

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

Projeto Cartograffiti:

Legalidade e Legitimidade na ocupação do espaço público

Alessandra de Melo Barros

Novembro de 2015

Projeto Cartograffiti: Legalidade e Legitimidade na ocupação do espaço público.

Alessandra de Melo Barros¹

RESUMO

Este artigo propõe discutir e analisar o *graffiti* como objeto de intervenções e ocupação do espaço público. O *graffiti*, que inicialmente e durante muito tempo não havia distinção com a pichação, acaba assumindo outro viés com a profissionalização dos seus agentes e o recebimento de subsídios públicos e privados, mas preservando ainda o seu caráter transgressor e de protesto. Dentro do contexto da cidade – que acaba seguindo a lógica do mercado e consumo, ou seja, da desigualdade e de isolamento –, surgem movimentos das periferias, como o Imargem, responsável pelo Projeto Cartograffiti: Legalidade e Legitimidade. Através de intervenções urbanas (*graffiti*), convidam os passantes a olharem, discutirem e se apropriarem da cidade (“ver a cidade”). No entanto, embora contem, na maioria dos casos, com autorização e subsídios, esses movimentos ainda encontram problemas em relação a sua legitimidade e legalidade.

Palavras-chaves: *Graffiti*. Coletivos Urbanos. Direito à Cidade. Legalidade e Legitimidade.

ABSTRACT

This article aims to discuss and analyze graffiti as an object of intervention and occupation of public space. The graffiti, which for long hasn't been distinguished from spray paint vandalism, in fact acquires another perspective with the professionalization of its agents and the receipt of public and private subsidies, but it still preserves its character of protest and transgression. Inside the city context, which ends up following the logic of the market and consume, that is, inequality and isolation; there arises movements of the peripheries, such as Imargem, responsible for the project "Cartograffiti: Legality and Legitimacy". Through urban interventions (*graffiti*), it invites passers-by to look, discuss and take ownership of the city ("ver a cidade"). However, although it does, in most cases, rely on the permission and the subsidies, it still finds issues regarding their legitimacy and legality.

Keywords: Graffiti. Urban collective. Right to the City. Legality and Legitimacy.

RESUMEN

Este artículo tiene la intención de discutir y analizar el *graffiti* como objeto de intervención y ocupación del espacio público. El *graffiti*, que casi podría confundirse con el *tagging*, acaba tomando otra perspectiva con la profesionalización de sus agentes y la recepción de ayuda pública y privada, pero aún conserva su aspecto transgresor. Dentro del aspecto de la ciudad, que acaba siguiendo la lógica del mercado y del consumo, o sea, de la desigualdad y del aislamiento; algunos movimientos surgen en los suburbios, como el Imargem, responsable por el *Projeto Cartograffiti: Legalidade e Legitimidade*. A través de intervenciones urbanas (*graffiti*), invitan a los transeúntes a mirar, discutir y apropiarse de la ciudad ("ver a cidade"). Sin embargo, a pesar de que pueden contar con la autorización y ayudas, todavía se encuentran con problemas con su legitimidad y legalidad.

Palabras clave: *Graffiti*. Colectiva urbana. Derecho a la Ciudad. Legalidad y Legitimidad.

¹ Publicitária formada pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, com Especialização (latu sensu) em Mídia, Informação e Cultura no Centro de Estudos Latino-Americanos em Cultura e Comunicação (CELACC) da Universidade de São Paulo (USP). Atua na área de Mídia, especificamente em Pesquisa de Mídia e Mercado, desde 2008. E-mail: alemelobarros@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O *graffiti* surgiu como uma forma de manifestação ideológica e social que negava qualquer suporte que não fosse a própria cidade, na qual os muros representavam um verdadeiro convite para colocar em prática o que se pensava sobre o mundo. Hoje, mesmo com a profissionalização dos seus agentes e por estarem cada vez mais inseridos nos circuitos de arte, não deixou de lado seu caráter subversivo e marginal, além de assumir um papel de destaque dentro da ocupação do espaço público.

Mas até que ponto o *graffiti* pode transformar a vida na cidade? E que direitos temos dela? Levando em consideração que as regras da cidade são ditadas pelo mercado – fazendo com que a mesma seja desigual e cada vez menos para pessoas – as periferias, esquecidas dentro desta lógica, acabam procurando outras alternativas, sendo cada vez mais frequente o surgimento de iniciativas dos seus moradores que, individualmente ou com subsídios públicos e privados, acabam trazendo novas diretrizes para a mesma.

O Movimento Imargem que, entre outros projetos, é responsável pelo Cartograffiti, surgiu no distrito do Grajaú, periferia da Grande São Paulo. Segundo eles, o objetivo das suas ações foi (e ainda é) disputar e criar tensão nos espaços de poder da cidade. Além disso, acaba sendo um convite para (re)pensar a cidade e ter direito à ela. Como afirmou Harvey (2014, p. 15), “o direito à cidade não surge de intelectuais, mas sim das ruas, dos bairros, como um grito de socorro e amparo de pessoas oprimidas em tempo de desespero”.

Logo, o objetivo deste artigo é entender e discutir o *graffiti*, em especial o projeto Cartograffiti, como uma nova leitura e estética de ocupação do espaço público, além da sua legalidade e legitimidade. Quais os aspectos mais contundentes do *graffiti*? E os da desigualdade nas cidades neste contexto?

2. OS CAMINHOS DO *GRAFFITI*

As primeiras incidências do *graffiti* no cenário atual apareceram nos anos 1960, momento em que o mundo agitava diversas manifestações – os movimentos de contracultura – com pessoas indo às ruas. Tudo o que elas tinham a dizer passou a ganhar, não somente as ruas, mas também os muros dos centros urbanos.

Para Arruda, o *graffiti* foi “[...] o modo encontrado de ser e estar no mundo” e que “[...] cada qual arranja à sua maneira essas escrituras e imagens, dando-lhes ou não coerência e significado” (1990, p.60). Toda comunicação voltada para o público urbano, tem o intuito de interferir no espaço e provocar questionamentos acerca do cotidiano da sociedade.

No Brasil, o *graffiti* surgiu quando ainda não se fazia diferenciação com a pichação – e, até por isso, muitos grafiteiros afirmam que começaram pichando –, quando grupos políticos passaram a gravar nos muros das cidades frases como “abaixo a ditadura”. Seguindo o exemplo do que ocorria na Europa, uma vez que a inscrição política nasceu no movimento estudantil de 1968, brasileiros chamavam suas inscrições de *graffiti* e seu conteúdo expressava a estética poética e ideológica do movimento. A sua popularização se deu nos anos de 1980 e seus estilos se desenvolveram por meio de vertentes: *Hip Hop* e artes visuais. O *Hip Hop*, em que seus principais elementos são *mc*, *dj*, *break* e *graffiti*, originou-se nos guetos nova-iorquinos e, aqui, embora tenha sido disseminada em diferentes espaços, ganhou força e legitimidade nos grandes centros urbanos e nas periferias.

As controvérsias acerca do quê marginal dessa manifestação cultural não foram poucas. Alvo de polêmicas, por muito o *graffiti* foi considerado ato de transgressão, sobretudo por seus expoentes utilizarem e se apropriarem de lugares públicos e privados para sua composição. Em outras palavras, como uma forma de contestação – por utilizar instituições, sistemas e linguagens – e de constatação – por se fazer reconhecer como parte integrante de algo contestado.

Hoje, entretanto, o cenário vem ganhando outro viés. A pichação ainda é reputada como vandalismo, enquadra-se nos parâmetros de crime ambiental e impõe-se como ação artística, marcando uma dimensão transgressora. O *graffiti*, por sua vez, preserva em sua essência o caráter de protesto, mas faz coexistir com a visão de gênero artístico, com a profissionalização de seus agentes, os patrocínios e subsídios oferecidos pela iniciativa pública e privada, as autorizações legais para desenvolvimento dos trabalhos, a sua

internacionalização etc., além de assumir um papel importante dentro da ocupação do espaço público das cidades.

3. “GRAJAÚ, ONDE A CIDADE COMEÇA”²

A cidade de São Paulo é considerada uma grande galeria a céu aberto, com uma das maiores incidências de *graffiti* e intervenções urbanas do mundo, principalmente nas grandes periferias, locais “esquecidos” pelo Estado. Segundo Harvey (2014), vivemos cada vez mais em cidades divididas e tendentes ao conflito, ou seja, fragmentadas. Além disso, a globalização e o neoliberalismo (desregulamentação dos fluxos de capital), num efeito contrário, deixaram mais evidentes as desigualdades sociais. O centro é onde existe toda a infra-estrutura: escolas, transportes, hospitais, equipamentos de cultura etc.; e as periferias são marcadas por violência e falta de estrutura mínima, tendo cada vez mais que se reinventar.

Santos (2012), ao falar da aldeia global – que acaba estreitando a noção de espaço e tempo, logo o mundo ao alcance das “mãos” – conclui que a globalização, além de estimular o consumo, é responsável pelo o aumento da pobreza e a baixa qualidade de vida para as classes menos favorecidas, baixa e média.

Um mercado avassalador dito global é apresentado como capaz de homogeneizar o planeta quando, na verdade, as diferenças locais são aprofundadas. Há uma busca de uniformidade, ao serviço dos atores hegemônicos, mas o mundo se torna menos unido, tornando mais distante o sonho de uma cidadania verdadeiramente universal. Enquanto isso, o culto ao consumo é estimulado (SANTOS, 2012, p. 19)

O distrito do Grajaú está há aproximadamente 30 km do centro; é o mais populoso e possui uma área de 92km², fazendo com que a sua densidade demográfica seja uma das menores da metrópole. Os dados da última versão do Mapa da Desigualdade, realizado em 2013 pela Rede Nossa São Paulo³, apontam o distrito com o pior quesito em qualidade de vida, uma vez que dos 55 critérios analisados, como saúde, transporte, cultura, lazer, meio

² Título do documentário de João Cláudio Sena. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KuxVrY3FeDY>>. Acessado em: 20/09/2015.

³ Pesquisa “O combate à desigualdade”. Disponível em: <<http://www.nossasaopaulo.org.br/portal/aquivos/Combate-a-desigualdade.pdf>>. Acessado em: 18/08/2015.

ambiente etc., 32 foram classificados como ruins. Ou seja, é o local com uma das menores taxas de desenvolvimento e considerado um dos mais violentos da metrópole.

Mesmo com os índices desfavoráveis – que é característico das periferias das grandes cidades, já que seguem as regras baseadas na acumulação de capital, desigualdade social e concentração de renda, que acaba produzindo uma cidade fraturada (MARICATO, 1996) e que também é fruto da urbanização – surgem movimentos, através de coletivos, que contrariam esta urbanização, que sempre colocou as periferias como local puramente violento e sem disseminação de conhecimento e cultura.

Podemos concluir que a urbanização desempenhou um papel crucial na absorção de excedentes de capital, e que tem feito em escala geográfica cada vez maior, mas ao preço de processos florescentes de destruição criativa que implicam a desapropriação das massas urbanas de todo e qualquer direito à cidade. (HARVEY, 2014, p. 59)

Santos (2012) também aponta que, para a maioria das pessoas, o processo de globalização acaba tendo influência sobre todos os aspectos da vida: cultural, econômico, relações pessoais e, até mesmo, na subjetividade. Mas esse processo não se verifica de forma hegemônica, já que, além de criar escassez, os indivíduos não são atingidos igualmente por conta da sua diversidade (pessoas e lugares) – o que, na verdade, acaba agravando a sua heterogeneidade. Uma das consequências de tal processo é:

[...] uma revanche da cultura popular sobre a cultura de massa, quando, por exemplo, ela se difunde mediante o uso de instrumentos que na origem são próprios da cultura de massas. Nesse caso, a cultura popular exerce sua qualidade de discurso dos “de baixo”, pondo em relevo o cotidiano dos pobres, das minorias, dos excluídos, por meio da exaltação da vida de todos os dias. (SANTOS, 2012, p. 144)

Os menos favorecidos, embora não disponham de meios para serem integrantes diretos da cultura de massa, acabam criando não somente uma cultura local, como também uma economia e discurso territorializado: “os símbolos ‘de baixo’, produtos da cultura popular, são portadores de verdade da existência e reveladores do próprio movimento da sociedade” (2012, p. 145).

É neste contexto, de iniciativas socioculturais nos âmbitos da arte, literatura e música, que o distrito do Grajaú, assim como outros do extremo sul, aparece com destaque. O Movimento Imagem coloca, através de seu discurso e suas ações, a periferia no centro, no começo, e não como final da cidade, onde ela acaba. O idealizador do Movimento e do

Projeto Cartograffiti produz a inscrição “VER A CIDADE” (com os mais diversos desdobramentos da palavra “ver”), com o intuito de que as pessoas observem, discutam, apropriem-se e vivam mais a cidade – tenham mais direito à ela.

4. PROJETO CARTOGRAFFITI: LEGALIDADE E LEGITIMIDADE

O projeto Cartograffiti: Legalidade e Legitimidade nasceu da iniciativa do Movimento Imagem, sendo o agente Mauro Neri seu idealizador. O Movimento, que iniciou suas atividades em 2006, propõe intervenções multidisciplinares, buscando enfrentar o isolamento da população que vive às margens da Represa Billings, uma das maiores do mundo em região habitada.



Figura 1: *Graffiti* na Ilha do Bororé
Fonte: Alessandra Barros

Segundo informações do blog do Movimento acessado em 08/08/2015:

As ações implementadas pelo Imargem visam ampliar os olhares e aguçar as sensibilidades de todos (educadores e participantes) para o espaço urbano. Espaço entendido como a paisagem povoada. Essas ações são organizadas tendo em conta a paisagem local – isolamento dos bairros, desassistência por parte do poder público e área de preservação ambiental. O cenário, a interlocução com os moradores dos bairros e a consciência do coletivo que compõe o Projeto Imargem na potência da arte, vem delineando a metodologia da intervenção.⁴

O isolamento dos bairros e a falta de participação do Estado são decorrentes da lógica de uma cidade fragmentada, dentro do conceito de cidade “legal” e “ilegal”, sendo a primeira a oficial, aquela que possui toda infra-estrutura e que a população de classes menos favorecidas são afastadas, quando não expulsas, para regiões periféricas (a cidade ilegal). “A ação do Estado – por intermédio do poder local – ao intervir no processo de produção da cidade reforça a hierarquia de lugares, criando novas centralidades e expulsando para periferia os antigos habitantes, criando um espaço de dominação” (CARLOS, 2001, p. 15).

O Movimento atua em três frentes: Sensibilidade Ambiental (com roda de conversas, trilhas urbanas etc.); Intervenções artísticas coletivas (murais de *graffiti*, mural memória, oficina de *graffiti* e intervenção urbana) e Articulação/Celebração (Blog e manifestações). As atividades não são necessariamente realizadas por frente; elas podem englobar mais de uma ou até as três juntas. É o caso do Cartograffiti, objeto deste estudo. O projeto contou com o patrocínio da Secretaria Municipal de Cultura por meio do edital Arte na Cidade. A proposta reuniu, além do idealizador, mais de 20 artistas conhecidos na cena do *graffiti*, os quais realizaram uma série de intervenções em locais estratégicos:

As ações do Cartograffiti [...] leva em conta a paisagem local, as áreas de proteção ambiental como nos seus canais e reservatórios hídricos, o fluxo dos principais corredores viários e a mobilidade urbana, criando paralelos entre o espaço povoado e o isolamento às interlocuções com os passantes da cidade como lugar de convívio.⁵

Foram 21 intervenções com início no extremo sul, passando pelo sul, centro oeste, centro norte e terminando no centro sul (Aeroporto, Autódromo de Interlagos, Barra Funda, Bororé, Cidade Jardim, Cocaia, Consolação, Grajaú, Guarapiranga, Largo de Pinheiros – Batata, Luz, Marginal Burle Marx, Marginal Ponte Estaiada, Paraíso, Parque Ibirapuera, Ponte Euzébio Matoso, Radial Leste, Rodoanel, Santo Amaro, Sesc Interlagos e Tietê). Os locais das intervenções seguiram o caminho das águas, dos principais corredores viários,

⁴ Disponível em: <imagemdamargem.blogspot.com.br>. Acessado em 08/08/2015.

⁵ Idem.

sendo a cidade o principal suporte, ou seja, “se ancora na descentralização da cidade, onde o fluxo de informações, de pessoas e atividades entre as periferias e o centro é cada vez mais freqüente”⁶. O projeto, que começou em 2009, teve outros desdobramentos, além das inscrições/intervenções nos muros da cidade: conta com um blog – ativo até hoje –, vídeos de divulgação, curta metragem, catálogo e exposições (2ª Bienal de *Graffiti* no MUBE e Exposição própria no Centro Cultura São Paulo).

Como consta em seu catálogo, o objetivo das ações foi dialogar com a própria cidade e os seus passantes: o que a cidade mostra, o que ela traz e o que realmente as pessoas querem ver? As inscrições do Cartograffiti (cartografia: descrição ou tratado sobre mapas - inclusive, na Ilha do Bororé há nove murais-mapas da maioria das intervenções realizadas pelo Imagem no decorrer dos anos), ora levam o nome do projeto, ora são em formatos de figuras representativas. Ou simplesmente um convite para “ver a cidade”.



Figura 2: Mural Mapa no Jd. Gaivota - Grajaú
Fonte: Alessandra Barros

⁶ Descrição disponível ao lado da intervenção do Cartograffiti localizado na Ilha Bororé – Grajaú.

4.1. “O MUNDO É DIFERENTE DA PONTE PRA CÁ”⁷

O primeiro contato com o Movimento Imagem foi com um dos idealizadores, Wellington Neri, irmão do Mauro, e a assessora Carol Pires na Virada Sustentável do Extremo Sul, que teve curadoria do próprio Movimento. A Virada aconteceu no dia 29 de Agosto de 2015 em uma praça na Rua Pirajú, localizada em um dos bairros do Grajaú, e contou com o Mutirão de *graffiti*.

O intuito da visita foi observar e conversar informalmente com os idealizadores, grafiteiros e comunidade. A ação, que teve início por volta das 16h, com aproximadamente 10 pessoas, mas que no final da tarde já contava com mais de 30, foi realizada ao lado de um conjunto habitacional, um local onde a comunidade costuma se encontrar para ações do gênero ou simplesmente para conversar. Na realização do Mutirão do *Grffiti*, que não estava relacionado diretamente ao projeto Cartograffiti, ficaram evidentes alguns pilares: “COLETIVIDADE” (na divisão do muro, dos materiais e até da comida) e o conceito de “FAMÍLIA”, que foi bastante acentuado, mas não por serem famílias no sentido comum do termo, e sim por consideração, ideais e pela própria coletividade.

O segundo contato foi no dia 19 de Setembro de 2015, através do Conexão Sul, realizado pelo Sesc Interlagos. Tratou-se de uma visita monitorada, com cerca de 20 participantes, entre eles educadores, estudantes e pesquisadores, pelo percurso de murais/obras na região de Interlagos e Grajaú, com vivências e debates. O encontro teve a participação do Mauro Neri, idealizador do projeto analisado, e a visita de dois locais de intervenção do Cartograffiti, um deles localizados na ilha do Bororé.

No percurso, o idealizador contou toda a sua trajetória, desde o início do Imagem à concepção do Cartograffiti, e abriu espaço para perguntas que foram realizadas por alguns dos participantes. Dois critérios na concepção do Cartograffiti ficaram evidentes, e que inclusive foram abordados pelo Mauro Neri, “VISIBILIDADE” (por também estar presente na cidade “legal”, onde estão centros culturais, galerias etc.) e “FREQUÊNCIA” (presença em vários lugares e repetição do tipo de *graffiti*).

Mauro começou com o *graffiti* por volta dos anos 2000, num processo contrário ao da maioria. Morador do Grajaú, passou por alguns tipos de empregos, até entrar no mundo das artes como educador (dando aula, inclusive, de *graffiti*) e, só depois de um tempo, começou a

⁷ A frase faz parte da letra “Da ponte pra cá”, do grupo de rap Racionais Mc's.

fazer propriamente o *graffiti*, interferindo nos muros e na paisagem urbana (o seu primeiro *graffiti*, de fato, foi em 2002). No meio da entrevista, ele até disse que atualmente faz muito mais pichação do que *graffiti* (seus trabalhos mesclam letras e imagens), mas que, no final das contas, fazendo uma análise imediatista, considerando-se que a pichação e o *graffiti* utilizam o mesmo suporte e material, e que em ambos está explícito a questão da transgressão – pelo menos na maior parte dos casos – pode-se constatar que os mesmos se diferenciam em sua forma, embora haja muita controvérsia sobre o *graffiti* x pichação - o primeiro é aceito mais facilmente como intervenção artística, enquanto o segundo não é. Utilizam tinta e spray (quando não outros materiais), no entanto, um enfatiza a imagem e o outro a palavra – e a palavra, muitas vezes, é apenas uma assinatura, que não tem um significado específico.



Figura 4: Ilha do Bororé
Fonte: Alessandra Barros

Em sua fala, diz que se considera um “ativista”, que busca contribuir para que o *graffiti* seja cada vez mais funcional, com uma ocupação justa e ativa. Questiona e provoca a própria cidade e os passantes com inscrições: “VI VER”, “VER a cidade”, “Ver Lugar”, “re vi ver”, “o que a gente pode ver”, “cinza cor de concreto”, “prefeitura paga e apaga”. Ou seja, o que as pessoas buscam ver na cidade? E, principalmente, o que legitimam?



Figura 5: Frente do Ateliê (Movimento) Imargem localizado no Jardim Gaivotas (Grajáú)
Fonte: Alessandra Barros



Figura 6: Viaduto do Cebolinha
Fonte: Instagram Reveracidade (do artista Mauro Neri)

Especificamente sobre o projeto Cartograffiti, mesmo tendo autorização e financiamento público, foi apagado algumas vezes pelos próprios agentes da prefeitura, e foram refeitos mais de uma vez. Esse processo ocorreu nas regiões mais centrais (segundo o Movimento, possivelmente por existir maior disputa de espaço do que nas periferias). A escolha dos locais considerou também o tipo de circulação que o próprio Movimento tem na cidade, que sai do Grajaú em busca das regiões centrais e oeste, como o bairro Pinheiros e que é, em suas palavras, “onde estão os equipamentos de cultura e a cidade que mais interessa”⁸. Além disso, os *graffiti* foram inseridos em lugares onde não há tanta visibilidade. Locais que, por mais que sejam ponto de encontro, acabam não cumprindo essa função devido sua própria degradação ou por abandono do Estado.

4.2. “VER A CIDADE”⁹



Figura 7: Fundação Casa (Intervenção Mauro Neri)
Fonte: educacaocomarte.wordpress.com

⁸ Mauro, mesmo que tenha informado que o centro é o local de maior interesse, fez uma observação de que os outros locais também são.

⁹ Uma das inscrições/*graffiti* do idealizador do projeto e Movimento Imagem, Mauro Neri.

Com os dados levantados, e após acompanhamento e entrevista com o idealizador, foi possível identificar algumas questões no projeto, nas ações do agente e do Movimento: tempo/espaço, lugares/não-lugares e o direito à cidade.

O termo não-lugares, de Augé (2012), representados pelos espaços públicos de rápida circulação¹⁰, como avenidas, aeroportos, estações etc., são incapazes de formar qualquer tipo de identidade. Nesses espaços que acabam sendo de ninguém, as pessoas estão sempre em trânsito, são “passantes”. É como se as pessoas estivessem em todos os lugares e ao mesmo tempo em nenhum, tornando-se cada vez mais individualista (e não coletiva).

Os não-lugares não requerem domínio da sofisticada e difícil arte da civilidade, uma vez que reduzem o comportamento em público e preceitos simples e fáceis de aprender. Por causa dessa simplificação, também não são escolas de civilidade. E, como hoje, “ocupam tanto espaço”, como colonizam fatias cada vez maiores de espaço público e as reformulam à sua semelhança, as ocasiões de aprendizado são cada vez mais escassas e ocorrem a intervalos cada vez maiores. (BAUMAN, 2001, p.120)

Bauman (2001) também explana o termo “espaços vazios”, cunhado por Jerzy Kociatkiewicz e Monika Kostera, que nada mais é do que lugares vazios de significado; sobras que persistem após a reconstrução de espaços que importam. É como se cada um tivesse um mapa mental da cidade em que, muitas vezes, lugares fora do contexto vivido acabam sendo inexistentes: “vazios são lugares em que não se entra e onde se sentiria perdido e vulnerável, surpreendido e um tanto atemorizado pela presença de humanos” (BAUMAN, 2001, p. 122).

Os indivíduos estão cada vez mais acelerados e sem tempo, não observam a sua volta e nem o que a cidade tem a oferecer. Olham a cidade, mas com superficialidade e não se apropriam. É como se não fizessem parte da mesma. Bauman (2001) apontou que, antigamente, “tempo” e “espaço” eram praticamente sinônimos, ou que se completavam. O primeiro, sendo o tempo necessário para se percorrer o espaço; e o segundo, o que se pode percorrer em certo tempo. No entanto, a chegada da modernidade foi responsável pelo início da história do tempo, tal qual convivemos hoje, em que o tempo passou a ser diferente do espaço, uma vez que ele pode ser mudado, manipulado e acelerado: “o tempo se tornou dinheiro depois de ter se tornado ferramenta (ou arma?) voltada principalmente a vencer a

¹⁰ “Lugares esquecidos e simbólicos” nas palavras do Mauro Neri.

resistência do espaço: encurtar distâncias, tornar exequível a superação de obstáculos limites à ambição humana” (BAUMAN, 2001, p.130).

Durante o percurso também ficou evidente uma mudança de comportamento dos próprios moradores das regiões periféricas. Com essa organização de coletivos e suas ações culturais, a cidade (a periferia) não é mais apenas um “dormitório”, sendo cada vez mais frequente a apropriação do espaço público (direito à cidade), muito embora a mesma ainda esteja nas mãos de interesses privados.

O direito à cidade como hoje existe, como se constitui atualmente, encontra-se muito mais estreitamente confinado, na maior parte dos casos, nas mãos de uma pequena elite política e econômica com condições de moldar a cidade cada vez mais segundo as suas necessidades particulares e seus mais profundos desejos. (HARVEY, 2014, p. 63).

Ainda segundo Harvey (2014), Henri Lefebvre, quando escreveu o ensaio “O Direito à Cidade”, afirmava que, [o direito] mesmo sendo uma exigência, era também uma queixa. A primeira, por ser “uma ordem para encarar a crise nos olhos e criar uma vida urbana alternativa que fosse menos alienada, mais significativa e divertida” (2014, p. 11) e a segunda por ser uma resposta à crise da vida cotidiana na cidade.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa comprovou que, mesmo sendo um projeto que contou com subsídios públicos, alguns locais tiveram as inscrições apagadas diversas vezes, o que, como também apontado por Mauro Neri na entrevista, acaba sendo uma problemática na ocupação do espaço público: “quem pode fazer? quem autoriza? quem legitima?”, já que o fato de ter autorização não impediu que fossem apagados.

O filme *Cidade Cinza* (2012) mostrou a ação de agentes contratados por uma empresa ligada à sub-prefeitura que definia quais *graffiti* seriam apagados e quais ficariam. Quando perguntaram os critérios adotados para essas escolhas, tiveram respostas como esta, por exemplo: “olha esse: é bonito, deixa a cidade bonita, já esse outro aqui, não, então será apagado, não é arte!”. Na entrevista, Mauro, quando fala da questão do *Grffiti* x Pichação, comenta: “a arte está no olho de quem vê e não de quem faz”.

Bauman (2013), que define a transformação da modernidade de sua fase sólida pra líquida, denominada como “modernidade líquida”, discute a questão da “grande arte” ou o que é “belo”. Cita autores como Bourdieu, que afirma que toda a contribuição artística costumava ser endereçada a uma classe social específica e somente a ela – que pode ser um dos motivos da falta de aceitação do *graffiti* e pichação pelo público em geral na cidade como um todo. Wilde (apud. BAUMAN: 2013, p.10) também afirmou: “os que encontram belos significados nas coisas belas são cultos... [...] eles são os eleitos”. Ou seja, antes mesmo de iniciar a busca da beleza, já está decidido onde procurá-la e, muitas vezes, não será nos muros da cidade e em outras reproduções, até porque os pilares do *graffiti* é transgredir, incomodar e ter cunho político (crítico). A definição do que é belo x feio, sutileza x vulgaridade, infelizmente, é sempre impositiva e vai existir enquanto houver a necessidade de distinguir a sociedade através de classes.

Também ficou evidente que, para o Movimento Imargem, não basta estar somente na periferia, mas sim em todos os lugares da cidade e que não deve existir fronteiras (visibilidade). E a legitimidade e legalidade não deve ser só do Estado, mas também da comunidade. Durante o percurso do Conexão Sul, Mauro fez uma intervenção em um muro próximo ao parque linear Cantinho do Céu e foi abordado por um morador, que queria saber quem grafitou/pichou o portão da casa dele; e a abordagem foi feita em tom de ameaça. Este foi apenas um exemplo vivenciado durante o percurso, já que este tipo de abordagem/situação

não ocorre apenas com os agentes do movimento estudado¹¹. Não basta ter parceria e/ou financiamento da iniciativa pública ou privada, que acaba legalizando, se não tem apoio da população como um todo, que acaba não legitimando.

¹¹ Entre outros exemplos: os *graffiti* no túnel da região da Paulista, que era autorizado, mas foi apagado por estudantes para a divulgação de uma festa; os da Av. 23 de Maio, autorizados e patrocinados, foram apagados por agentes públicos.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, Marc. **Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papyrus, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **A Cultura no Mundo Líquido Moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

_____. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **Espaço-Tempo na MetrÓpole: A fragmentação da vida cotidiana**. São Paulo: Editora Contexto, 2001.

GITAHY, Celso. **O que é Graffiti**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

HARVEY, David. **Cidades Rebeldes: Do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

MARICATO, Ermínia. **MetrÓpole na periferia do capitalismo: ilegalidade, desigualdade e violência**. São Paulo: Hecitec, 1996.

POATO, Sérgio e outros. **Graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil: estéticas e estilos**. São Paulo: Labi-Usp, 2006.

SANTOS, Milton. **Por uma nova globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

Periódicos

ARRUDA, Valdir. Um spray na Mão e uma ideia na cabeça. **Galeria – Revista de Arte**, São Paulo, n. 23, p. 59-63, 1990.

BORGES, Luis Augusto. O desejo entre e a morte. **Galeria – Revista de Arte**, São Paulo, n. 23, p. 64-68, 1990.

Monografias, Artigos e Periódicos da Internet

LIRA, Ana. Vestígios de uma arte urbana. **Revista Rabisco**. São Paulo, n.7, 14 a 27 nov. 2002. Disponível em <<http://www.rabisco.com.br/07/grafite.htm>>. Acesso em: 08/08/2015.

SILVA, Fabiana Felix do Amaral. **Novas subjetividades subalternas na cidade: Cultura, Comunicação e Espacialidade**. 2011. 166f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

VELOSO, Gonzalo Rodrigues Pereira. **Tropicália pós-moderna: a “geléia geral” fragmentária no contexto dos anos 60**. 2005. 129f. Dissertação (Mestrado em História Comparada) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – Universidade Federal do Rio de

Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em:
<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp001159.pdf>>. Acesso em: 08/08/2015.

SITES E BLOGS

PROJETO Cartograffiti. Disponível em: <projetocartograffiti.blogspot.com.br>. Acesso em: 08/08/2015.

IMARGEM. Disponível em: <imagemdamargem.blogspot.com.br>. Acesso em: 08/08/2015.

REDE Nossa São Paulo. Disponível em:
<<http://www.nossasaopaulo.org.br/portal/aquivos/Combate-a-desigualdade.pdf>>. Acesso em: 18/08/2015.

FILMES E DOCUMENTÁRIOS

MESQUITA, Marcelo. **Cidade cinza**. Documentário. São Paulo, 2012.

SENA, João Paulo de. **Grajaú onde são paulo começa**. Documentário. São Paulo, 2012.

WAINER, João. **Pixo**. Documentário. São Paulo, 2009.