de enquadrá-la em um movimento ou em categorizações diversas. Afinal, o que é arte?

A história da arte permeia diversos momentos com obras e movimentos que caracterizam pensamentos e hábitos de determinadas épocas, avanços tecnicistas e conceituais. Faz o retrato da sociedade e, como uma espécie de espelho, também é utilizada para questionar as relações sociais. A arte aparece nos mais diversos formatos: pintura, escultura, dança, cinema, etc. São as impressões pessoais e interpessoais do artista/espectador que dá força às expressões artísticas e as tornam atemporais.

Ao longo do tempo, muito mudou sobre o conceito do que é arte. Sobretudo no século XX, alguns movimentos de vanguarda enfrentaram o preconceito da sociedade diante de novas formas de expressões artísticas e estéticas pouco comuns aos salões de Belas Artes da época. O fauvismo, por exemplo, recebeu esse nome devido uma crítica vinda de *Louis Vauxcelles*, um crítico conservador, que, no Salão de Outono de 1905, em Paris, comparou os pintores expostos à feras (*fauves*).²

Além das mudanças estéticas notadas na arte moderna, outras mudanças determinaram o rumo da arte do final do milênio. Trata-se das mudanças conceituais. O engajamento passa a aparecer nas obras de arte como tema principal de muitos artistas e até de alguns movimentos. Isso é nítido ao observarmos que os movimentos artísticos passam a relatar o seu motivo de existir através de manifestos.

2 Dempsey, Amy. Estilos, escolas e movimentos. Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. pp. 66-69

Com obras muito importantes para o movimento social da época, o Construtivismo Russo³ é um dos exemplos que podemos inserir neste contexto. Suas obras carregaram uma forte mensagem política e eram usadas como forma de protesto, além de agir com o intuito de aproximar a arte a vida. A relação entre a obra de arte e o cotidiano aproxima as questões artísticas aos conflitos vividos nas cidades, que estavam passando por um momento de efervescência, resquícios da revolução industrial.

A história das intervenções na paisagem das cidades é tão antiga quanto a própria história oficial da arte. Deixar sua marca em uma parede trata-se de sinalizar a presença do homem através de desenhos e mensagens vinculados necessariamente ao seu tempo. Um bom exemplo que expõe essa necessidade de expressão através da paisagem urbana são os muros da cidade de Pompeia, na Itália, cujas mensagens são um importante suporte de estudo do latim. A cidade, famosa por ter sido soterrada pelas cinzas do vulcão Vesúvio no ano 79 d.C., teve as mensagens de seus muros preservadas ao longo do tempo. O soterramento da cidade contribuiu para a conservação de muitos aspectos da vida dos habitantes daquela região. Entre as descobertas feitas em 1748 – data em que a cidade foi redescoberta – os muros de Pompeia chamaram a atenção devido aos grafismos que eles ainda preservavam, sendo que muitas inscrições possuem cunho amador e são vindas de diversos grupos populares:

Nas escavações realizadas, têm sido encontradas muitas inscrições, das quais há que se distinguir dois tipos: as monumentais, que são escritas com letras capitais, esculpidas em monumentos, tumbas funerárias, edifícios públicos, entre outros; e as comuns, que são escritas com letras cursivas, feitas com pincel ou estiletes, em livros ou paredes, para registros de fatos do cotidiano. Destas inscrições comuns, chama-nos a atenção a grande quantidade encontrada em muros, paredes de casas, edifícios e tabernas, ou seja, praticamente em todos os espaços disponíveis das paredes de Pompéia. Destas, cerca de dez mil estão catalogadas no *Corpus inscriptionum latinarum*. As intervenções nas paredes provêm de inúmeros e diversos grupos populares da cidade tais como agricultores, comerciários, artesãos, gladiadores, criadores de animais, soldados, entre outros, o que pode ser

³ O Construtivismo Russo foi um movimento estético-político iniciado na Rússia a partir de 1919, como parte do contexto dos movimentos de vanguarda no país, de forte influência na arquitetura e na arte ocidental.

visto em uma significativa gama de grafites, embora a maior parte seja anônima. Nestas inscrições, as pessoas expressavam suas opiniões sobre os mais variados assuntos como os seus desejos e aspirações; amores conquistados e perdidos; apoio e críticas à políticos, ao imperador; mensagens a amigos; trechos de obras literárias; opinião sobre bordéis; cálculos aritméticos; letras do alfabeto e lutas gladiatoriais. (Feitosa, 2001, p. 18)



Figure 1 - Muros de Pompeia

Ainda que uma prática muito antiga, a arte de rua carrega consigo um tempo efêmero. Diferentemente das obras consagradas em museus, suas mudanças vão ao ritmo do cotidiano da cidade que dificilmente preserva sua forma original. Estar na rua é se expor não somente aos olhares da população em geral, mas também ao desgaste do tempo. É estar aberto às intervenções de outras pessoas que podem sobrepor uma mensagem à outra. Isso altera a dinâmica das intervenções, sobretudo a da pichação, que encontrou nessa brecha uma maneira⁴ de expressar suas próprias leis e garantir o prestígio de quem a pratica.

⁴ O nome dado a um muro preenchido por pichações é “agenda”. Neste tipo de situação, tem mais prestígio quem consegue fazer o picho mais alto que os outros pichadores. Por isso, pichar o topo de edificações é uma das práticas mais visadas dentro do movimento.

A pós-modernidade veio engendrada pelos avanços tecnológicos e a supervalorização da imagem como informação. Na era das cidades globalizadas há um enorme fluxo de informação em todas as partes e em todo o tempo. Somos bombardeados por imagens que aquecem a lógica do mercado capitalista e contribuem para a estetização da vida e, conseqüentemente, dos espaços públicos.

É nesse contexto que as cidades se modificam e trazem um conceito novo em relação as produções artísticas e seus locais usuais – museus, galerias, etc. A arte toma os espaços públicos e transforma a cidade em uma grande obra aberta em que sua identificação como espaço único depende da sua estetização. Hall explica essa busca pela diferenciação em detrimento da homogeneização causada pela globalização no mundo pós-moderno:

(...) ao lado da tendência em direção à homogeneização global, há também uma fascinação com a diferença e com a mercantilização da etnia e da “alteridade”. Há juntamente com o impacto global, um novo interesse pelo “local”. A globalização (na forma da especialização flexível e da estratégia de criação de nichos de mercado), na verdade, explora a diferenciação local. Assim, ao invés de pensar no global substituindo o local seria mais apurado pensar numa nova articulação entre o “global” e o “local”. (Hall, 1992, p. 77)

3. A ESTÉTICA DO PROTESTO

No século XX, a união entre os conflitos das cidades em ascensão e os movimentos artísticos de vanguarda renderam novas formas de expressão. Rompendo paradigmas, essas expressões foram o primeiro passo rumo aos tempos contemporâneos no mundo artístico. A arte encontrou na cidade um espaço fértil e se prolifera esteticamente e ideologicamente no espaço público na intensidade com que lidamos com a informação atualmente: muito rapidamente. A paisagem urbana logo sente os efeitos dessa mistura entre arte e cidade e se transforma em uma grande obra aberta e inacabada.

Das expressões que notamos hoje no cotidiano das cidades, há duas que são alvo de discussão por alterarem drasticamente a paisagem e por suas características de ilegalidade fortemente atreladas ao vandalismo: a pichação e o graffiti.

Do ponto de vista da técnica e devido à semelhança dos materiais utilizados, as expressões de arte de rua se acrescentam. Um elemento complementa o outro e daí surgem estéticas diferentes. Apesar disso, existe um mito de rivalidade entre graffiti e pichação. Para muitos praticantes – grafiteiros e pichadores -, esse mito cai por terra quando é afirmado o respeito e a diferença entre as intenções dessas expressões. Porém, para grande parte da sociedade, a diferença estética é um facilitador para que o graffiti seja mais bem aceito em detrimento da pichação.



Figure 2 - estética da pichação

Figure 3 – estética do *Graffiti*

A arte de rua não sugere nenhuma interdependência com a arte das galerias e os movimentos artísticos de cada época. Ela segue seu próprio caminho vinculada às questões das diferentes subculturas que guiam a juventude⁵. Sendo assim, ela carrega os elementos da cada época para dentro de si sem um compromisso estético com a classe artística.

Essa arte bastarda das ruas, tão menosprezada que é capaz de despertar a nossa curiosidade, tão incerta que as inclemências do tempo podem apagar, transforma-se numa escala de valores. A sua lei é vinculativa, põe de pernas para o ar todos aqueles sistemas estéticos que tanto tempo levaram a introduzir. A beleza não é, na verdade, o objetivo de sua criação, mas é sua recompensa. (STAHL, apud BRASSAÏ, 2009, p. 7)

Um dos principais motivos pelo qual a arte de rua é vista como um elemento de protesto é o fato de ela se apresentar em um ambiente democrático. A rua é acessível ao grande público e não faz distinções sociais. A expressão é livre e transgressora. Expõe os conflitos inerentes a cidade e dá voz aos mais diversos grupos sociais sem que o estado possa, de fato, controlar isso. Entretanto, a articulação do Estado aparece por vias legais que reprimem esse tipo de expressão. Atualmente no Brasil vigoram leis que visam restringir esses atos. Chamam atenção os artigos da Lei 12.408/2011 sobre a venda de tinta *spray*, normalmente as mais utilizada para esses fins:

Art. 1º Esta Lei altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, dispondo sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos, e dá outras providências.

Art. 2º Fica proibida a comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol em todo o território nacional a menores de 18 (dezoito) anos.

⁵ STAHL, JOHANESS. Street Art. 2009, p. 10

Art. 3º O material citado no art. 2º desta Lei só poderá ser vendido a maiores de 18 (dezoito) anos, mediante apresentação de documento de identidade.

Parágrafo único. Toda nota fiscal lançada sobre a venda desse produto deve possuir identificação do comprador.

Art. 4º As embalagens dos produtos citados no art. 2º desta Lei deverão conter, de forma legível e destacada, as expressões “PICHANÇA É CRIME (ART. 65 DA LEI Nº 9.605/98). PROIBIDA A VENDA A MENORES DE 18 ANOS.” (Constituição Federal, Brasil, 1988)

Tal medida legal foi tomada visando dificultar o acesso de pichadores aos materiais utilizados na pichação que, por seu caráter transgressor, é fortemente repreendido. O vandalismo está no cerne da pichação, pois visa a apropriação dos espaços públicos para a expressão de determinada mensagem através de frases ou do simples grafismo de um nome.

Além da lei que busca reprimir a ação através do controle de venda dos materiais utilizados, a polícia exerce um papel de forte repressão aos pichadores. É comum os relatos de quem já foi pego pichando abordar ações de violência policial como forte humilhação, banhos de tinta e até casos de pessoas que foram obrigadas a ingerir pequenas quantidades de tinta.

Além dos aspectos estéticos que diferenciam graffiti e pichação, recentemente houve uma diferenciação do ponto de vista legal dessas expressões. O art. 65 da Lei nº 9.605 de 1998 passou por uma alteração em 2011 que retira a palavra “grafitar” dos atos tidos crimes contra o ordenamento urbano e o patrimônio cultural. Sendo assim a constituição prevê como crime:

Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: (Redação dada pela Lei nº 12.408, de 2011)
Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa. (Redação dada pela Lei nº 12.408, de 2011)

§ 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa. (Renumerado do parágrafo único pela Lei nº 12.408, de 2011)

§ 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística,

desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional. (Incluído pela Lei nº 12.408, de 2011) (Constituição Federal, Brasil, 1988)

Apesar disso, a pichação ganha ainda mais força como ato transgressor. Essa intenção transparece à sua estética e posiciona os pichadores como questionadores das regras impostas pela sociedade e pelo mercado – principalmente o mercado imobiliário.

A transgressão da pichação está em uma série de elementos que compõem a ação do pichador. Além do risco do ponto de vista legal, que prevê detenção de até 1 ano, há também o perigo embutido na tentativa de pichar sempre acima das outras pichações. Muitas vezes isso exige manobras arriscadas para atingir o melhor lugar, escalando prédios por fora e colocando a vida do pichador em risco.

Os elementos estéticos das letras e símbolos mais comuns dentro do universo do picho também passam à sociedade uma mensagem. É notável uma singularidade na tipografia de difícil compreensão para os leigos. A gestualidade das letras transmitem ao espectador sensação da velocidade com a qual ela é realizada. Podemos dizer que o picho aposta na agressividade para transmitir o seu discurso. Essa análise pode ser feita através da semiótica⁶ e de conceitos discutidos na teoria da Gestalt⁷, onde nos deparamos com a simbologia da pichação. As letras esguias com finalizações pontiagudas de alto contraste, usualmente feito com tinta preta fosca, como significante e a ação agressiva, questionadora e transgressora como significado.

⁶ *semiótica* - para Charles S. Peirce 1839-1914, teoria geral das representações, que leva em conta os signos sob todas as formas e manifestações que assumem (linguísticas ou não), enfatizando esp. a propriedade de convertibilidade recíproca entre os sistemas significantes que integram.

⁷ *Gestalt* - *psic*- teoria que considera os fenômenos psicológicos como totalidades organizadas, indivisíveis, articuladas, isto é, como configurações. *1.2 - art.plást* - posicionamento que afirma serem a carga emocional e os conceitos estéticos atributos de uma obra de arte e não do seu espectador.



Figure 4 – Pichação na cidade de Franca

O cenário que dá o enquadramento ao picho também é fundamental para o seu papel político e social. O questionamento está implícito neste contexto, onde se pergunta quem tem o poder de alterar o espaço público. Na prática do cotidiano essa pergunta é facilmente respondida: a autorização é de quem tem a posse da terra enquanto mercadoria. Para Ana Fani Carlos, a lógica segundo a qual o espaço vai se construindo no plano das formas segue a tendência da submissão dos modos de apropriação do espaço ao mundo das mercadorias. O que repercute em uma redução da prática socioespacial e cria limites ao uso do espaço através da relação de propriedade⁸. Porém, ao invadir esses espaços, o pichador impõe sua presença e questiona o poder do mercado. Escrever seu nome no local não autorizado passa a ser um ato político.

Sem qualquer dúvida, não é fruto da casualidade que ao longo do tempo e em diferentes lugares se tenha querido deixar marcado o próprio nome, porque as raízes deste fenômeno estão na história da humanidade. Em qualquer cultura, o fato de dar um nome implica uma diferenciação

⁸ CARLOS, ANA FANI. Um novo planejamento para um novo Brasil?, 2014. p.30

individual e, pensando em Adão, que deu nome a todos os animais, uma posição de poder. Deixar o nome marcado transforma-se num ato de magia análoga: representa-se num lugar o nome próprio, toma-se em certa medida posse dele para refletir o pensamento e a experiência de cada um, e, ao mesmo tempo, partilha-se essa vivência com as pessoas que vêm ou que provavelmente já se imortalizaram a si próprias nesse mesmo lugar. (Stahl, 2009, p. 38)



Figure 5 – Pichação na cidade de Franca

Figure 6 – Intervenção em muro na cidade de Franca

4. A CENA ATUAL DA PICHANÇA NA CIDADE DE FRANCA-SP

Franca é uma cidade de médio porte localizada no interior do estado de São Paulo. Estima-se que atualmente conta com aproximadamente 342.000 habitantes e está entre as 100 maiores cidades do Brasil⁹. Como característica arquitetônica podemos notar que Franca é uma cidade espalhada, primordialmente horizontal, fazendo com que alguns bairros se distanciem do seu centro. Há um número proporcionalmente pequeno de prédios na cidade, mas que vem crescendo ao longo dos últimos anos com o aquecimento do mercado imobiliário e a busca por maior segurança. Quanto ao transporte, assim como na maioria das cidades brasileiras, Franca prioriza o carro como meio de locomoção, contando com avenidas principais de maior fluxo e velocidade e ruas adjacentes que dão acesso aos bairros.

Por ser uma cidade bastante horizontal, o que contribui para um aumento de sua extensão territorial, conta com bairros mais novos, afastados do centro, nos quais o valor de mercado dos imóveis são menores se comparados aos imóveis da área central. As edificações encontradas no centro são, na maioria das vezes, antigas. Algumas delas foram construídas nos primeiros anos da cidade, que foi fundada em 1805, e possuem características de casarões coloniais, porém nem sempre bem preservadas.

É nesse contexto que se dá a produção cultural e artística da cidade. Atualmente Franca apresenta uma significativa venda de lotes residenciais¹⁰ e, simultaneamente ao crescimento da cidade, a cena da pichança sofreu nos últimos anos um aumento perceptível, tomando conta da paisagem urbana e causando polêmica entre os habitantes. A exemplo disso, o jornal local Comércio da Franca publicou a seguinte matéria no dia 17/05/2015:

Casas, lojas, prédios públicos, estátuas e até mesmo o chão e troncos de árvores têm sido alvo de pichadores nos últimos meses em Franca. São

⁹ Dados: <http://cod.ibge.gov.br/233H3>

¹⁰ Franca é a 5ª cidade do estado de São Paulo que mais vende lotes. Só perde para Sorocaba, São José do Rio Preto, São José dos Campos e Araraquara, ganhando, inclusive, de cidades muito maiores. Só no ano de 2012, foram mais de 10 mil lotes vendidos e mais de 3 mil casas construídas, registrando filas de famílias acampando num lançamento de loteamento, para a compra de terrenos

símbolos, desenhos e escritas que muitas vezes não apresentam significado algum à população; incomodam pela sujeira e revoltam pelo vandalismo.

A reportagem do Comércio circulou nas duas últimas semanas por diversas regiões da cidade e constatou que o problema atinge tanto imóveis públicos como privados. (...)

Entre os locais públicos com pichações estão a alça de acesso da avenida das Seringueiras, o viaduto Dona Quita e a Casa do Artista Francano. Na Praça Carlos Pacheco, em frente ao Cemitério da Saudade, no Centro, a audácia é tamanha que bancos, estátuas, o chão e até árvores foram pichados.(...)

Em nota, a Prefeitura também informou ter ciência de que vários locais foram pichados recentemente, mas afirma que prefere não relacionar os endereços para não estimular novas ações. “Estamos solicitando apoio e contando com ajuda da Polícia Militar nessa vigilância, pedimos para as pessoas que, ao notarem alguém em ação, anote a placa do veículo e ligue para a Guarda (3724-1033) ou mesmo na central 190 da PM”, disse, em nota enviada pela Assessoria de Comunicação. Ainda via assessoria, a Prefeitura comunicou que os reparos são feitos periodicamente, dentro de uma programação cumprida conforme as condições e os locais afetados. (matéria publicada no jornal Comércio da Franca – ANEXO A)

Em pesquisa de campo, foi constatado que o número de pichações na cidade extrapola atualmente o número de graffiti e outras intervenções artísticas na rua. Segundo o relato dos próprios pichadores, Franca passou por um período de produção intensa de pichações durante os anos 90, se posicionando com firmeza na cena nacional. Para eles, o que incentivava a cena era a guerra entre gangues de bairros diferentes, que demarcavam seu território e buscavam invadir o território dos seus rivais. Nos anos 2000, o movimento dos pichadores decaiu e voltou a ser estimulado em 2009 com o fortalecimento da cena do graffiti. A partir do ano de 2010 é visível o ganho de força da pichação, que contou com a volta de veteranos à ativa.

Porém, pelo caráter invasivo do picho, esse ato incomoda a população, que não o enxerga como uma forma legítima de expressão.

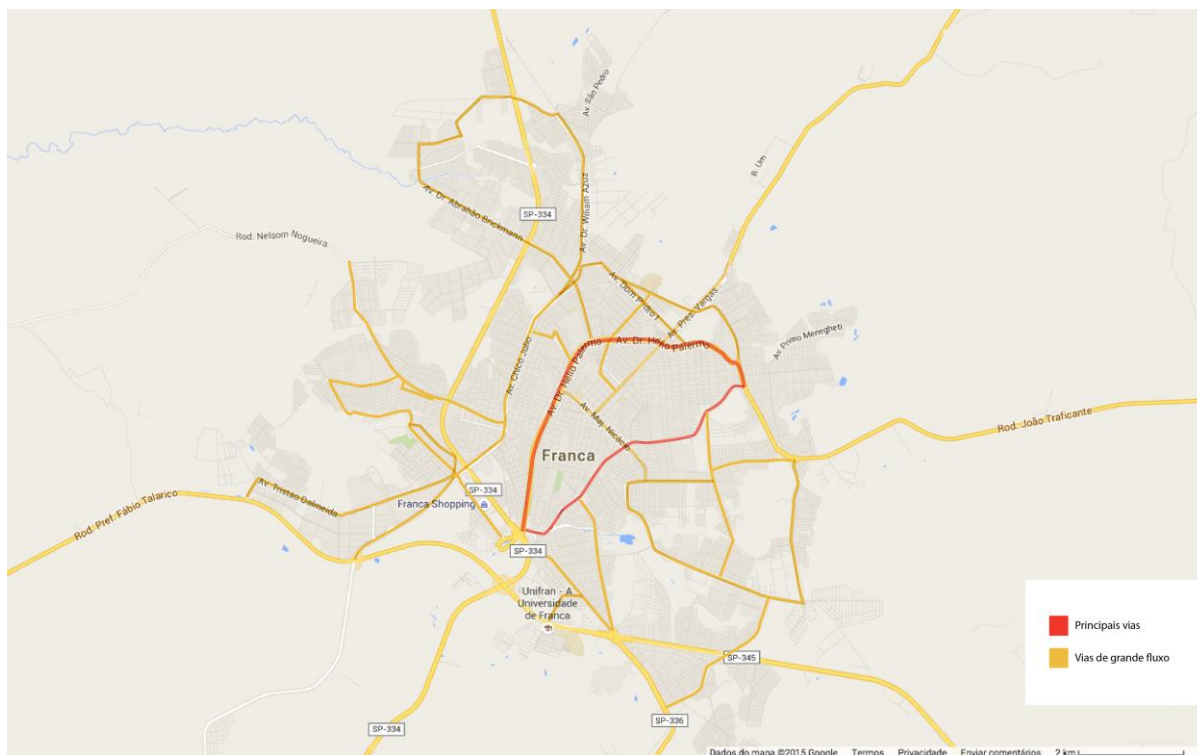
4.1 CARTOGRAFIA

A análise do movimento da pichação em Franca foi realizado através do trabalho de mapeamento das áreas de maior fluxo de pessoas comparado às áreas de maior incidência de picho. Também foi feito um levantamento fotográfico que visa catalogar as mensagens e os grafismos que se repetem por diversos pontos da cidade. Tal método visa representar a materialidade do território e entender como o movimento da pichação se apropria da cidade de Franca.

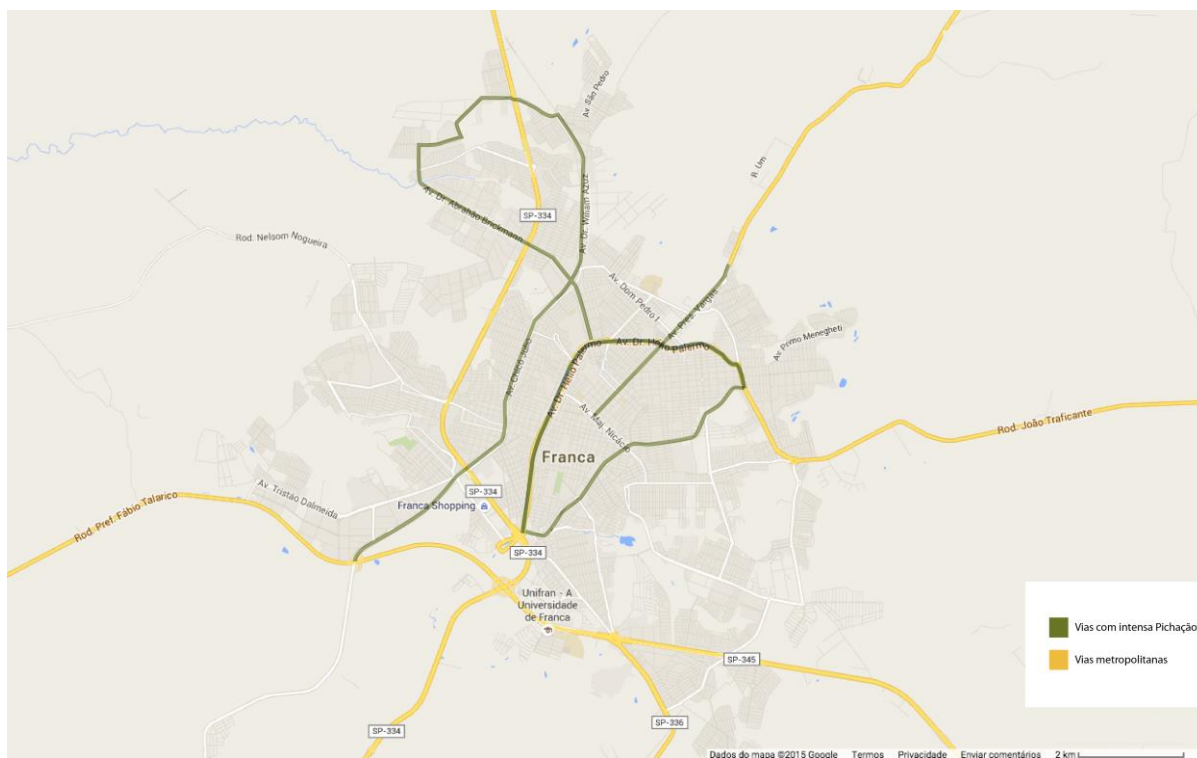
O levantamento foi realizado durante os meses de agosto e setembro de 2015 na cidade de Franca-SP. Os critérios utilizados para a escolha das regiões foram o fluxo de veículos, índice populacional e distância das áreas centrais. Esses critérios foram obtidos a partir de uma análise prévia que identificou as áreas com maior e menor incidência de pichação. É válido ressaltar que o fenômeno da pichação se estende por toda a cidade e que muitos pichadores começam a demarcar o território em seu próprio bairro, o que se torna um critério subjetivo. Porém alguns pontos são notadamente mais visados pelo movimento.

Para atingir os objetivos da pichação, uma coisa é fundamental: estar presente na maior quantidade de locais possível. A necessidade da visibilidade força a reprodutibilidade da obra. Sendo assim, a pichação ocorre muitas vezes em locais variados, repetindo o nome escolhido e a maneira de grafar este nome, além de obedecer a lógica mercadológica da pós-modernidade, onde o fluxo de informação é intenso.

As vias principais mostradas no mapa são assim classificadas por fazerem a função de conectar as rodovias que ligam Franca às cidades da região e contarem com o maior fluxo de veículos da cidade, principalmente dos eixos de transportes coletivos e de logística, segundo dados disponibilizados pela secretaria de segurança e urbanização da prefeitura de Franca. As vias de grande fluxo são responsáveis pela articulação municipal interna, possibilitando ligações entre os bairros, de média ou longa distância.



Mapa 1 – Hierarquização Viária Fonte: . v. I. Dados do mapa 2015 Google Acesso em: 15 out. 2015.

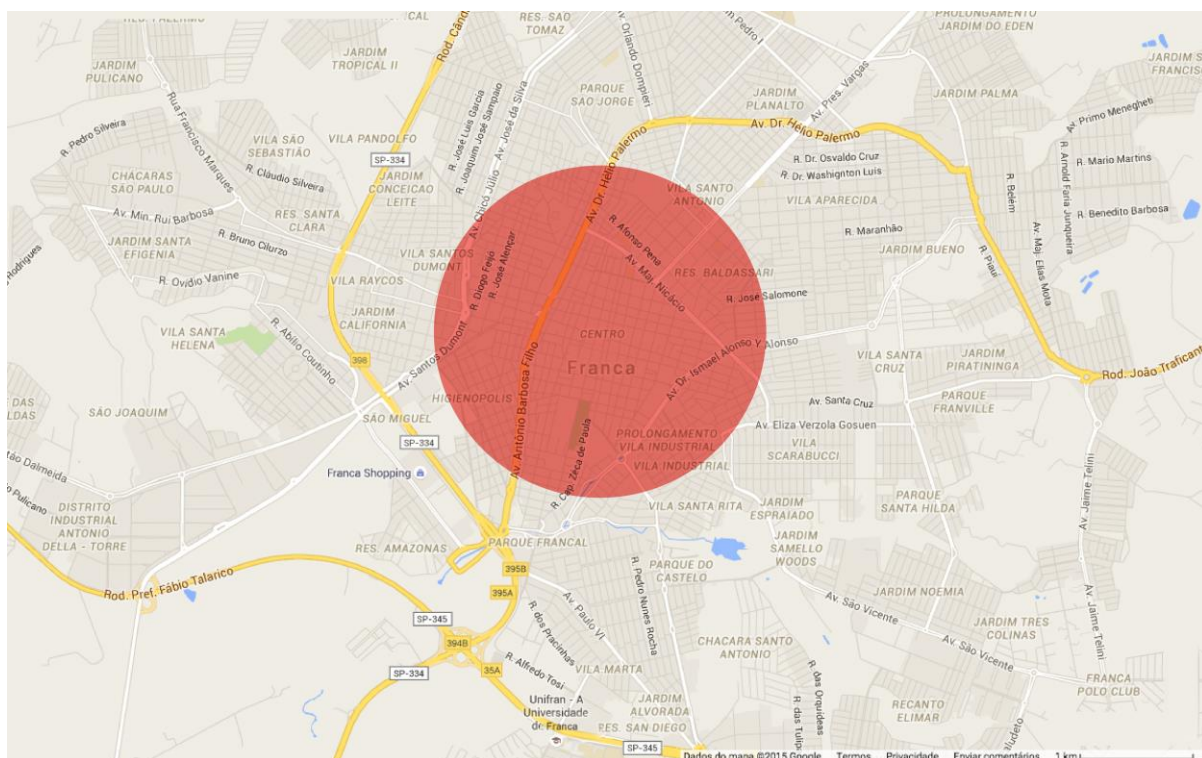


Mapa 2 – Identificação da área pichada na cidade de Franca-SP Fonte: . v. I. Dados do mapa 2015 Google Acesso em: 15 out. 2015.

No mapa 1 podemos observar como se dá o fluxo dos veículos na cidade, tendo em vermelho as duas principais vias de trânsito que margeiam os córregos Cubatão e dos Bagres e se localizam ao redor da área central do município. Em amarelo estão as avenidas que conectam um bairro ao outro, apresentando também um grande fluxo de veículos.

No mapa 2, de amarelo estão demarcadas as vias metropolitanas que fazem a conexão entre as cidades da região. O verde caracteriza as vias com maior incidência de pichação. Podemos notar que o fluxo de pichação acompanha o maior fluxo de veículos, aparecendo nas principais vias de trânsito urbano. Isso se dá devido a busca pela visibilidade que a prática da pichação sugere.

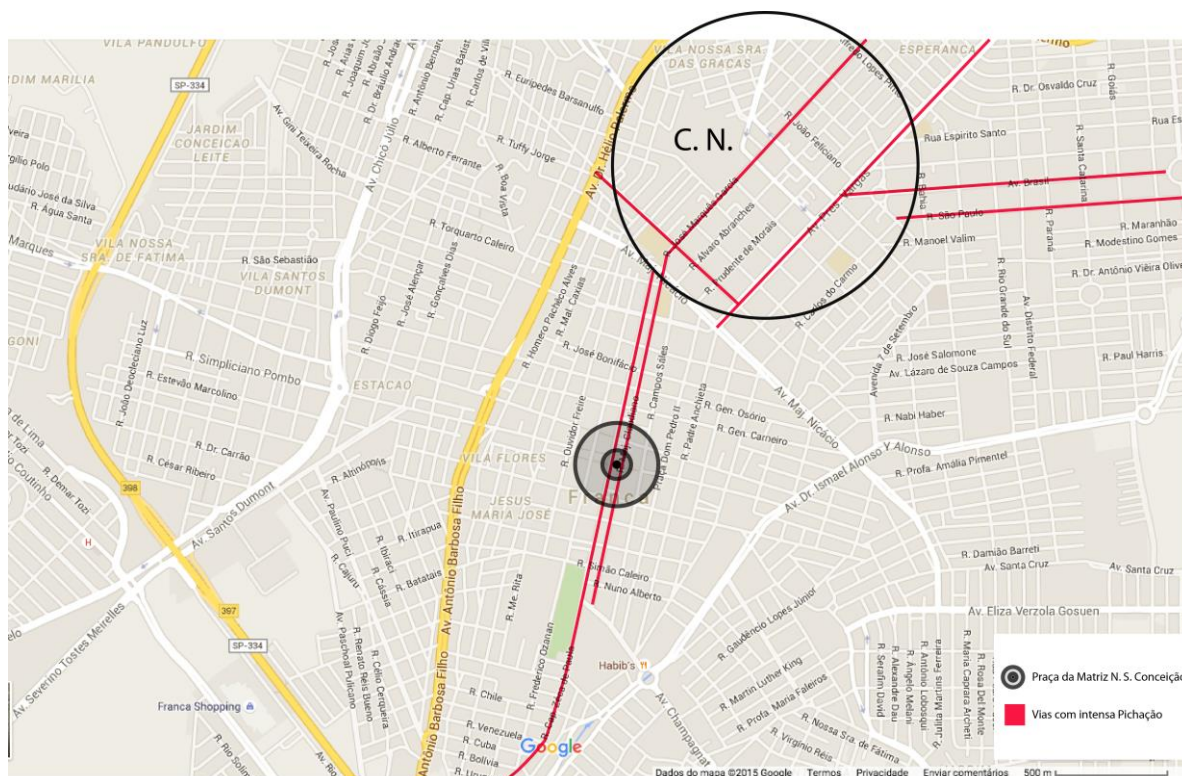
Além das vias de grande fluxo, os bairros que contam com um maior número de pichações são os bairros centrais, sendo os arredores da praça Nossa Senhora da Conceição o ponto em que o movimento se intensifica.



Mapa 3 – Localização e delimitação das áreas identificadas em Franca-SP Fonte: . v. I. Dados do mapa 2015 Google Acesso em: 15 out. 2015.

Nesse sentido, foi constatado que a área central concentra a maior parte das pichações atualmente na cidade. Em seguida, as áreas periféricas de maior fluxo como avenidas de acesso aos bairros. Outro lugar bastante associado à prática da pichação são os centros comunitários dos bairros, que estimulam a expressão artística, e os arredores de escolas e os bairros universitários.

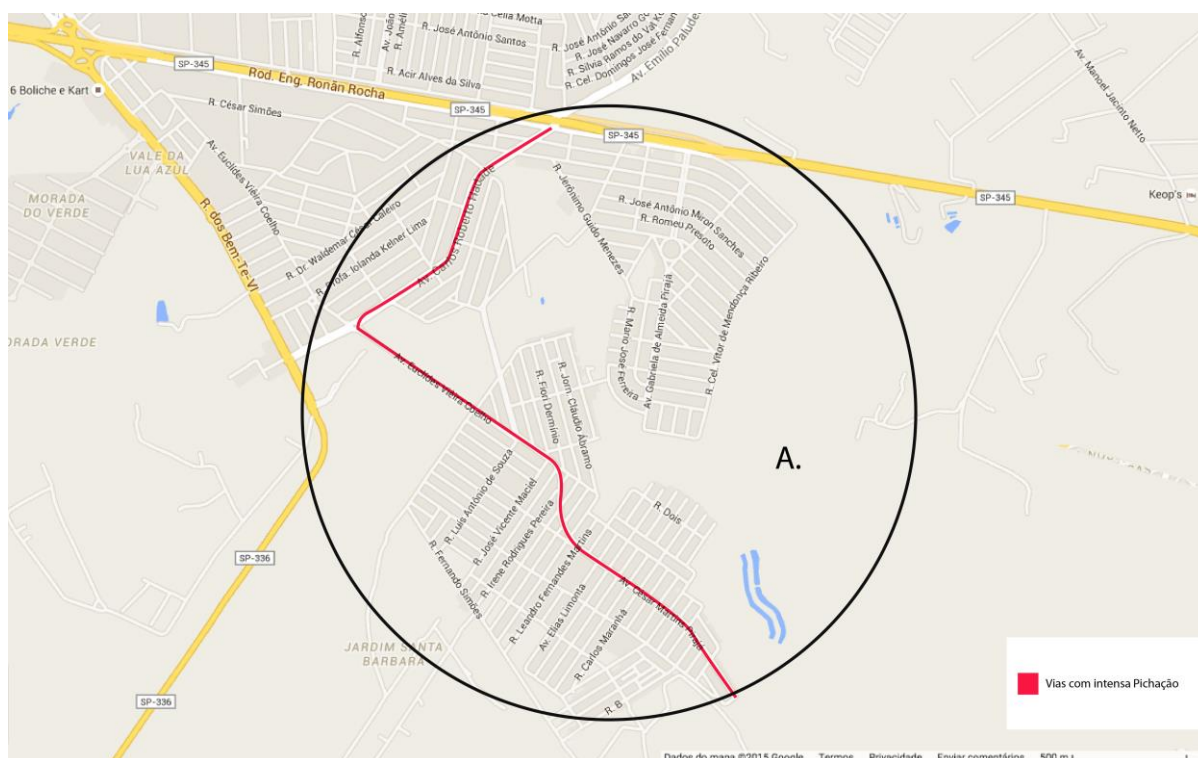
Dentro dos bairros, a pichação segue o mesmo critério de visibilidade: está principalmente nas vias mais movimentadas. Nas regiões centrais da cidade a pichação é mais intensa, assim como o trânsito. Assim sendo, os bairros dessa região possuem um número maior de vias com grande fluxo. Podemos analisar através do mapa4, no que se refere à área dentro do círculo denominado “C.N.” (Cidade Nova), que o picho ocupa não somente avenidas, mas também as ruas principais do bairro.



Mapa 4 – Identificação do fluxo de pichação na área delimitada próxima ao centro de Franca-sp

Fonte: . v. I. Dados do mapa 2015 Google Acesso em: 15 out. 2015.

Nos bairros da periferia, o número de ruas ocupadas pela pichação é menor. O movimento dos pichadores, mesmo menor, se concentra também nas vias mais movimentadas. Nos bairros centrais, as vias com essa característica são bombardeadas pela pichação e existem ainda muitos pichos fora desta rota. Os pichos que fogem das rotas movimentadas se encontram, na maioria das vezes, nos imóveis de esquina. Na periferia o fenômeno se dá com outra intensidade. Mesmo as vias mais movimentadas são pouco visadas e a quantidade de picho em ruas aleatórias cai drasticamente.



Mapa 5 – Identificação do fluxo de pichação na área delimitada na periferia da cidade de Franca-sp Fonte: . v. I. Dados do mapa 2015 Google Acesso em: 15 out. 2015.

No mapa5, a área do círculo denominado “A.” (Aeroporto) é muito maior do que a área “C.N.” do mapa4. Apesar disso, a área denotada no mapa 4 demonstra um número muito maior de picho e um número maior de lugares. Deste modo, podemos observar que a pichação faz seu movimento em sentido ao centro da cidade, local onde há um maior acúmulo de pessoas, bens e serviços. Através da repetição dessas características e dos mesmos grafismos nos mais diversos bairros da cidade, identificamos que há um movimento articulado, que busca fazer-se presente na maior quantidade possível de áreas da cidade.

4.2. O MOVIMENTO POR DENTRO

São muitos os tipos de intervenção nas ruas da cidade. Em Franca, nota-se que a as escritas em muros acontecem de diversas maneiras. Algumas vezes ela aparece como um ato espontâneo, fora de qualquer articulação de movimentos organizados. Trata-se de grafismos amadores, sem muitos cuidados estéticos ou conceituais. Normalmente esse tipo de intervenção não se repete muitas vezes pela cidade e pode ser desde um simples nome em frente a uma escola até uma mensagem direta a alguém. Porém, quando se fala em pichação, estamos falando de um movimento articulado, com regras próprias e um conceito estruturado que exige dos adeptos conhecimento e respeito a algumas tradições.





No trabalho realizado em campo, onde foi feito o mapeamento das áreas com maior incidência de picho na cidade de Franca, é perceptível que o grande volume de pichação que a cidade encara atualmente dá-se através de um movimento onde um dos propósitos é espalhar o picho pela cidade. Desta maneira, os mesmos nomes e símbolos são encontrados nos mais diversos bairros e repetem os mesmos comportamentos e critérios.

Para entendermos algumas das questões que consagram a pichação como um movimento, no presente trabalho buscou-se entrevistar alguns dos pichadores da cidade. Foram feitas perguntas que visam entender sua organização, quais são os critérios utilizados durante a escolha dos locais, a escolha do nome grafado e também a opinião dos pichadores a respeito da apropriação da cidade através da pichação.

Alguns dos relatos sugere que a cena da pichação em Franca conta com a união dos pichadores. Deste modo, há um grande respeito entre eles, fazendo com que um dos critérios na hora de pichar seja não “atropelar” o picho de outra pessoa. Ou seja, um picho não passa por cima do outro. Apesar disso, quando um local se torna alvo da ação de um deles, é comum que outros acabem por atuar no mesmo imóvel.

A atuação em grupos é uma característica forte dentro da pichação, fazendo com que a organização dos pichadores sejam definidas conforme seu posicionamento social e também ideológicos.

O pixo¹¹ – conjunto de letras e símbolos grafados sempre da mesma forma – não é necessariamente da autoria de apenas uma pessoa. Ele pode ser executado por diversas pessoas que possuem uma espécie de autorização dentro do movimento para reproduzi-lo. Desta maneira, um pixo pode existir por décadas e simultaneamente em diversos lugares, seguindo um critério interno de identificação entre a pessoa que o executa e a mensagem que ele transmite. Outra possibilidade é que o pixo seja elaborado e executado por uma só pessoa, tornando-se uma marca individual. Neste caso, apenas uma pessoa é responsável pela difusão do pixo.

Existem também as grifes. Trata-se de uma ação coletiva, resultado da união entre diversos pixos. As grifes possuem uma marca própria, onde os pichadores formam uma aliança para executarem, além de seus próprios pixos, o nome da grife. Fazendo uma analogia com estruturas mais conhecidas pela sociedade, a grife é como uma família, onde um grupo de pessoas determinadas por algum tipo de laço, assina o mesmo sobrenome. Dentro desse círculo social estabelecido pelas grifes, o pichador se apropria de um sentimento de pertencimento. E ao fortalecer uma grife coletivamente, o pichador eleva seu nome também, pois o mesmo participa de tal grife. Isso contribui para um dos objetivos mais importantes da pichação: a visibilidade. Além disso, as grifes ampliam os vínculos entre os pichadores, fazendo com que os mesmos se sintam mais seguros perante algum conflito que possa vir a acontecer dentro do universo da pichação.

Essas formações são determinantes na maneira de agir de cada pichador, e também contribui para a troca de conhecimento e amadurecimento do movimento. Apesar disso, os pichadores se mostraram criteriosos a respeito de ações coletivas. Essas ações exigem um alto grau de entrosamento e confiança, pois a prática da pichação é arriscada e cheia de adrenalina.

Quando indagados sobre o critério utilizado para a escolha do local a ser pichado, a resposta segue o viés da visibilidade e/ou permanência. As avenidas e o centro da cidade, por possuírem com um maior fluxo de pessoas, são os locais preferidos. Dentro dos bairros, as

¹¹ Será utilizado em determinados momentos a palavra pixo com “x”, para não descaracterizar os termos utilizados no universo da pichação.

esquinas são o maior alvo da pichação, já que contam com o cruzamento de duas vias. Num segundo momento, eles observam algumas características que podem contribuir para a permanência do picho por mais tempo: imóveis abandonados ou descuidados que dificilmente serão pintados pelos proprietários e algumas superfícies, como chapiscos e pedras, que dificultam a remoção do picho.

A preferência pelo centro, aliada ao critério de permanência, onde casas com pinturas mais antigas demonstram, no critério deles, menor possibilidade de serem pintadas, propicia a sobreposição da intervenção sobre as casas antigas do centro da cidade. Essa sobreposição representa a dinâmica do cotidiano da cidade, onde o novo e o antigo convivem e se modificam. É a renovação da cidade imposta por um determinado grupo cuja prática resulta na modificação do espaço urbano.



Um dos ideais citados na entrevista aborda o fato da pichação ser capaz de trazer atenção para lugares abandonados. Desta forma, ela abre um questionamento social voltado para os esquecidos, uma representação que foram excluídos da idealização da paisagem urbana. O

responsável pelo pixo, Glorias, responde da seguinte forma quando questionado sobre a mensagem que ele deseja passar com a pichação:

Acho que só de ver o pixo, seja onde for, já desperta um questionamento interno em qualquer pessoa sobre a cidade, o espaço, os limites, a liberdade ou até mesmo sobre a violência da cidade em cima do nosso dia a dia, do nosso cotidiano. As vezes uma pessoa nunca reparou em uma casa abandonada, ou um muro jogado. Daí você vai lá e faz um pixo; já acende aquele lugar, já traz uma visão de onde não tinha. E por ai vai... A mensagem é: “A cidade é nossa, povo!!!” (informação verbal; entrevista ANEXO B)

A sensação de participação na paisagem que contextualiza os espaços públicos na cidade coloca o pichador na posição de agente. Rompe com a sensação de impotência e os traz um papel dentro da sociedade. Muitos deles almejam notoriedade através de sua expressão. Embora a consciência desses atos não estejam completamente formadas, a busca existe e está implícita em todos os discursos ouvidos durante esta pesquisa. A busca pela notoriedade pode ser interpretada de maneira sincrônica com o deslocamento espacial que eles fazem ao buscar as áreas com o maior fluxo de pessoas. São, na maioria das vezes, jovens moradores das áreas periféricas, onde os problemas sociais são mais latentes. Em suas movimentações “invadem” o centro da cidade, onde há acúmulo de capital e serviços, para impor a sua mensagem. Essa mensagem engloba a ocupação da cidade pela população e questiona a mercantilização dos espaços da cidade.

Sobre o porquê da escolha da pichação como expressão, Glorias responde:

Pela sedução da adrenalina na rua, primeiramente, eu acho. E depois a gente vai descobrindo, (né?) o poder de concretizar a existência na cidade que o pixo te da. é mágico! Poder romper os limites impostos pelo concreto, agredir, de certa forma, os "símbolos" do poder que o sistema impõe pra gente conviver. Acho que essa é a real essência do vandalismo: oprimir o

opressor através do que ele mesmo criou. (informação verbal; entrevista ANEXO B)

Respondendo a mesma pergunta, Noia diz: “É onde eu posso ser notado só pela minha atitude, coragem e persistência.”. E quando é perguntado sobre a mensagem que ele quer passar, Noia responde: “Expressar a revolta de sermos excluídos nas decisões que alteram a cidade. Ibope também é inevitável”.

Dentro do movimento da pichação há algumas críticas em relação ao picho desorganizado, daqueles que não possuem critérios ou ideologias. Alguns se sentem incomodados com algumas intervenções que julgam não serem bonitas ou estarem fora dos critérios do movimento. Apesar disso há muito respeito por quem está comprometido com a cultura da pichação.

Ao falar dos estigmas e preconceitos que o movimento da pichação sofre, é importante salientar que o picho é ilegal. E para muitos, se não fosse para incomodar, o picho não haveria motivos para existir. Ele atua no campo dos questionamentos e do “vandal”. Provoca adrenalina em que o executa e atua dentro de suas próprias regras. Muitos pichadores acreditam neste incômodo, outros estão no movimento para satisfazer uma necessidade pessoal. Glorias salienta “*Pixo é tinta.*”. E para ele, quem é capaz de se incomodar com o picho, é porque está deixando de olhar para os problemas sociais mais graves que estão presentes nas cidades.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se a arte se posiciona como uma força de contestação do próprio ser, fazendo e, por vezes, desfazendo, a conexão entre tempo e espaço, ela age num tênue fio que liga a cidade aos seus habitantes. Entendemos, então, a arte como uma possibilidade de extrapolar as dimensões estruturais da cidade, inserindo-se no campo da cultura e da identidade dos mais diversos grupos sociais.

É válido distinguir o movimento da pichação, que possui articulação e segue uma lógica de uma subcultura com regras e propósitos, de pichações amadoras, feitas por impulsos e sem técnicas e preocupações estéticas. Entretanto, no contexto da paisagem urbana, cada expressão contribui para a formação de uma cidade viva e pulsante. Deste modo, não podemos excluir a intenção de se expressar de cada um, mesmo que politicamente despreziosa.

É importante sabermos avaliar cada intervenção e nos questionarmos a respeito da intenção de cada ato. Na construção da vida urbana, toda atitude em espaço coletivo é também política e social. Muitas vezes a pichação, mais do que uma intervenção estética, é um grito que atenta para questões sociais e salienta as diferenças do direito à cidade. Uma voz de protesto em busca de nos alertar sobre diferenças sociais e garantir melhorias para cotidiano da vida urbana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, ZYGMUNT. Comunidade, a busca por segurança no mundo atual, 2001

CANCLINI, N. G. Consumidores e cidadãos; conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

CARLOS, Ana Fani. 1999. A cidade

CARLOS, Ana Fani. 1987. A (re)produção do espaço urbano

CARLOS, Ana Fani. 2014. Um novo planejamento para um novo brasil?

FEITOSA, Lourdes M. G. Conde. Revista de tradução **Modelo XIX**, Araraquara, n. 11 & 12, p. 18-21/30, 2001.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Design em espaços, São Paulo, 2012.

FREITAS, Sicília Calado. ARTE, CIDADE E ESPAÇO PÚBLICO: PERSPECTIVAS ESTÉTICAS E SOCIAIS, Bahia,

GOMES, Carin Carrer. O USO DO TERRITÓRIO PAULISTANO PELO *HIP HOP*: A TEORIA DE MILTON SANTOS PARA A COMPREENSÃO DA FORÇA DO LUGAR, São Paulo, 2013.

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-modernidade; tradução Tomaz Tadeu da Silva / Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro, 2011.

HARVEY, David. Cidades Rebeldes; Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil, São Paulo, 2013.

ROCHA, J., et al. Hip Hop – a periferia grita. São Paulo, 2001.

SILVA, A. B. A contemporaneidade de São Paulo: produção de informações e novo uso do território brasileiro”, São Paulo, 2001.

SILVA, Fabiana Felix Amaral e. Novas subjetividades subalternas na cidade: cultura, comunicação e espacialidade, São Paulo, 2011

STAHL, Johannes 2009. Streed Art,

Varios autores. A produção do Espaço Urbano. São Paulo: Contexto, 2014.