

São Paulo:
The writing-image across
aesthetic-political
boundaries

Ana Claudia de Oliveira
Maria Aparecida Junqueira
(Eds.)

Plano de Incentivo à Pesquisa
edue PIPEq
2018



São Paulo:
escrita-imagem em
atravessamento
estético-político

Ana Claudia de Oliveira
Maria Aparecida Junqueira
(Eds.)

Plano de Incentivo à Pesquisa
edue PIPEq
2018

Copyright © 2018 by EDUC editora

Editor-in-chief: Nilthon Fernandes
Cover: Nilthon Fernandes. Image: Anne Landowski
Archives curator: Laura Cecilio

Cataloging in Publication (CIP) Data

São Paulo [electronic resource]: The writing-image across aesthetic-political boundaries / eds: Ana Claudia de Oliveira, Maria Aparecida Junqueira – São Paulo: EDUC, 2018.

English translation by Eric Philip Sukys

Online resource : e-book
Bibliography

617p.;

ISBN 978-85-283-0624-8

1. São Paulo (city). 2. Graffiti – São Paulo (city).
3. Parietal manifestations. 4. Aesthetics. 5. Aesthetics – Social aspects.
6. Political science 7. Semiotics. 8. Semiotics – Social aspects.
9. Literature. I. Oliveira, Ana Claudia de. II. Junqueira, Maria Aparecida.

CDD 302.2

Librarian: Maria Lúcia S. Pereira – CRB 8^a/5754

Copyright © 2018 by EDUC editora

Direção editorial: Nilthon Fernandes
Capa: Nilthon Fernandes. Imagem: Anne Landowski
Preparo dos originais: Laura Cecilio

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

São Paulo [recurso eletrônico]: escrita-imagem em atravessamento estético-político / eds: Ana Claudia de Oliveira, Maria Aparecida Junqueira – São Paulo: EDUC, 2018.

Tradução para o inglês de Eric Philip Sukys

Recurso online : e-book
Bibliografia

617p.;

ISBN 978-85-283-0624-8

1. São Paulo (cidade). 2. Grafitos – São Paulo (cidade).
3. Manifestações parietais. 4. Estética. 5. Estética – Aspectos sociais.
6. Ciência política 7. Semiótica. 8. Semiótica – Aspectos sociais.
9. Literatura. I. Oliveira, Ana Claudia de. II. Junqueira, Maria Aparecida.

CDD 302.2

Bibliotecária: Maria Lúcia S. Pereira – CRB 8^a/5754

educ

Director
José Luiz Goldfaber

Editorial production
Sonia Montone

Proofreading in Portuguese
Alexandre Marcelo Bueno
Ana Claudia de Oliveira
Maria Aparecida Junqueira

EDUC – PUC-SP University Press
Rua Monte Alegre, 984 – Room S16 – Perdizes
ZIP Code: 05014-901 – São Paulo – SP
Tel./Fax: (55-11) 3670-8085 and 3670-8558
www.pucsp.br/educ
educ@pucsp.br

educ

Direção
José Luiz Goldfaber

Produção editorial
Sonia Montone

Revisão português
Alexandre Marcelo Bueno
Ana Claudia de Oliveira
Maria Aparecida Junqueira

EDUC – Editora da PUC-SP
Rua Monte Alegre, 984 – sala S16 – Perdizes
CEP: 05014-901 – São Paulo – SP
Tel./Fax: 55 (11) 3670-8085 e 3670-8558
www.pucsp.br/educ
educ@pucsp.br



PUC-SP

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
Dean: Maria Amália Pic Abib Andery

PUC-SP University Press
Director: José Luiz Goldfarb

Editorial Board
Maria Amália Pic Abib Andery (*President*)
Ana Mercês Bhia Bock
Claudia Maria Costin
José Luiz Goldfarb
José Rodolpho Perazzolo
Marcelo Perine
Maria Carmelita Yazbek
Maria Lucia Santaella Braga
Mathias Grenzer
Oswaldo Henrique Duck Marques



PUC-SP

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
Reitora: Maria Amália Pic Abib Andery

Editora da PUC-SP
Direção: José Luiz Goldfarb

Conselho Editorial
Maria Amália Pic Abib Andery (*Presidente*)
Ana Mercês Bhia Bock
Claudia Maria Costin
José Luiz Goldfarb
José Rodolpho Perazzolo
Marcelo Perine
Maria Carmelita Yazbek
Maria Lucia Santaella Braga
Mathias Grenzer
Oswaldo Henrique Duck Marques

We would like to thank the Pontifical Catholic University of São Paulo, PUC-SP: PIPEq, for the financial support that was provided to the Center for Social Semiotics Studies – CPS, which allowed for the translation to English of part of the articles produced under the research: “Cultural manifestations and their new flows retraced by the new communication processes” (2016-2018)



Agradecemos à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP: PIPEq, o auxílio financeiro concedido ao Centro de Pesquisas Sociossemióticas – CPS que possibilitou a tradução para o inglês de parte dos artigos da investigação realizada: “Manifestações culturais e seus novos fluxos retraçados pelos novos processos comunicacionais” (2016-2018).





Boné 16, caminho Grajaú
Mariana Braga Clemente

Summary

Parietal manifestations and their flows in São Paulo. Reshaping the periphery by new aesthetic <i>Ana Claudia de Oliveira</i>	18
Between flows of centralities and fringes: the São Paulo of Grajaú <i>Micaela Altamirano</i>	50
Graffiti in São Paulo: mediatic (in)visibilities during Fernando Haddad's and João Dória's administrations <i>Liana Costa e Nathalia Boanova</i>	184
From the center to Grajaú: disputes of visibilities in a São Paulo in motion <i>Mariana Braga Clemente e Pedro Mestre Passini</i>	246
The Grajaú City Gate: the construction of borders within the same territory <i>Alexandre Provin Sbabo</i>	306
Business Practices and the constructions of Grajaú's aspects: regimes of visibility <i>Jaqueline Zarpellon e Sylvia Demetresco</i>	358

Sumário

Manifestações parietais e seus fluxos em São Paulo. A periferia retraçada por nova estética <i>Ana Claudia de Oliveira</i>	19
Entre fluxos de centralidades e margens: a São Paulo do Grajaú <i>Micaela Altamirano</i>	51
Grafite em São Paulo: (in)visibilidades midiáticas nas gestões de Fernando Haddad e João Dória <i>Liana Costa e Nathalia Boanova</i>	185
Do centro ao Grajaú: disputas de visibilidades em uma São Paulo em trânsito <i>Mariana Braga Clemente e Pedro Mestre Passini</i>	247
Portal da Cidade Grajaú: Construção de fronteiras dentro do mesmo território <i>Alexandre Provin Sbabo</i>	307
Práticas comerciais e construções de aparências do Grajaú: regimes de visibilidade <i>Jaqueline Zarpellon e Sylvia Demetresco</i>	359

Politics and identity: values, visibility and practices in an Enivo's panel <i>Alexandre Marcelo Bueno</i>	388	Política e identificação: valores, visibilidade e práticas em um mural de Enivo <i>Alexandre Marcelo Bueno</i>	389
Alexandre Orion's "Apprehension" in the resignification of Grajaú <i>Ana Claudia de Oliveira</i>	464	"Apreensão" de Alexandre Orion na resignificação do Grajaú <i>Ana Claudia de Oliveira</i>	465
For "the distribution of the sensible": parietal writings in the center and in the periphery <i>Maria Aparecida Junqueira</i>	534	Pela "partilha do sensível": escritas parietais no centro e na periferia <i>Maria Aparecida Junqueira</i>	535
Archives: platform fluxosp@pucsp.br Cartographic Records <i>Mariana Braga Clemente</i>		Arquivos: plataforma fluxosp@pucsp.br Cartográfico <i>Mariana Braga Clemente</i>	
Photographic Archives <i>Anne Landowski, Mariana Braga Clemente and Marina Stella Padial</i>		Fotográfico <i>Anne Landowski, Mariana Braga Clemente e Marina Stella Padial</i>	
Video Archives <i>Alexandre Provin Sbabo</i>		Audiovisual <i>Alexandre Provin Sbabo</i>	
Media Archives <i>Liana Costa Alexandre Provin Sbabo</i>		Midiático <i>Liana Costa Alexandre Provin Sbabo</i>	
About the authors	598	Sobre os autores	599



Balsa para Ilha do Bororé, Grajaú
Anne Landowski

**Parietal manifestations and their flows in São Paulo.
Reshaping the periphery by new aesthetic**

Ana Claudia de Oliveira

Introduction

With an overall look at the skylines of São Paulo, its vast territory of 1,521 km², the aesthetic manifestation that touches us comes from the geographic location on the Piratininga Plateau, from the remaining vegetation of the Serra do Mar and the slopes of the Serra da Mantiqueira, as they joined together, marking the urban edification. This geophysical situation turned the city into a crossroads of ascending and descending lines, outlining the landscape of hills with extensive valleys, cut by rivers, that connect it to the interior of the State, as well as an intersection of borders formed by the reserve forests and by the reservoirs of water that give it a particular shape.

Standing before these characteristics of the geographical configuration, we cannot help feeling the aesthetics of the rhythmic plastic arrangement of the natural world's visuals, much as the neutralizations of urbanism and the almost entire architectural occupation act upon it. It is on this landscape

**Manifestações parietais e seus fluxos em São Paulo.
A periferia retraçada por nova estética**

Ana Claudia de Oliveira

Introdução

Com um olhar aberto aos horizontes de São Paulo, seu vasto território de 1.521 km², a manifestação estética que nos sensibiliza advém da localização geográfica no Planalto de Piratininga, da remanescente vegetação da Serra do Mar e das encostas da Serra da Mantiqueira que, em articulação, marcaram o edificar urbano. Esta situação geofísica fez a cidade ser um cruzamento de linhas ascendentes e descendentes, traçando a paisagem de colinas com vales extensos cortados por rios, que a ligam ao interior do Estado, uma intersecção de margens formada pelas reservas florestais e pelos reservatórios de água que lhe dão particular contorno.

Frente a essas qualidades da situação geográfica, não há como não sentir a esteticidade do arranjo plástico rítmico do visual do mundo natural por mais que sobre ele atuem as neutralizações do urbanismo e a quase inteira ocupação arquitetural. É nessa paisagem que se apreende os modos

that one can perceive the ways that urban spaces organize aesthetic manifestations beyond those of the environment and also the official ones that the public authorities include in the city's events calendar as a way of preserving the heritage sites, namely: restricted architectural constructions, little appreciation of historical neighborhoods, monuments and panels.

São Paulo distinguishes itself by the quantity of parietal manifestations such as graffiti, *pichação* (wall writings), *pixo*, *lambe-lambe* (sticker art), among others, which have spread in a juxtaposition of diverse aesthetics, astonishing anyone who sees it. Abandoning hierarchies or organizations is a complex parataxis that not only confronts our eyes but also the whole body.

Graffiti have captivated the city-bred taste and is in the most important mobility corridors of the city, such as radial Leste-Oeste avenue, 23 de Maio Avenue – until the largest set of graffiti was replaced by 6 kilometers of vertical gardens in August of 2017 – the Noite Ilustrada Tunnel, and also the tunnel of the road complex that includes Paulista, Dr. Arnaldo and Rebouças avenues, known as the Paulista Tunnel, with 430 linear meters or 2,200m² of paintings. It is also in *Beco do Batman* (*Batman's Alley*), where the amount of graffiti overpassed the side streets and overcame several other places of Vila Madalena, becoming a tourist attraction.

como os espaços urbanos agenciam manifestações estéticas para além das do ambiente e também daquelas oficiais que o poder público programa para a cidade como modo de preservação do patrimônio, a saber: restritas construções arquitetônicas, pouca valorização de bairros históricos, monumentos e murais.

São Paulo se diferencia pela densidade com que as manifestações parietais como o grafite, a pichação, o pixo, o lambe-lambe, a palavra-imagem, entre outras, espalham-se em justaposição de estéticas diversas, surpreendendo qualquer um, ao avistá-la. Abandonando as hierarquias ou as coordenações, é uma complexa parataxe que não só afronta nossos olhos, mas também o corpo inteiro.

O grafite ganhou o gosto cidadão e está nos corredores de mobilidade mais importantes da cidade como a radial Leste-Oeste, a avenida 23 de maio – até o maior conjunto de grafites ser substituído por 6 quilômetros de jardins verticais em agosto de 2017 –, o túnel Noite Ilustrada, e também o túnel do complexo viário das avenidas Paulista-Dr. Arnaldo-Rebouças, conhecido como túnel da Paulista, com 430 metros lineares ou 2.200m² de pinturas. Também está no *Beco do Batman*, onde a quantidade dos grafites transpassou as ruelas e ganhou vários outros locais da Vila Madalena, passando a ser um atrativo turístico.

Something similar happens in several other places of São Paulo and its occupation is visible in the periphery in particular. The Grajaú neighborhood, in the southern end of São Paulo, is an open-air graffiti gallery displays well-preserved manifestations of different times, a diachrony of parietal manifestations.

In contrast, *pichação* and *pixo* continue to face discrimination. Among them, *pixo* is the most present parietal manifestation in the visibility of the megalopolis and the one that counts with the lowest acceptance by the population, being considered as bad taste.

Pixo is inscribed by the inhabitant of the periphery, facing risks to their own life in the vast parietal extension of the city of São Paulo: walls, building slopes, houses, overpasses, bridges, leaving in each inscription their own self and the collective self of the community they belong to. In discontinuity with the city and with its chosen sections that public authorities prioritize in their administration, *pichações* and *pixos* have brought the marks of the peripheral subjects to all these other parts.

If the peripheral parts remain geographically isolated from the central areas, the parietal manifestations with their new aesthetics display them by weaving a continuity of their places of origin scattered by the whole. They occupy

Algo similar se passa em vários outros locais de São Paulo, é visível a sua ocupação, em especial, na da periferia. O bairro do Grajaú, extremo sul de São Paulo, é uma galeria de grafites a céu aberto, expondo manifestações bem conservadas de épocas diferentes, uma diacronia de manifestações parietais.

Em contrapartida, a *pichação* e o *pixo* continuam sofrendo discriminações. Entre elas, o *pixo* é a manifestação parietal mais excessiva na visibilidade da megalópole e aquela que conta com o menor aceite da população, sendo taxada como de mau gosto.

O *pixo* é inscrito pelo habitante da periferia, com riscos de sua própria vida na vasta extensão parietal da pauliceia: muros, encostas de prédios, casas, viadutos, pontes, deixando em cada inscrição seu si mesmo e o do coletivo da comunidade de pertencimento. Em descontinuidade com a cidade e com as partes eleitas que o poder público privilegia em sua administração, *pichações* e *pixos* trouxeram as marcas dos sujeitos periféricos para todas essas demais partes.

Se as partes periféricas mantêm-se geograficamente isoladas das centralidades, as manifestações parietais, com as suas novas estéticas, presentificam-nas, tecendo uma continuidade de seus lugares originários espalhados pelo todo. Ocupam

the trajectories of the access routes to the various central sections where we find the workplaces with positions occupied by this population on the fringes which, with this act of presence, can no longer be seen.

As this exposure of peripheral belonging speaks loudly to all of us, it shows the urgent need of resignification of what it means to be from the periphery, from the disjointed relationship between the periphery(ies) and the center(s), an issue of great complexity that we can no longer avoid it.

Researched topic objectives and explanatory hypotheses

By asking ourselves how parietal manifestations inscribe the peripheral subject into the construction of social, political, and cultural practices from which they are excluded, we take this question as central to this investigative approach, which takes part in a larger PUC-SP research that brings together eight of its Graduate Programs. It aims to characterize how these parietal manifestations and their flows are governed by a new aesthetic. This in-depth analysis involved researchers from two research groups: the Center for Social Semiotic Research (CPS, in Brazilian Portuguese) and the Poetic Studies Research Group: Diachronic-synchronic interconnections in Brazilian

as trajetórias das vias de acesso às centralidades várias onde estão localizados os pontos de trabalho com os empregos desempenhados por essa população à margem que, com esse ato de presença, não pode mais não ser vista.

Ao mesmo tempo que essa exposição de pertencimento periférico fala alto a todos, ela mostra a urgente necessidade de resignificação de ser da periferia, da relação desarticulada entre a(s) periferia(s) e o(s) centro(s), problemática de grande complexidade que não podemos mais não enfrentar.

Problema investigado, objetivos e hipóteses explicativas

Ao perguntarmo-nos como as manifestações parietais inscrevem o sujeito periférico na construção de práticas sócio-político-culturais das quais se encontram excluídos, tomamos tal questão como o centro de nossa abordagem investigativa, numa pesquisa maior da PUC-SP que reuniu oito de seus Programas de Pós-Graduação. Objetivou-se caracterizar como essas manifestações parietais e seus fluxos são regidos por uma nova estética. Esse perquirir envolveu pesquisadores de dois grupos de pesquisa: o Centro de Pesquisas Sociosemióticas (CPS) e o Grupo de Pesquisa Estudos de Poética: Interconexões diacrônico-

and Portuguese poetry, respectively from the Programs of Graduate Studies in Communication and Semiotics and Literature and Literary Criticism.

Considering social space not as a “reflection” of a societal data that first determines it, but as a work of the subjects that live in it and build it with their life practices, ways of living, of socializing, we selected parietal manifestations originating in Grajaú. These manifestations, however, slip across their borders and take various positions in the city’s territory, spreading around it, showing its mark, identifying its origin, making a difference and contributing to the development of the diverse, heterogeneous and ultimately the plural aspects that the big city can no longer quell.

The parietal manifestation is then taken as one of the keys of social, political, artistic and cultural positioning that organizes the community of a district on the outskirts of the city of São Paulo, the Grajaú neighborhood, which has all the qualifying attributes to be considered a city within the city of São Paulo. Having contextualized the problem, we derive explanatory hypotheses to be tested:

- The population of Grajaú, located on the southern borders of São Paulo, experiences the implications of a segregated way of being in the megalopolis on a daily basis;

-sincrônicas na poesia brasileira e portuguesa, respectivamente dos Programas de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica e Literatura e Crítica Literária.

Considerando o espaço social não como “reflexo” de um dado societal primeiro que o determina, mas como obra dos sujeitos que o habitam e o constroem com suas práticas de vida, modos de morar, de sociabilizar-se, recortamos manifestações parietais originárias do Grajaú. Tais manifestações, entretanto, deixam suas fronteiras e assumem posições várias na territorialidade da cidade, espalhando-se por ela, mostrando sua assinatura, identificando a sua origem, fazendo a diferença e contribuindo com a construção do diverso, do heterogêneo, enfim, do plural, que a grande cidade não pode mais calar.

A manifestação parietal é tomada, então, como uma das chaves de posicionamento sócio-político-artístico-cultural que organiza a comunidade de um distrito da margem da cidade de São Paulo, o Grajaú, que tem todos os atributos qualificantes para ser considerado uma cidade na cidade de São Paulo. Contextualizado o problema, derivamos hipóteses explicativas a serem testadas:

- A população do Grajaú, localizada às margens sul de São Paulo, experiencia cotidianamente implicações de um modo de estar segregado na megalópole;

- The population, by sharing ways of being with states of mind and affections, tends to collectively connect in order to constitute the voice that organizes meanings of resistance;
- The aesthetic manifestations, as means of resistance, both the visual ones exclusively elaborated with images and those that articulate words and images, bring values of other axiologies that confront and criticize the values of the dominant axiology;
- These manifestations provide excluded subjects with the participation in the a territorial wholeness, leading them to resemanticize social roles, as the manifestations enable them to notice the power of collective action in the construction of a social, political and cultural voice;
- Writing and rewriting, as urban interventions, both alter the functionality of spaces and rescale the perception and interaction of the individual with spaces and with their practices as they operate the aesthetics of the sensitive.

- Essa população, ao partilhar modos de estar com estados de ânimo e de afetos, tende a se vincular coletivamente a fim de constituir-se voz que organiza sentidos de resistência;
- As manifestações estéticas, como modos de resistência, quer as visuais exclusivamente elaboradas com arranjos visuais, quer as que articulam palavras e imagens, trazem valores de axiologias outras que afrontam e criticam os valores da axiologia dominante;
- Essas manifestações proporcionam aos sujeitos excluídos a participação em uma totalidade territorial, levando-os à ressemantização de papéis sociais, à medida que lhes fazem entrever a força da ação coletiva na construção de uma voz sócio-político-cultural;
- A escrita e reescrita, como intervenções urbanas, tanto alteram a funcionalidade dos espaços, como redimensionam a percepção e a interação do sujeito com o espaço e com as suas práticas ao operarem a estética do sensível.

Corpus of study in the manifestations

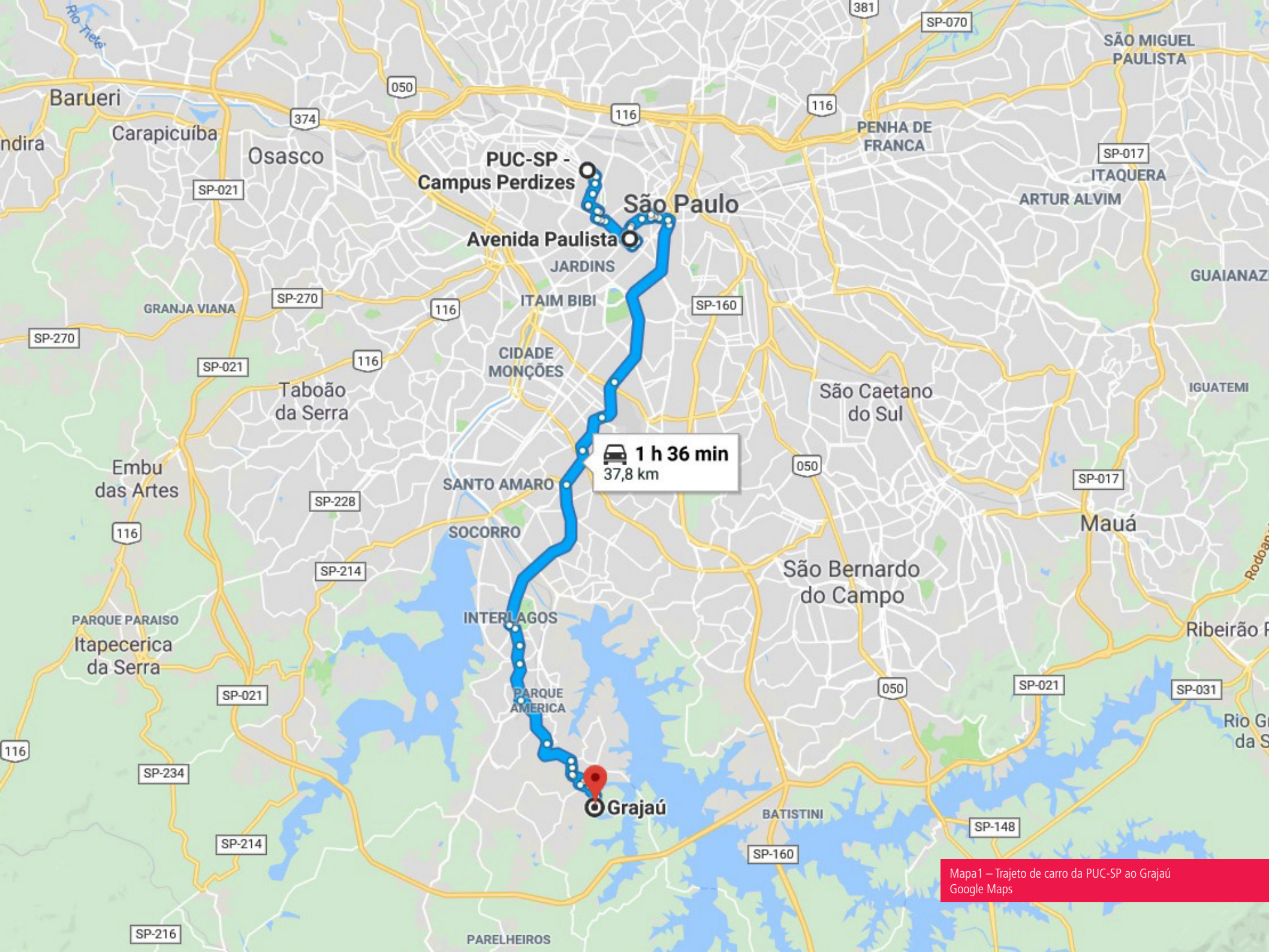
In order to organize the investigative context, a data and information systematization was carried out on Grajaú and the media's coverage of the parietal manifestations, also a register of parietal manifestations through movies and photographs. We also considered a register of field observation notes taken during the course and the visit made by the researchers to the Grajaú neighborhood. The possession of this material allowed us to approach the semiotic object by narrowing it down. The studied route starts at PUC-SP, 984 Monte Alegre street, in Perdizes, goes through Paulista Avenue and 23 de Maio Avenue, arrives at the transport corridor to the South Side, Dona Belmira Marin Avenue, until reaching the banks of the Billings reservoir and crossing it by ferry to arrive at Ilha do Bororé (Bororé Island), the last stop of the route. The whole route is more than 30 kilometers in extent and the time it takes to follow it depends on the means of transport, but the duration is well over two hours with a fast-flowing traffic and up to four hours in the rush hours. On a regular Saturday we spent an hour and a half driving and almost three hours to come back after the end of the journey, which made us feel the excessively long duration of the coming and going.

Corpus de estudo das manifestações

Para organizar o contexto investigativo, realizou-se não só uma sistematização de dados e informações sobre o Grajaú e sobre o tratamento do tema das manifestações parietais pela mídia, mas também um levantamento de registros fílmico e fotográfico de manifestações parietais. Considerou-se também o registro de notas de observação de campo apreendidas pelos pesquisadores, durante o percurso e a visita ao Grajaú. A posse desse material permitiu tratar, por recortes, esse objeto semiótico. O trajeto estudado tem início na PUC-SP, rua Monte Alegre, 984, Perdizes, passa pela avenida Paulista e avenida 23 de maio, atinge o corredor viário para a Zona Sul, a avenida Dona Belmira Marin, até chegar às margens da represa *Billings* e atravessá-la de balsa para a Ilha do Bororé, último ponto do trajeto. Ao todo, o percurso é de mais de 30 quilômetros, e o tempo para percorrê-lo depende do meio de transporte, mas a duração é de bem mais de duas horas com trânsito fluído e até quatro horas nas horas de *rush*. Em pleno sábado, gastamos de carro uma hora e meia nessa locomoção e quase três horas de retorno no final da jornada, o que nos fez sentir a excessivamente longa duração do ir e vir.

In the cartography of the city of São Paulo, we indicate the trajectory from PUC-SP, in the Perdizes district, to Grajaú: Along this route, we selected the parietal manifestations for our study, seeking to characterize how such intervention in the public space pluralizes statements and enunciations, by way of the aesthetic arrangement of the content and expression levels, generating meanings. Our aim is to reflect on the significance of the parietal manifestations in order to contribute to the arrangement of the meanings of life practices, existential meanings, that singles out the Grajaú population, in the city of São Paulo.

Na cartografia da cidade de São Paulo, sinalizamos a trajetória da PUC-SP, no bairro de Perdizes, ao Grajaú. Desse percurso, foram pinçadas as manifestações parietais para estudo, buscando caracterizar como tal intervenção no espaço público pluraliza enunciados e enunciações, por meio do arranjo estético dos planos de conteúdo e de expressão, gerando sentidos. O nosso alvo é refletir sobre a significação das manifestações parietais a fim de contribuir com a configuração de sentidos das práticas de vida, sentidos existenciais, que singularizam a população do Grajaú, na cidade de São Paulo.



PUC-SP -
Campus Perdizes

São Paulo

Avenida Paulista

JARDINS

ITAIM BIBI

CIDADE
MONÇÕES


SANTO AMARO

SOCORRO

INTERLAGOS

PARQUE
AMÉRICA

Grajaú

 **1 h 36 min**
37,8 km

Mapa1 – Trajeto de carro da PUC-SP ao Grajaú
Google Maps

Theoretical and methodological apparatus

The study is based on the semiotics of Algirdas Julien Greimas who, since the proposition of *Toward a topological semiotics* (1976), led the semioticians to deal with the construction of the social sphere in space and time of a life, as well as the perspective of Eric Landowski about *the presence of the other* in the articulation of the identity dynamics (2002), by considering the correlation between the regimes of meaning, interaction regimes and risk regimes (2005), accounting for meaning processes. The contributions of Jean-Marie Floch's plastic semiotics (1997, 1984) are also pivotal to the descriptions and analyzes of the rhythmic plastic manifestations to which we combine the syncretic context of the work's allocation and its geophysical, architectural, urbanistic and historical languages in association with the other graphical, pictorial languages, among others, that constitute the arrangement of the significant expression as considered by Oliveira (2018, 2017, 2009). Additionally, there are Oliveira's semiotic foundations (1995, 2008, 2017 and 2014) on the constitutive materiality of the developed studies considering how they give consistency and density to the object to be captured by the senses. Other theoretical proposals include Jacques Rancière's studies, such as those

Aparato teórico metodológico

O estudo apoia-se na semiótica de Algirdas Julien Greimas que, desde a proposição de *Por uma semiótica topológica* (1976), lançou os semiotistas para se ocuparem da construção do social no espaço e tempo da vida, assim como na perspectiva de Eric Landowski que trata das *presenças do outro* na articulação da dinâmica identitária (2002), ao considerar a correlação entre os regimes de sentido, regimes de interação e regimes de risco (2005), dando conta de dos processos de significação. Os subsídios da semiótica plástica de Jean-Marie Floch (1997, 1984) também são âncoras às descrições e análises das manifestações plásticas rítmicas às quais juntamos o contexto sincrético da alocação da obra e suas linguagens geofísica, arquitetural, urbanística, histórica, em articulação com as demais linguagens gráficas, pictóricas, entre outras, que constituem o arranjo da expressão significativa, como considera Oliveira (2018, 2017, 2009). Além de outras fundamentações semióticas de Oliveira (1995, 2008, 2014 e 2017), sobre a materialidade constitutiva dos estudos desenvolvidos em vista de como as matérias e os materiais dão consistência e densidade para o objeto ser capturado esteticamente pelos sentidos. Entre outras propostas teóricas, vale-se ainda dos estudos de

developed in *The distribution of the sensible* (2005) and *Politics of writing* (2017).

The verbal-visual and visual parietal manifestations, distributed in the topology of several places, are complex because of the syncretism of the languages of their composition. As a result, the analysis of its content considers the articulation between the systems in effect, requiring a detailed study of the constituents of the plastic and rhythmic arrangement.

The complexity escalates even more when we think of the types of risks, which involve the challenges undertaken to create the parietal manifestations. For example, when the artist wants to establish a configuration at a point of extreme visibility, this implies choosing a place that is difficult to access, ensuring its duration, but making it difficult to perform as well as erasing it. Facing this dilemma, the artist that carries out urban interventions explores the communicational and aesthetic processes in their manifestation, aiming to overcome their ephemerality. As they find the means, this activist artist also finds a way to exist through his work, which led us to consider how these manifestations are participants

Jacques Rancière, como os desenvolvidos em *A partilha do sensível* (2005) e *Políticas da escrita* (2017).

As manifestações parietais verbo-visuais e visuais, distribuídas na topologia de vários lugares, apresentam-se complexas pelo sincretismo de linguagens de sua composição. Isso faz com que a análise do conteúdo considere a articulação entre os sistemas empregados, exigindo um estudo detalhado dos constituintes do arranjo plástico e rítmico.

A complexidade aumenta ainda mais quando se trata dos tipos de riscos, que envolvem os desafios empreendidos para a elaboração das manifestações parietais. Por exemplo, quando o artista deseja instalar uma configuração em um ponto de visibilidade extrema, isto implica escolher um lugar de difícil acesso, garantindo a sua duração, mas dificultando tanto a sua realização quanto o seu apagamento. Com esse dilema, o interventor explora os processos comunicacionais e estéticos em sua manifestação, visando a superar a sua efemeridade. Ao encontrar os meios, esse interventor encontra igualmente o modo para também ele existir por sua obra, o que nos conduziu a considerar como essas manifestações são partícipes da construção de iden-

in the identity construction of their authors, that start being recognized by the applied modes of expression that also give them a feeling of social belonging.

The semiotic object and the various subjects in interaction generating significations. Interacting to make sense, this is the actional processing of the subjects we analyzed. We intended to handle the significant construction by the types of intransitivity and transitivity between the subjects of the interaction that can shift from the direct transitivity and even reach the reciprocal exchange of roles of each participant (OLIVEIRA, 2013).

Since 1986, during the Jânio Quadros' administration, graffiti sought permission to be in public places, but it was only during mayor Fernando Haddad's term in 2016 that graffiti were allowed along 23 de Maio avenue, alongside large panels that were there before. In addition to receiving paint from big paint companies, the graffiti artists began to compete and to be selected by the municipality's public notices that offered subsidies for the creation of their work.

tidade dos seus autores, que passam a ser reconhecidos pelos modos de expressão empregados, garantindo-lhes um existir que lhes confere pertencimento social.

O objeto semiótico e os vários sujeitos em interação geram significações. Interagir para fazer sentido, eis o processamento acional dos sujeitos que analisamos. Buscamos dar conta dessa construção significativa pelos tipos de intransitividade e pelos de transitividade entre os sujeitos da interação que podem passar da transitividade direta e chegar até mesmo à troca recíproca de papéis de cada partícipe (OLIVEIRA, 2013).

Desde 1986, na gestão de Jânio Quadros, o grafite buscava autorização para estar nos lugares públicos, mas foi somente na gestão do prefeito Fernando Haddad, em 2016, que o grafite foi autorizado na extensão da avenida 23 de maio, ao lado de grandes murais que lá existiam. Afora o recebimento de tintas de grandes empresas, os grafiteiros passaram a concorrer e a ganhar editais da municipalidade que ofereciam subsídios para a elaboração de sua obra.

With regard to pixo and pichação, as appropriations of public and private spaces, these parietal manifestations are considered illegal to date, since they violate the rules of private property and, therefore, they are subject to increasingly high fines, and dribbling security and fines become a challenge of great risk. These artists' planning in order to take control of the risks is part of an action program that guarantees the execution of their work (Planning Regime). This preparation occurs in relation to a set of acts that leads them to constant adjustments and discoveries (Adjustment Regime).

Open to the improvisation that bewilders the subject and places them in the face of new and unforeseen situations which they have to deal with without preparation (Randomness Regime), the activist artist contrasts with the paths of an intentionality oriented towards a calculated objective from strategies that trigger the actions of one subject over others (Strategies Regime). The transitions between these regimes of risk and the regimes of meaning by the regimes of interaction enable them to respond to the complexity of the phenomenon of our approach, treating it by the homologations between those regimes that, in their dynamics, build the signification.

No caso do pixo e da pichação, enquanto apropriações de espaços público e privado, essas manifestações parietais são consideradas até hoje ilegais, pois infringem as regras da propriedade e, assim, estão sujeitas a multas cada vez mais altas, tornando um desafio de grande risco driblar a segurança e as multas. A programação desses artistas, para assumirem um controle dos riscos, parte de um programa de ação que garante a execução de sua obra (Regime de Programação). Isso se dá em relação a um conjunto de atos que os levam à descoberta e ao ajustamento constante (Regime de Ajustamento).

Aberto ao improviso que desconserta e coloca o sujeito diante de situações novas e não esperadas, com as quais, sem preparo, tem de lidar (Regime da Aleatoriedade), o interventor contrasta com os percursos de uma intencionalidade orientada para atingir um objetivo calculado a partir de estratégias que desencadeiam o fazer de um sujeito sobre outros (Regime de Estratégias). As passagens entre esses regimes de risco e os de sentido pelos regimes de interação possibilitam dar resposta à complexidade do fenômeno de nossa abordagem, tratando-o pelas homologações entre esses regimes que, na sua dinâmica, constroem a significação.

Results: Articles and Archives

With these theoretical and methodological contributions, our approach to the semiotic object aims to test the explanatory hypotheses of its structure, according to the articles gathered here:

- Between flows of centralities and fringes: the São Paulo of Grajaú, by Micaela Altamirano;
- Grafitti in São Paulo: mediatic (in)visibilities during Fernando Haddad's and João Dória's administrations, by Liana Costa and Nathalia Boanova;
- From the center to Grajaú: disputes of visibilities in a São Paulo in motion, by Mariana Braga Clemente and Pedro Mestre Passini;
- The Grajaú City Gate: the construction of borders within the same territory, by Alexandre Provin Sbabo;
- Business Practices and the constructions of Grajaú's aspects: regimes of visibility, by Jaqueline Zarpellon and Sylvia Demetresco;

Resultados: artigos e arquivos

Com esses aportes teórico e metodológico, nossa abordagem do objeto semiótico busca testar as hipóteses explicativas de sua compleição, conforme os artigos aqui reunidos:

- Entre fluxos de centralidades e margens: a São Paulo do Grajaú, de Micaela Altamirano;
- Grafite em São Paulo: (in)visibilidades midiáticas nas gestões de Fernando Haddad e João Dória, de Liana Costa e Nathalia Boanova;
- Do centro ao Grajaú: disputas de visibilidades em uma São Paulo em trânsito, de Mariana Braga Clemente e Pedro Mestre Passini;
- O Portal da Cidade Grajaú: construção de fronteiras dentro do mesmo território, de Alexandre Provin Sbabo;
- Práticas comerciais e construções de aparências do Grajaú: regimes de visibilidade, de Jaqueline Zarpellon e Sylvia Demetresco;

- Politics and identity: values, visibility and practices in an Enivo's panel, by Alexandre Marcelo Bueno;
- Alexandre Orion's *Apprehension* in the resignification of Grajaú, by Ana Claudia de Oliveira;
- For *the distribution of the sensible*: parietal writings in the center and in the periphery, by Maria Aparecida Junqueira.

As documentation, this axis of collective research provides the following archives for consultation in platform fluxosp@pucsp.br:

Cartographic Records

Mariana Braga Clemente.

Photo Archives <<https://goo.gl/B5azdW>>

Anne Landowski, Mariana Braga Clemente and Marina Stella Padial.

Video Archives

Alexandre Provin Sbabo.

Media Archives

Liana Costa and Nathalia Boanova.

- Política e identificação: valores, visibilidade e práticas em um mural de Enivo, de Alexandre Marcelo Bueno;
- *Apreensão* de Alexandre Orion na resignificação do Grajaú, de Ana Claudia de Oliveira;
- Pela *partilha do sensível*: escritas parietais no centro e na periferia, de Maria Aparecida Junqueira.

Como documentação, esse eixo da pesquisa coletiva disponibiliza para consulta os arquivos na plataforma fluxosp@pucsp.br:

Cartográfico

Mariana Braga Clemente Clemente.

Fotográfico <<https://goo.gl/B5azdW>>

Anne Landowski, Mariana Braga Clemente e Marina Stella Padial.

Audiovisual

Alexandre Provin Sbabo.

Midiáticos

Liana Costa e Nathalia Boanova.



Brasileirinho, caminho para o Grajaú
Marina Stella Padial

**Between flows of centralities and edges:
the São Paulo of Grajaú**

Micaela Altamirano

Introduction

Thinking about big cities in any specific way is always a challenge. Reflecting on the city of São Paulo, with more than 12 million inhabitants, its conflicts, disputes of power, of visibility, of existence, is to face a real risk. How to understand the experience of the dwellers of this metropolis, in their daily flows? how they see, understand, live, imagine and dream of São Paulo? The first seemingly coherent path was to explore the identity traits, which reveal compositions that have been thought in some way collectively, manifested by and for the population and that mark the daily life of the city both from the perspective of those who live in the centralities and from the standpoint of those who live in the so-called peripheries. Based on that, the first choice came up: work with the visual expressions that occupy the urban space of our metropolis, in the most varied formats, installed by different subjects, which we called parietal manifestations – and that we will categorize later.

**Entre fluxos de centralidades e margens:
a São Paulo do Grajaú**

Micaela Altamirano

Introdução

Pensar as grandes cidades, sob qualquer aspecto, é sempre um desafio. Pensar a cidade de São Paulo, seus mais de 12 milhões de habitantes, seus conflitos, disputas de poder, de visibilidade, de existência, é colocar-se diante de um verdadeiro risco. Como compreender a experiência dos moradores dessa metrópole, em seus fluxos cotidianos? Como veem, entendem, vivem, imaginam e sonham São Paulo? O primeiro caminho que se acenou coerente foi o de explorar traços identitários, que revelam composições pensadas, coletivamente, manifestadas pela e para a população e que marcam o cotidiano da cidade tanto na perspectiva de quem vive nas centralidades quanto de quem vive nas periferias. Daí surgiu a primeira escolha: trabalhar com as expressões visuais que ocupam o espaço urbano de nossa metrópole, nos mais variados formatos, instaladas por diferentes sujeitos, as quais denominamos manifestações parietais.

Although relieved by a promising first clue in the course of this study, we remained in a high-risk zone – falling into total discontinuity and lack of meaning – in trying to define how the *corpus* of our research would be selected. After all, São Paulo has, geographically, many peripheries or, adopting other perspectives, many possible centers. Standing before this persistent risk, we decided to embark hand in hand with other agents that inhabit/create this city and chose the *Cartograffiti* project, coordinated by artist Mauro Neri (“SEE the city”) and organized by the *Imargem* collective. This project became the guideline for the research, offering us the possibility of constructing different meanings in the definition of the paths to be investigated. By uniting different experiences, knowledge and motivations, we could find means to shape our hypotheses and construct a research that would not cast a foreign look at the object, but that allowed an immersion, creating opportunities for the exchanges and boosting diverse protagonisms, of the subjects that experience the city from end to end. Proceeding from this choice, our trajectory began: from the centrality PUC-SP to the southern end of the city of São Paulo.

Ainda que aliviados por uma primeira pista promissora, permanecíamos em uma zona de alto risco – cair na total descontinuidade e ausência de sentido – ao tentar definir como seria o recorte do *corpus* da pesquisa. Afinal, São Paulo possui, geograficamente, muitas periferias ou, adotando outras perspectivas, muitos possíveis centros. Foi diante desse persistente risco, que tomamos a decisão de embarcar de mãos dadas, com outros agentes habitantes/criadores dessa cidade e escolhemos o projeto *Cartograffiti*, coordenado pelo artista Mauro Neri (“VER a cidade”) e organizado pelo coletivo *Imargem*. Este projeto tornou-se a linha guia do direcionamento da pesquisa, proporcionando a possibilidade de construção de sentidos diversos na definição dos percursos a serem investigados. Unindo vivências, saberes e motivações, poderíamos encontrar meios de dar forma às nossas hipóteses e construir uma pesquisa que não lançasse um olhar estrangeiro sobre o objeto, mas propiciasse uma imersão, oportunizasse as trocas e alavancasse protagonismos diversos, de sujeitos que vivem a cidade de ponta a ponta. A partir dessa escolha, iniciou-se nossa trajetória: da centralidade PUC-SP ao extremo-sul do município de São Paulo.

Cartograffiti Project

In 2010, the public notice “Art in the City”, from the Municipal Secretary Office of Culture of São Paulo, approved the *Cartograffiti* project, which stood out among other selected artists, as it was the only one proposed by subjects who already had a career trajectory related to the action, authorized or not, on the streets. Since it earned financial support from public authorities, the project has been unfolded in several activities, bringing together “renowned artists representing the local Street Art scene to explore and clarify in an aesthetic way the physical and conceptual, as well as descriptive or controversial, cartography of the megalopolis of São Paulo” (SILVA, 2014, p. 4). The central proposal involved choosing a number of strategic locations in the city – twenty-one, to be precise – from the southern end, passing through the South Side, Center-West Side, North-Central Side of the municipality, where mural interventions took place, whether marked by the *Cartograffiti* art/logo or the works by curator Mauro Neri and other guest artists. In the publication produced as part of the work, the motivations and central issues of the proposal are presented:

Setting up a municipal map from the chosen demarcated places seems to point out the technical weakness of

Projeto Cartograffiti

Em 2010 o edital *Arte na Cidade*, da Secretaria Municipal da Cultura de São Paulo, contemplou o projeto *Cartograffiti* que se destacava, em meio a outros artistas selecionados, por ser o único proposto por sujeitos que já possuíam uma trajetória ligada à ação, autorizada ou não, nas ruas. Desde a conquista do aporte financeiro do poder público, o projeto se desdobrou em diversas atividades, reunindo “renomados artistas representantes da cena de arte urbana para investigar e explicitar esteticamente a cartografia física e conceitual, descritiva ou polêmica, da megalópole paulistana” (SILVA, 2014, p. 4). A proposta central foi a escolha de uma série de locais estratégicos na cidade – vinte e um, para sermos exatos –, partindo do extremo Sul, passando pelo Sul, Centro-oeste, Centro-norte e finalizando no Centro-sul do município, onde foram realizadas intervenções murais marcadas, seja pela arte/logotipo *Cartograffiti*, seja pelas obras do curador Mauro Neri e outros artistas convidados. Na publicação produzida como parte do trabalho, são apresentadas as motivações e questões centrais da proposta:

Configurar um mapa municipal a partir da escolha de lugares para serem demarcados parece apontar para

physical descriptions, and sets the relations of power wide open: the ones who draw and redraw the city, defining what you can see, as well as those on the fringes and in marginality, calling for what needs to be seen. This is the core of the *Cartograffiti* project: to dispute and stress the spaces of power in the city. The choice of cartography as a discursive and technical resource claims to refer simultaneously to the identities-territories and network-territories, from hierarchy to insignificance, from speed to the lack of access, from centrality to the dissipation of the powers that declare places and non-places (SILVA, pp. 4-5).

Our decision to make contact with artist Mauro Neri and the *Imargem* collective's team did not stem from an assumption of extracting information about *Cartograffiti's* results, but from delimiting our field of observation in partnership with these agents, who not only had mapped a flow of circulation between the central areas and a peripheral area of São Paulo, but also have a wide repertoire regarding the urban art scene and the visual manifestations on the streets of the city, as well as wide experience regarding the dynamics of intervention actions, authorized or not, in the public space. And, above all, they have spent a large part of their lives going through the route and living in the regions that were selected for the research. We did not aim to follow the same exact mapping done for the project, but to consider the selected points to create a script that dialogues with this perception of the city's

a fragilidade técnica das descrições físicas, escancarando as relações de poder; tanto aquelas que desenham e redesenham a cidade, escolhendo o que se pode ver, quanto aquelas que estão nas bordas e nas brechas, com a convocatória para o que é preciso ver. Esse é o cerne do projeto *Cartograffiti*, disputar e tensionar os espaços de poder na cidade. A escolha da cartografia como recurso discursivo e técnico pretende remeter simultaneamente aos territórios-identidades e aos territórios-rede, da hierarquia à insignificância da velocidade à impossibilidade de acesso, da centralidade à dissipação dos poderes que declaram lugares e não-lugares (SILVA, pp. 4-5).

Nossa decisão, em optar pelo contato com o artista Mauro Neri e a equipe do coletivo *Imargem*, não partiu do pressuposto de extrair informações sobre os resultados do *Cartograffiti*, mas de delimitar nosso campo de observação em parceria com esses agentes, que não somente haviam mapeado um fluxo de circulação entre centralidades e uma área periférica de São Paulo, como também possuíam amplo repertório a respeito do cenário da arte urbana e das manifestações visuais nas ruas da cidade, assim como ampla vivência em relação à dinâmica das ações de intervenção, autorizadas ou não, no espaço público. E, acima de tudo, passaram grande parte de suas vidas, realizando o trajeto e vivendo nas regiões recortadas para a pesquisa. Não tínhamos como objetivo seguir o mesmo mapeamento realizado pelo projeto, mas considerar pontos selecionados para construir um roteiro em diálogo com essa percepção dos caminhos da cidade.

routes. As part of a deeper approach of our studies, we carried out the *Rolê Cartografitti* activity on two dates, going through areas that covered some of the project's intervention sites, whose timetable was included in the Center-South axis. We also had long "chats" (Or, using a term created by the artist ("debate chats") with Mauro, *Imargem's* team, and local and active artists from the Grajaú neighborhood and surrounding areas. On this aspect, it is worth mentioning another quote that converges to our research, in its motivating branches, by Alexandre Barbosa (2014, pp. 52-53):

By taking his interventions to multiple locations and regions of São Paulo, *Cartografitti* not only invites us to experiment the urban feeling, but also presents a rich mapping, and from the banks create an innovative report that overcomes the center/periphery dichotomy, without letting aside a profound examination of the social contradictions we live with, but many people don't see or make it that way. The Marginal Agents' [the ones that go into action from the city's outskirts] activities start to settle throughout the city, from the center to the periphery, without distinction. Showing that we need to see the urban in its more diverse points of view. [...] After all, who will say that the Grajaú, a neighborhood on the South Side of São Paulo, isn't a central space? It is not there where the main water reservoir in town is located, the Billings reservoir? What is more central to a city: the flow of its waters or its money? It has become common to speak in many suburbs and only one center. *Cartografitti* and *Imargem* show that there are many centers.

Como parte do aprofundamento de nossos estudos, realizamos, em duas datas, a atividade *Rolê Cartografitti*, em que percorremos trajetos que abarcavam alguns locais de intervenção do projeto, cujo itinerário se inscrevia no eixo centro-zona sul. Também realizamos longos "papos" (utilizando um termo criado pelo artista, "debatepapos") com Mauro, a equipe do *Imargem*, e artistas residentes e atuantes no bairro Grajaú e arredores. Sobre esse aspecto, vale citar mais um trecho que converge para nossa pesquisa, em seus eixos motivadores, afirma Alexandre Barbosa (2014, pp. 52-53):

Ao levar suas intervenções para múltiplos lugares e regiões de São Paulo, o *Cartografitti* não apenas nos convida a essa experimentação do urbano, como também apresenta um rico mapeamento e produz, a partir das margens, um relato inovador que supera a dicotomia centro/periferia sem abrir mão de um profundo questionamento das contradições sociais com as quais convivemos, mas que muitos não veem ou fazem que não. As intervenções dos Agentes Marginais [aqueles que agem a partir da margem das cidades] passam então a povoar toda a cidade, do centro à periferia, sem distinção. Demonstram, assim, que precisamos ver o urbano a partir de suas partes e de seus todos, em seus mais diversificados pontos de vista. [...] Afinal, quem dirá que o Grajaú, distrito da zona sul de São Paulo, não é um espaço central? Não está nele o principal reservatório de água da cidade: a represa *Billings*? O que é mais central para uma cidade: o fluxo de suas águas ou de seu dinheiro? Tornou-se comum falar em muitas periferias e apenas um centro. O *Cartografitti* e o *Imargem* demonstram que há também muitos centros.

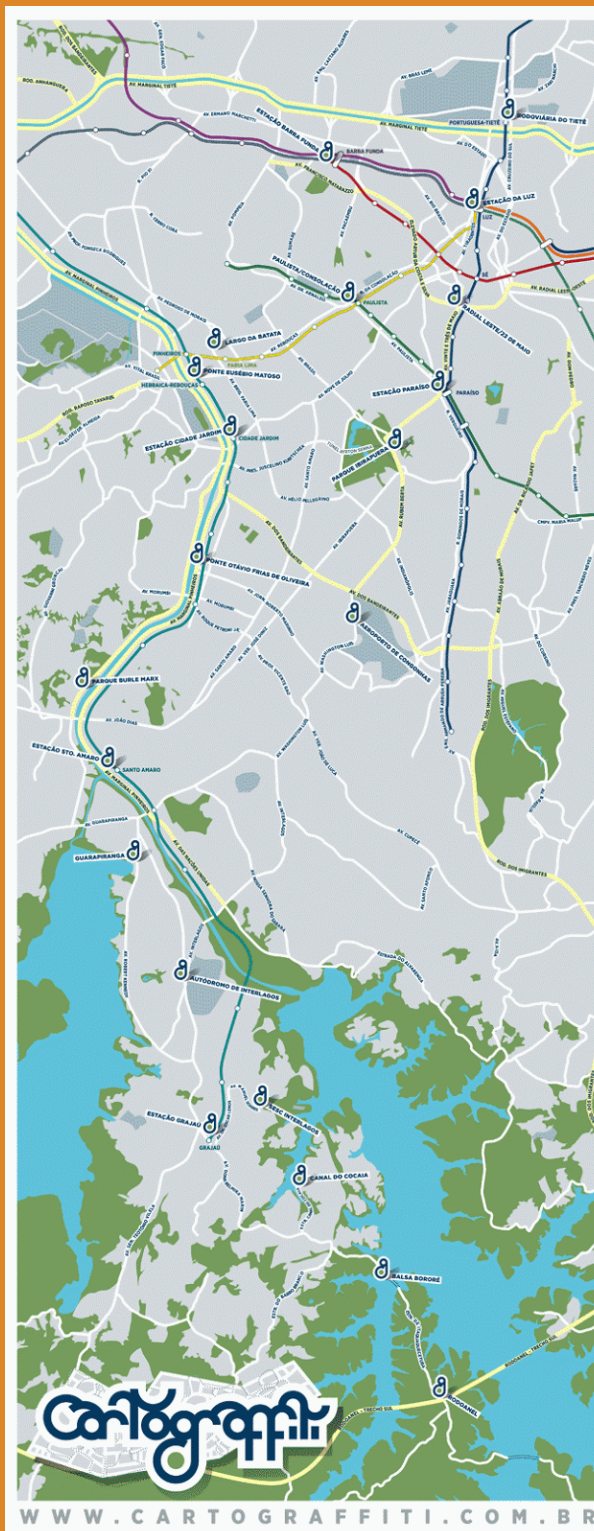


Figure 1: The map of *Cartograffiti* project's 21 spots, where interventions were carried out in the city.
Source: *Cartograffiti's* project blog. Available at <<https://goo.gl/9srhsQ>>. Access in: Oct. 30 2017.

Figura 1: Mapa dos 21 pontos do projeto *Cartograffiti*, nos quais foram realizadas intervenções na cidade.
Fonte: Blog do projeto *Cartograffiti*. Disponível em <<https://goo.gl/9srhsQ>>. Acesso em: 30 out. 2017.



Figure 2: Intervention located at a point near Luz Station, on the busy and traffic-jammed Tiradentes Avenue, in central São Paulo.
Source: *Cartograffiti* project's blog. Available at <<https://goo.gl/9srhsQ>>. Accessed October 30, 2017.

Figura 2: Intervenção alocada em ponto próximo à Estação da Luz, na avenida Tiradentes de grande circulação e congestionamento, na região do Centro de São Paulo.
Fonte: Blog do projeto *Cartograffiti*. Disponível em <<https://goo.gl/9srhsQ>>. Acesso em: 30 out. 2017.

In this way, we chose a research that did not intend to take on or “give voice” to the urgencies of the subjects that live these city flow on a daily basis, but to observe, describe and to analyze the meanings that were seized during our own experiences and the exchanges with these agents. Moreover, we aimed to build a study that encompasses multiple voices, multiple languages, and that translates the experiences shared by researchers, inhabitants, artists, citizens.

Neste caminho, a escolha foi de uma pesquisa que não pretendeu assumir ou “dar voz” às urgências dos sujeitos que vivem cotidianamente esses fluxos da cidade, mas observar, descrever e analisar os sentidos apreendidos durante nossas vivências e trocas com esses agentes. Ainda, construir um estudo para englobar múltiplas vozes, múltiplas linguagens, e traduzir a experiência vivida por pesquisadores, moradores, artistas, cidadãos.

Urban parietal manifestations in São Paulo: a short glossary

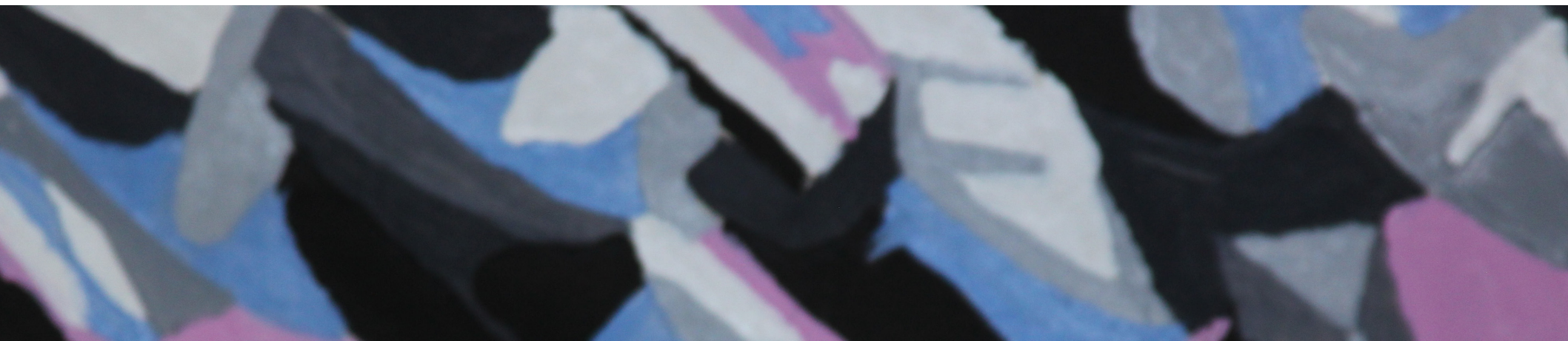
The walls and objects in the public space of the city of São Paulo show a myriad of parietal manifestations. This presence has intensified over the past years, due to the changes that have been taking place in the relation of the subjects with this space, constructing and restoring different meanings which outreach the practical and automated use of the city¹. In order to clarify the *corpus* of this study, we present here a brief explanation of the typology of manifestations that we came across along the way:

1) For examples of recent changes in life practices and the use of public space in São Paulo, read BOANOVA (2017).

Manifestações parietais urbanas em São Paulo: um breve glossário

O muros e objetos, no espaço público da cidade de São Paulo, mostram uma gama de manifestações parietais. Essa presença tem se intensificado nos últimos anos, por conta das mudanças que foram ocorrendo na relação dos sujeitos com este espaço, construindo e retomando sentidos outros, para além do uso prático e programado da cidade¹. Para explicitar o *corpus* deste estudo, apresentamos uma breve explanação da tipologia de manifestações com as quais nos deparamos ao longo do trajeto:

1) Para exemplos sobre as mudanças recentes das práticas de vida e do uso do espaço público em São Paulo, ler BOANOVA (2017).

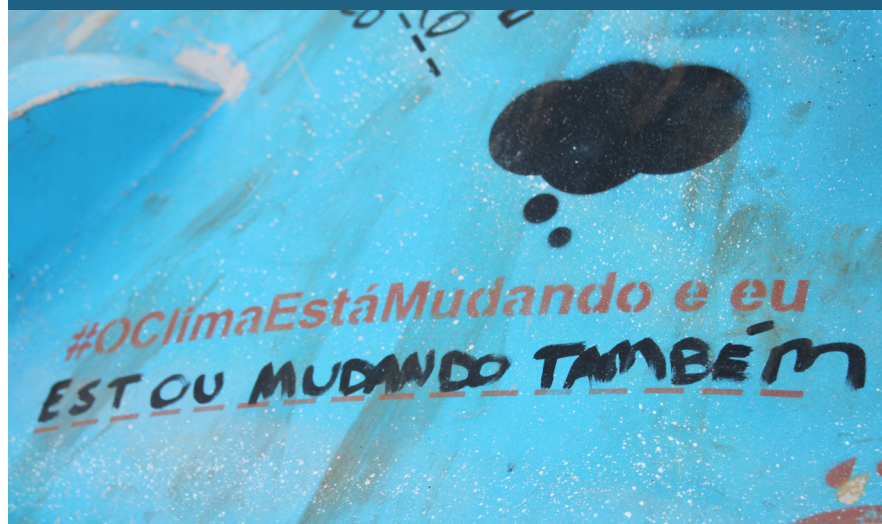


Stencil

It is a parietal art form made by a technique of reproduction of images or words, that requires a matrix for printing. To make the matrix, a rigid base such as words, that requires a matrix for printing. To make the matrix, a rigid base such as cardboard or acetate is necessary, on which the artist must draw and then carve it with a box cutter by removing the area of the graphics to be printed. Then one needs to place it where you want to print the image and use spray paint to color it. This procedure allows for the mass reproduction of images, that is, identical and in large quantity. In graffiti or mural art, it is used to compose an entire image or produce small textures.

Figures 3, 4 and 5: Examples of interventions using the stencil technique, which can be found along the way of our study in the Grajaú neighborhood.

Source: Picture by Marina Stella Padial (figures 3 and 4) e Anne Landowski (figure 5).



Estencil ou stencil

É uma manifestação parietal realizada com uma técnica de reprodução de imagens ou palavras, que necessita de uma matriz de impressão. Para fazer a matriz, é necessária uma base rígida, como papel cartão ou acetato, no qual se deve desenhar e depois entalhar com estilete, retirando a área do grafismo a ser impresso. Em seguida, é necessário posicioná-la no local onde se quer imprimir a imagem e usar tinta *spray* para colorir. Esse procedimento permite a reprodução de imagens em série, ou seja, idênticas e em grande quantidade. No grafite ou na arte mural, ele é utilizado para compor uma imagem inteira ou produzir pequenas texturas.

Figuras 3, 4, e 5: Exemplos de intervenções instaladas utilizando a técnica do estêncil, encontradas ao longo do trajeto de nosso estudo na região do Grajaú. Fonte: Fotografias de Marina Stella Padial (figuras 3 e 4) e Anne Landowski (figura 5).

Sticker art

A paper poster glued to a specific liquid glue – a layer of glue on the surface of the holder and another layer on top of the paper – usually on walls, posts or supports that leave empty areas exposed as telephone booths and pilasters. For many years it has been used for publicity and advertising, for example of shows or services, but in the past decade artists have used sticker art as a way of intervening poetically in the city.



Lambe-lambe

É um pôster de papel, colado com um tipo de cola líquida – uma camada de cola na superfície do suporte e outra camada por cima do papel – geralmente em muros, postes ou suportes que deixam áreas vazias à mostra como caixas de telefone e pilastras. Há muitos anos é usado para publicidade e divulgação, por exemplo, de shows ou serviços, mas, na última década, artistas têm usado o lambe-lambe como forma de intervir poeticamente na cidade.



Figures 6, 7 and 8:
Sticker art pieces on public
space surfaces in the
Grajaú region.
Source: Picture by Marina
Stella Padial (figures 6 e
8) and Anne Landowski
(figure 7), 2017.

Figuras 6, 7 e 8: Lambes-
lambes instalados em su-
perfícies do espaço público
na região do Grajaú.
Fonte: Fotografias de Ma-
rina Stella Padial (figuras
6 e 8) e Anne Landowski
(figura 7), 2017.



Graffiti

It is a parietal art form in which the letters and/or figurative elements present greater elaboration in the construction of the images, exhibiting a myriad of colors and shapes. The images, in general, represent figures from the natural world in interaction and a great visual appeal in the colors and dimensions.

Grafite ou graffiti

É uma manifestação parietal em que as letras e/ou elementos figurativos apresentam maior elaboração na construção das imagens, exibindo uma variedade de cores e formas. As imagens, em geral, apresentam figuras do mundo natural em interação e um grande apelo visual nas cores e dimensão.

Figures 9, 10 and 11: Graffiti works on street walls along the route between Perdizes and Bororé Island).

Source: Figure 9 at <<https://goo.gl/p8K3xL>>. Access in: Nov. 30 2017.

Pictures by André Porto/Metro Newspaper, Mariana Braga Clemente (figure 10) and Anne Landowski (figure 11), 2017.



Figuras 9, 10 e 11: Grafites instalados em muros no percurso entre Perdizes e Ilha do Bororé.

Fone: Fotografia de André Porto/Metro Jornal (figura 9), Mariana Braga Clemente (figura 10) e Anne Landowski (figura 11), 2017. Figura 9 disponível em <<https://goo.gl/p8K3xL>>. Acesso em: 30 nov. 2017.



In addition to creating the works by themselves, it is common for graffiti artists to make exchanges with people from abroad or from other states, or to arrange meetings with other graffiti artists from different regions of the city to paint in groups. But even in a collective action, many graffiti artists seek to develop an individual style, whether in the plastic traces and the way they occupy surfaces, or based on the creation of peculiar characters, who can be identified in their works' collection and referred to the author.



Figures 12, 13 and 14: A graffiti work on the wall of one of the buildings on the grounds of Casa Ecoativa, Graffiti do Pato, Marina Stella Padiãl, Graffiti no quintal, Ateliê Daki.

Source: Pictures by Marina Stella Padiãl (figures 12 and 13) and Anne Landowski (figure 14), 2017.

Além de realizarem trabalhos sozinhos, é comum os grafiteiros fazerem intercâmbios com pessoas do exterior ou de outros estados, ou marcarem encontros com outros grafiteiros de regiões diversas da cidade para pintar em grupo. Mesmo em uma ação coletiva, muitos grafiteiros buscam desenvolver um estilo individual, seja nos traços plásticos e no modo de ocupação das superfícies, seja a partir da criação de personagens característicos, que possam ser identificados no conjunto de suas obras e remeter ao autor.

Figuras 12, 13 e 14: Graffiti na parede de uma das construções no terreno da Casa Ecoativa, Graffiti do Pato, Marina Stella Padiãl, Graffiti no quintal, Ateliê Daki.

Fonte: Fotografias de Marina Stella Padiãl (figuras 12 e 13) e Anne Landowski (figura 14), 2017.

The graffiti artist needs to acquire some technical notions of art elements such as movement, volume, perspective, color and light. They may not only use paint, but also stickers, collages, airbrush, stencil and perform the work on differentiated supports like walls, on sidewalks, subterranean galleries, houses or abandoned warehouses, etc.

In the last decade in São Paulo, after many debates raised by artists and public authorities, graffiti were positively sanctioned by a greater part of the population, being seen as a way of valuing some spaces of the city and occupying the centralities, beyond the peripheries and abandoned spaces. In this scenario, some bustling venues in the city received this type of intervention in an authorized and organized way by the city hall in partnership with prominent graffiti artists on the scene, increasing the popularity of this type of manifestation. Some venues started configuring a dispute of the artists' visibility and the discourses enunciated by public authorities, contributing to a change in the way graffiti occupy spaces and how it is perceived by the senses.

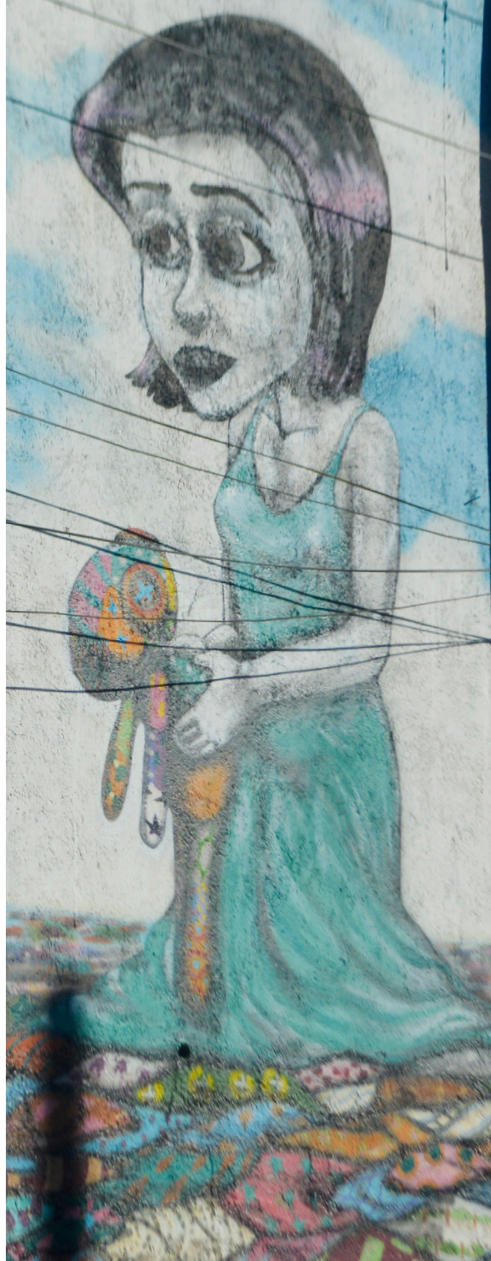


Figure 15: Graffite localizado próximo à casa do Projeto *Imargem*, Grajaú.
Fonte: Fotografia de Marina Stella Padial, 2017.

Figura 15: Graffite localizado próximo à casa do Projeto *Imargem*, Grajaú.
Fonte: Fotografia de Marina Stella Padial, 2017.

O grafiteiro precisa adquirir algumas noções técnicas de elementos da arte como movimento, volume, perspectiva, cor e luz. Eles podem utilizar pintura ou adesivos, colagens, aerógrafo, estêncil, e realizar a obra em suportes diferenciados como muros, chão de calçadas, galerias subterrâneas, casas ou galpões abandonados etc.

Na última década em São Paulo, após muitos debates levantados por artistas e poder público, o grafite passou a ser sancionado positivamente por uma camada maior da população, sendo visto como modo de valorizar alguns espaços da cidade e ocupando as centralidades para além das periferias e espaços abandonados. Neste cenário, alguns locais de grande circulação na cidade receberam esse tipo de intervenção de forma autorizada e organizada pela prefeitura, em parceria com grafiteiros de destaque na cena, aumentando a popularidade desta manifestação. Alguns locais passaram a configurar disputa de visibilidade dos artistas e dos discursos enunciated pelo poder público, contribuindo para uma mudança no modo como o grafite ocupa os espaços e como é apreendido esteticamente.

Mural

By definition, is a painting or pictorial work, generally of great dimensions, executed on a building wall or a street wall and comprises a line of study in the field of art. In São Paulo, contemporary artists and graffiti artists occupy surfaces of significant dimensions in places of visibility with this type of manifestation.



Figures 16, 17 and 18: Murals by artists Enivo, Kobra and Orion, located on the way between the city center and the South Side.

Source: Pictures by Mariana Braga Clemente (figures 16 and 17) and Fernanda Sousa/Veja São Paulo (figure 18), 2017.


Figuras 16, 17 e 18: Murais dos artistas Enivo, Kobra e Orion, presentes no trajeto entre centro e extremo Sul.

Fonte: Fotografias de Mariana Braga Clemente (figuras 16 e 17) e Fernanda Sousa/Veja São Paulo (figura 18), 2017.

Mural


Por definição, é uma pintura ou obra pictórica, geralmente de grandes proporções, realizada sobre muro ou parede e compreende uma linha de estudo no campo da arte. Em São Paulo, artistas contemporâneos e grafiteiros ocupam superfícies de grandes dimensões com esse tipo de manifestação em locais de visibilidade.





The mural usually requires partnerships with public or private institutions to make its conception possible since, as researcher Gustavo Lassala (2017) elucidates, its format requires the use of support equipment for the production of the work in the location, hiring assistants and sometimes allocated money to keep the rent and maintenance of the space. These characteristics demand a greater amount of time for planning and execution, as well as assigning less ephemerality to the work positioned in the urban space.

An emblematic example of a mural is Rui Amaral's work, which occupies a space at the entrance of the Paulista Avenue Tunnel (José Roberto Fanganiello Melhem Road Complex) since the beginning of the 1990s, and has been preserved and renewed since then, structuring a representative image in the speeches about São Paulo.



O mural normalmente necessita de parcerias com o poder público ou privado para viabilizar sua concepção, uma vez que, como elucidada o pesquisador Gustavo Lassala (2017), seu formato exige a utilização de aparelhagem de suporte para produção da obra no local, contratação de assistentes e, por vezes, verba para manter o aluguel e manutenção do espaço. Essas características demandam um maior tempo para planejamento e execução, além de atribuir uma menor efemeridade à obra instalada no espaço urbano.

Um exemplo emblemático de mural é a obra de Rui Amaral, que ocupa um espaço na entrada do túnel da avenida Paulista (Complexo Viário José Roberto Fanganiello Melhem) desde o início da década de 1990, e tem sido preservado e restaurado desde então, configurando uma imagem representativa nos discursos sobre São Paulo.

Pichação (spelled with a "ch" also known as tagging)

It is a parietal manifestation that usually displays very simple words or drawings, with few or only one color, made in some unauthorized surface, with the purpose to mark presence, to draw attention to itself or for some cause. The writing or drawing in the tagging is random and its authorship can be attributed to any citizen, belonging or not to an organized group. It can be written with any tool in order to draw, paint, write or sketch the piece. Its aesthetic arrangement does not define a pattern in the lettering style, symbols or drawings, only in the way of occupation of the spaces, and its support can be any surface, whether in interior locations like restrooms, buses, schools, or external, like urban furniture, walls, street walls and facades.

Figures 19, 20 and 21: Pieces of tagging along the path of *Rolê Cartografitti*
Source: Pictures by Anne Landowski (figure 19), Marina Stella Padial (figure 20) and Mariana Braga Clemente (figure 21), 2017



Pichação com ("ch")

É uma manifestação parietal que geralmente apresenta palavras ou desenhos muito simples, com pouca ou apenas uma cor, feita em alguma superfície não autorizada, com o objetivo de marcar presença, chamar atenção para si ou para alguma causa. As escritas ou desenhos na pichação são aleatórios e sua autoria pode ser atribuída a qualquer cidadão, pertencente ou não a um grupo organizado. Ela pode ser grafada com qualquer ferramenta para desenhar, pintar, escrever ou rabiscar. Seu arranjo estético não define um padrão no estilo das letras, símbolos ou desenhos, apenas no modo de ocupação dos espaços, e seu suporte pode ser qualquer superfície, seja em local interno como banheiros, ônibus, escolas, seja externo como mobiliário urbano, paredes, muros e fachadas.

Figuras 19, 20 e 21: Pichações avistadas no percurso do *Rolê Cartografitti*.

Fontes: Fotografia de Anne Landowski (figura 19), Marina Stella Padial (figura 20) e Mariana Braga Clemente (figura 21), 2017.

Pixação (spelled with an “x”):

The use of the word spelled differently as presented in the dictionary was a distinctive choice adopted by the movement’s practitioners. *Pixação*, written with an “x”, violates the norms of formal language, just as the *Pixação* pieces that can be seen on the surfaces in public space violates the logic of city programming and the law itself – the act of tagging is a crime against urban planning and cultural heritage, as stated in the Brazilian federal constitution. In its aesthetic arrangement, *Pixação* presents a peculiar plastic composition, that allows us to distinguish it from other visual manifestations that are visible in the articulations of the city. São Paulo’s urban calligraphy follows a style known as a *straight tag*, characterized by straight, stretched and pointed letters – believed to have been inspired by the logos of heavy metal bands of the 80s –, written with color ink using a spray, a spray bottle or a paint roller. Practicing on the streets as part of the *pixação* movement implies the adoption of a series of behaviors. Among them, it is necessary to adopt a codename – it can be a nickname, a word, a proper name – and an original standardized way of writing it – as a logo, for it identifies a kind of mark of the individual or of the group in action – following the *straight tag* style; established in the city, this “mark” is also called *pixo*.

Pixação (com x):

O uso da palavra grafada de modo diferente como apresentado em dicionários foi uma escolha distintiva adotada pelos praticantes do movimento. *Pixação*, escrita com “xis” transgride as normas da língua culta, assim como a *pixação* manifestada nas superfícies do espaço público transgride a lógica das programações da cidade e a própria lei – o ato de pixar constitui crime contra o ordenamento urbano e patrimônio cultural, como consta na constituição federal brasileira. Em seu arranjo estético, a *pixação* apresenta uma composição plástica característica, que permite distingui-la das outras manifestações visuais presentificadas no enunciado da cidade. A caligrafia urbana paulistana segue um estilo conhecido como *tag reto*, que são as letras retas, alongadas e pontiagudas – que se acredita serem inspiradas pelos logotipos de bandas de *heavy metal* dos anos 80 –, grafadas com tinta de uma só cor, utilizando *spray*, borrifador ou rolo de tinta. A prática nas ruas implica a adoção de uma série de condutas de acordo com o movimento da *pixação*. Entre elas, é necessário adotar um codinome, que pode ser um apelido, uma palavra, um nome próprio, e uma forma original padronizada para grafá-lo, que pode ser um logotipo, pois identifica uma espécie de marca do indivíduo ou do grupo atuante, seguindo o estilo do *tag reto*; essa “marca” instalada na cidade é também chamada de *pixo*.

In the dispute over visibility and fame between its peers (“*ibope*”, a Portuguese word similar to tv ratings), using the terminology of the movement) and visibility of the movement among the population in general, choosing the spot to make the tagging work is a game changer. Crowded places, bustling avenues and major streets, monuments, representative buildings or sites of the city’s history or in the midst of urban art, on the tops of high-rise buildings, places of visibility with intense vigilance, on top of bridges and overpasses and difficult access surfaces in general, set up sought-after locations by the taggers to install their works.

Na disputa por visibilidade e fama entre seus pares (“*ibope*”, na terminologia do movimento) e visibilidade do movimento entre a população em geral, a escolha do local a ser pixado é decisiva. Locais movimentados, avenidas e ruas de grande circulação, monumentos, edifícios, locais representativos na história da cidade ou no meio da arte urbana, topos de prédios de altura elevada, locais de visibilidade com intensa vigilância, alto de pontes, viadutos e superfícies de difícil acesso em geral, configuram localidades almejadas pelos pixadores para instalarem seus pixos.



Figures 22 and 23 and 24: Pixações pieces occupy walls along the Perdizes-Grajaú route.
Source: Pictures by Marina Stella Padial (figures 22 and 23) and Mariana Braga Clemente (figure 24), 2017.

Figuras 22, 23 e 24: Pixações ocupam muros ao longo do trajeto Perdizes-Grajaú.
Fontes: Fotografias de Marina Stella Padial (figuras 22 e 23) e Mariana Braga Clemente (figura 24), 2017.

Figures 25 and 26:
Grapixos works witnessed
along the path.

Source: Pictures by
Mariana Braga Clemente
(figure 25) and Anne
Landowski (figure 26),
2017.

Figuras 25 e 26:
Grapixos flagrados ao
longo do trajeto.

Fonte: Fotografias
de Mariana Braga
Clemente (figura 25) e
Anne Landowski (figura
26), 2017.



Poorly maintained or abandoned sites also receive greater interventions from the *pixadores* (taggers), because they establish a materiality in which the tagging piece will remain for a longer time, since they do not receive attention from owners or public authorities. Surfaces that are coated with stone or pads follow the same chain of thought, as the maintenance takes longer and has a higher cost.

Locais com pouca manutenção ou abandonados também recebem maior intervenção dos *pixadores*, por configurarem uma materialidade em que o pixo permanecerá por mais tempo, já que não recebem atenção de proprietários ou gestão pública. Superfícies revestidas de pedra ou pastilhas seguem a mesma lógica, já que a manutenção leva maior tempo de execução e tem custo elevado.

Grapixo

It can be considered an intermediate stage between *pichação* and graffiti. The lettering is developed by taggers, but their plastic formants exhibit two or more colors in the outline and kernels and sometimes a shading and/or volume feature. They are manifestations elaborated and positioned by *pixadores* (taggers), usually displaying their own *pixo* or the *pixo* work of the brand, that require more time for execution and sometimes they are made together with graffiti artists or in places that are also occupied by graffiti.

Grapixo

Pode ser considerado uma fase intermediária entre a *pichação* e o grafite. As letras são desenvolvidas por *pixadores*, mas seus formantes plásticos exibem duas ou mais cores no contorno e miolo e, algumas vezes, um recurso de sombreado e/ou volume. São manifestações elaboradas e instaladas por *pixadores*, exibindo geralmente seu próprio *pixo* ou o *pixo* da grife, que exigem maior tempo de execução e, por vezes, são realizadas em conjunto com grafiteiros ou em locais ocupados também pelo grafite.



Figures 27 and 28: Bombs can be seen on street walls in Grajaú.
Source: Pictures by Mariana Braga Clemente, 2017.

Bomb

It shows a common drawing technique among American graffiti artists, and is also part of the styles of the graffiti artists and, in some cases, of the taggers in São Paulo. The pieces are generally letters that are drawn relatively quickly, in a rounded shape, with an outline, a filling, and strokes that produce a sense of volume. Its aesthetic arrangement resembles graffiti, but usually this style of art form is installed on the walls without authorization, which brings it closer to the *pixação* regarding the author's type of action.



Figuras 27 e 28: Bombs instalados em muros no Grajaú.
Fonte: Fotografias de Mariana Braga Clemente, 2017.

Bomb

Exibe uma técnica de desenho comum entre os grafiteiros americanos, e faz parte também dos estilos de grafiteiros e, em alguns casos, pixadores de São Paulo. São em geral letras desenhadas de modo relativamente rápido, de formato arredondado, com contorno, preenchimento e traços que produzem efeito de sentido de volume. Seu arranjo estético se assemelha com o grafite, mas normalmente esse estilo de manifestação é instalado nos muros sem autorização o que o aproxima da *pixação* no modo de ação do autor.



In order to conclude this panorama, it is worth mentioning that most places exhibit these manifestations in a syncretic way with more than one typology or even all of them occupying the same wall or building. During the experience of walking through the city, the way these art forms mix or not with the occupation of a space produces diverse effects of meaning, allowing us to perceive noticeable values in their figurativeness. The individualized categorization of these parietal manifestations aims to refine the perception about the differences enunciated in its realm of expression, which homologizes content.

Mapping the city from a social semiotic standpoint

Throughout the described route, some of the parietal manifestations were chosen for further analysis, and were developed in the content of the articles produced in the unfolding of the research. However, another aspect was essential in observing the itinerary: the figurativeness of the different points of the city and how the constituent elements of its realm of expression articulate meanings and validate different values in each region. This aspect of the analysis becomes relevant so that we can understand the “use of spaces”, the interrelationships and interactions

Finalizando este panorama, vale ressaltar que a maioria dos locais exibe essas manifestações sincreticamente, com mais de uma tipologia ou até mesmo todas elas, ocupando um mesmo muro ou edificação. Na experiência de caminhar pela cidade, o modo como essas manifestações se misturam ou não na ocupação de um espaço produz efeitos de sentido diversos, permitindo depreender valores presentificados em sua figuratividade. A categorização individualizada dessas manifestações parietais tem como objetivo afinar a percepção sobre as diferenças enunciadas em seu plano de expressão que homologa conteúdo.

Mapear a cidade, sob uma perspectiva sociosemiótica

Do percurso descrito, algumas manifestações parietais foram escolhidas para análises mais aprofundadas, desenvolvidas no conteúdo dos artigos produzidos nos desdobramentos da pesquisa. Contudo, outro aspecto revelou-se essencial na observação do itinerário: a figuratividade dos diferentes pontos da cidade e como os elementos constitutivos de seu plano de expressão articulam sentidos e homologam valores diversos em cada região. Este aspecto da análise se faz relevante para que possamos compreender o “uso dos espaços”, as inter-relações e in-

between the subject and objects of this space, shaping the “primary” meaning of the city (GREIMAS, 1976) – not the conscious thought or the speeches about it. Taking a look at the city as a statement, and also about the choices made by different addressers – public authorities, the private sector and the citizens themselves – in the composition, mutation and resignification of this space is a way to understand how the interactions that make the subjects that commute through these regions who they are and how the euphoric or dysphoric relations are constructed in this dynamic. These relationships are observed in the themes derived from the figurative repetition of the parietal manifestations that begin to be part of the plane of expression of the spaces of the city, that translate the circulating values in the different locations and how this space is perceived and experienced.

Semiotician Eric Landowski (2015), in his paper *Regimes of space*, posits four modes of apprehension of spaces in the plane of the lived experience. We assumed this model, understanding, in the first place, the space like *fabric*, in order to observe it from the viewpoint of the mutual connection between things. On the *fabric*, Landowski defines it as the operational space of the control over things, understood as positivity, a reality of a palpable

terações entre sujeito e objetos do espaço, conformando o sentido “primário” da cidade (GREIMAS, 1976), não o pensamento consciente ou os discursos a respeito dela. Lançar um olhar sobre a cidade como enunciado, sobre as escolhas feitas por diferentes destinadores – poder público, iniciativa privada e os próprios cidadãos – na composição, mutação e resignificação deste espaço, é um caminho para depreender como se dão as interações que fazem ser os sujeitos que transitam nessas regiões e de que forma se constroem relações eufóricas ou disfóricas nessa dinâmica. Essas relações são observadas nos temas depreendidos a partir das reiterações figurativas das manifestações parietais que passam a compor o plano de expressão dos espaços da cidade, que traduzem os valores circulantes nas diferentes localidades e o modo como esse espaço é percebido e sentido.

O semioticista Eric Landowski (2015), em seu artigo *Regimes de espaço*, postula quatro modos de apreensão do espaço no plano da experiência vivida. Assumimos este modelo, compreendendo, em um primeiro momento, o espaço como *tecido*, para observá-lo a partir da conexão das coisas entre si. Sobre o *tecido*, Landowski o define como espaço operacional do domínio sobre as coisas, entendido enquanto positividade, realidade de um mundo-objeto palpável, um tecido contínuo

object-world, a continuous fabric of constant relations. The interaction in these spaces is governed by regime of programming, since they are composed of chains of causality that rule the way the elements interact – in the case of our object, we perceive that the city entice its subjects to act according to certain determined programs. On the analysis of space-fabric, the author explains:

From this point of view, the “fabric” constitutes the element of all analysis . To submit to what is called an analysis an object such as an urban space or a starry sky, [...] is, first of all, to formulate the hypothesis that, although such objects exhibit diversities on the surface (and in that sense, appear discontinuous), they constitute a whole (and, in this sense, a *continuum*). Secondly, it is required a change of scale to pay attention to the discrete (that is, discontinuous) elements that make up the object in question, to sort them out and describe them one by one. Finally, changing again the scope, is to understand relations that will make appear among these constituents a logic capable of accounting for the cohesion of the whole (LANDOWSKI, 2015, p. 19).

Considering a second mode of apprehension of spaces, thinking of it as a *volute*. Landowski calls it “experiencing the space of the movement of bodies,” which abruptly breaks continuity and establishes a non-continuous, autonomous island that “breaks the monotony of the fabric and introduces a critical zone loaded with a surplus

de relações constantes. A interação nesses espaços é regida privilegiadamente pelo regime de *programação*, uma vez que são compostos por cadeias de causalidades que governam a maneira como os elementos interagem – no caso de nosso objeto, percebemos que a cidade modaliza seus sujeitos a agirem de acordo com certos programas determinados. Sobre a análise do espaço-tecido, o autor explica:

Desse ponto de vista, o “tecido” constitui o elemento de toda análise. Submeter ao que se chama uma análise um objeto tal como um espaço urbano ou um céu estrelado, [...] é primeiramente formular a hipótese de que, embora tais objetos apresentem diversidades em superfície (e, nesse sentido, pareçam descontínuos), constituem um todo (e, nesse sentido, um *continuum*). Num segundo momento, é mudar de escala para prestar atenção aos elementos discretos (isto é, descontínuos) que compõem o objeto considerado, recortá-los e descrevê-los um a um. Enfim, mudando novamente de escala, é depreender relações que venham fazer aparecer entre esses constituintes uma lógica capaz de dar conta da coesão do conjunto (LANDOWSKI, 2015, p. 19).

Considerando um segundo modo de apreensão do espaço enquanto *voluta*, Landowski (2015, p. 21) o batiza como “espaço experimentado do movimento dos corpos”, que rompe abruptamente a continuidade e instaura um não-contínuo, uma ilha de sentido autônomo que “quebra a monotonia do tecido e introduz uma zona crí-

of value” (p. 21). The *volute* is not only an aesthetic success, it is mainly movement, it exerts a pregnancy of meaning that can capture the subject and impel him to a kind of “usage of the world” different from the previous way, going from the objective use to the participant practice, which the author explains:

Moving from the first to the second usage is to cease seeing the world as a space with a functional and operational vocation, structured from the sense of sight and bound to future planned explorations. On the contrary, it is to give “body and soul” to the space as it is immediately experienced, to a space that, “through the intimacy of what is real, can raise our inner being” through practices that are adjusted to the dynamics of the other, whoever they may be. Hence, the *volute* space becomes the space of the body itself (LANDOWSKI, 2015, p. 22).

Two other modes of apprehension are proposed by the semiotician, the *network* – which we did not explore in the analysis here – and the *abyss*, which, like the *volute*, represents the *discontinuous*. The *abyss* imposes itself in a radical way, explained as “suspended image”, “isolated moment”, and places the subject before the uncertainty of luck and the very possibility of nonsense; they can be valued in the dysphoric sense – provoking a physical or existential “vertigo” – or in the euphoric sense – in which the subject consents to this uncertainty. The *fabric* and the *volute* will

tica carregada de um excedente de valor”. A *voluta* não é somente um êxito estético, é principalmente movimento, exerce uma pregnância estética que pode captar o sujeito e impeli-lo a um “uso do mundo” distinto do modo anterior, saindo da utilização objetivante para a prática participante. O autor explica:

Passar da primeira à segunda é cessar de enxergar o mundo como um espaço de vocação funcional e operacional, estruturado a partir da vista e destinado a futuras explorações programadas. No oposto, é dar-se “corpo e alma” ao espaço enquanto imediatamente experimentado, a um espaço que, “pela intimidade do real, pode levantar nosso ser íntimo” através de práticas esteticamente ajustadas à dinâmica do outro, qualquer que seja ele. O espaço *voluta* se torna, assim, o espaço do corpo próprio (LANDOWSKI, 2015, p. 22).

Outros dois modos de apreensão são colocados pelo semiótico, a *rede* – que não exploramos nas análises aqui colocadas – e o *abismo*, figura que, assim como a *voluta*, tematiza o *descontínuo*. O *abismo* se impõe de forma radical, explicado como “imagem suspensa”, “instante isolado”, e coloca o sujeito diante da incerteza da sorte e da possibilidade mesma do não sentido. Ele pode ser valorizado no sentido disfórico, provocando uma “vertigem” física ou existencial, ou no sentido eufórico, em que o sujeito consente a essa incerteza. O *tecido* e a *vo-*

remain on our horizon in the total continuity of this article, so that we can unravel the possibilities of interaction and meaning in the experience learned in the trajectory that was explored along the two *Rolê Cartograffiti* actions. The *abyss*, in turn, will soon be explored as a hypothesis in the construction of meaning and one of the points of our journey.

From PUC to Bororé Island

Our journey began, in each of the two events, on a Saturday morning. The meeting point was in front of the TUCA Theater, in a corner of the Perdizes neighborhood, next to one of the entrances to the university. After an initial conversation with artist Mauro Neri, the mediator of our route, the group took their places in the van.

The surroundings of the meeting place

The first landscape which our investigative gaze was aimed at was the outskirts of the neighborhood where our university is located. In Perdizes the fabric is very homogeneous – the streets are overseen, on the sidewalks there are security guards wearing suits and surveillance cameras scattered on the facades of the buildings; the asphalt of the streets is quite smooth; the pruning process

luta permanecem em nosso horizonte para que possamos deslindar as possibilidades de interação e sentido na experiência apreendida no trajeto explorado ao longo dos dois *Rolê Cartograffiti*. O *abismo* é explorado como hipótese na construção de sentido.

Da PUC à Ilha do Bororé

Nosso trajeto se iniciou, em suas duas realizações, em manhãs de sábado. O ponto de encontro era em frente ao Teatro TUCA, em uma esquina do bairro de Perdizes, ao lado de uma das entradas da universidade. Após uma conversa inicial com o artista Mauro Neri, mediador do percurso, o grupo ocupou seus lugares na van.

Os arredores do ponto de encontro

O primeiro cenário para o qual atentamos nosso olhar foi os arredores do bairro onde está localizada nossa universidade. Em Perdizes, o *tecido* se apresenta bastante homogêneo – as ruas são vigiadas, nas calçadas repousam seguranças vestindo ternos e câmeras de vigilância espalhadas pelas fachadas das edificações; o asfalto das ruas é bastante liso; a poda das árvores está em dia, muitas são circundadas por pequenas cercas ou

of the trees is up to date, many of them are surrounded by small fences or flower beds, and their crowns are rounded; the parked cars occupy the curb forming long rows; the residential and commercial buildings, the houses and shops are, almost in their wholeness, set back from the street and surrounded by gates – which are closed, quite high or with more than one entrance section. The chromatic aspect of the neighborhood is also very uniform, displaying on the high walls light colors and mostly gray and rare visual interventions, only a few small tag pieces, discreet tagging works and one or another facade with ordered graffiti murals, and most of the visual communication is official or commercial and is arranged according to the laws that regulate the order of the landscape. Few windows are visible to those passing by, and when this happens, they are topologically positioned at a height above the eyes of passers-by and drivers; the facades of the houses and buildings are extended in their lateral dimensions, as well as extended in the occupation of the sidewalks; in some lanes we find taxi stands and parklets², disputing

2) Parklets are mini squares that occupy the place of one or two parking spots on public roads. They are an extension of the sidewalk that serve as a public space of leisure and social interaction for anyone who stops by. They may offer benches, tables, stages, flower boxes, trash cans, paracycles, among other elements of comfort and leisure (WHAT IS A PARKLET, 2015).

canteiros e apresenta suas copas em formato circular; os carros estacionados ocupam o meio fio formando extensas fileiras; os edifícios residenciais e comerciais, as casas e pontos de comércio são, quase em sua totalidade, recuados da rua e cercados por portões – cerrados, bastante altos ou com mais de uma etapa de entrada. O cromatismo do bairro é também bastante uniforme, apresentando nos muros altas cores claras e acinzentadas em sua maioria e raras intervenções visuais, apenas algumas pequenas *tags*, pichações discretas e uma ou outra fachada com murais de grafite encomendados, sendo que a maior parte da comunicação visual é oficial ou comercial e está arranjada de acordo com as leis que regulam a ordenação da paisagem. Poucas janelas se dão a ver para quem passa na rua, e quando isso ocorre, estão topologicamente posicionadas em uma altura acima do olhar dos transeuntes e motoristas; as fachadas das casas e prédios são extensas em sua lateralidade, alargadas na ocupação das calçadas; em algumas vias encontramos pontos de táxi e *parklets*², disputando o

2) *Parklets* são mini praças que ocupam o lugar de uma ou duas vagas de estacionamento em vias públicas. São uma extensão da calçada que funcionam como um espaço público de lazer e convivência para qualquer um que passar por ali. Podem possuir bancos, mesas, palcos, floreiras, lixeiras, paracyclos, entre outros elementos de conforto e lazer (O QUE É PARKLET, 2015).

the parking spots of the cars. Overall, we saw few pedestrians walking around and also a few cyclists, who were wearing safety equipment devised for practice. The horizon glimpsed from the top of the slopes crossed by the van was composed of predominantly buildings and other constructions, forming an artificial silhouette (skyline).



Figures 29 and 30: Chromatics of homogeneous tones, awnings that cover sidewalks, windows set back from passers-by and a skyline marked by buildings are some of the characteristics observed in the region of Perdizes and Pacaembu.
Source: Images captured on Google Street View in November 2017.

espaço de parada dos carros. No geral, vimos poucos pedestres circulando e também alguns poucos ciclistas, estes utilizando equipamentos de segurança próprios para a prática. O horizonte avistado do alto das ladeiras era composto, predominantemente, de prédios e outras construções, formando uma silhueta artificial (*skyline*).



Figuras 29 e 30: Cromatismo de tons homogêneos, toldos que cobrem as calçadas, janelas afastadas dos passantes e horizonte de prédios são algumas das características observadas na região das Perdizes e Pacaembu.
Fonte: Imagens capturadas no Google Street View, em nov/2017.

In this figurativeness of the starting point, we could notice a reiteration of the distance from the streets – house that are set back from the street, closed gates, high walls, distant windows – and practically no symbolic occupation of the public space. The use of this space is conditioned by its practical function, approaching the mode of apprehension as *fabric*, since it reveals itself as governed by the *programming* regime, focused on order and continuity. The experience on the streets is often mediated by a private “cover” of protection – the private car, the taxi cab, the parklet³, the consumption under the bars’ awnings that take over the sidewalks – ensuring a decrease in the risk of unpredictability. In the enunciation of the streets, there is a strong presence of private addressers, who renovate the sidewalks in order to match the style of the buildings, which guarantee the uniform pruning of the trees, that maintain vigilance so that they fend off any type of movement that is outside the so-called program.

3) Even though they are open to public use, in Brazil they are supported by private initiative.

Nesta figuratividade do ponto de partida, pudemos perceber uma reiteração de posições de distanciamento das ruas – casas recuadas, portões cerrados, muros altos, janelas afastadas – e, praticamente, nenhuma ocupação simbólica do espaço público. O uso desse espaço está condicionado a sua função prática, aproximando-se do modo de apreensão como *tecido*, uma vez que se revela regido pelo regime de *programação*, focado na ordem e na continuidade. A vivência nas ruas se mostra muitas vezes mediada por uma “capa de proteção” de ordem privada – o automóvel particular, o táxi, o *parklet*³, o consumo sob o toldo dos bares que invadem as calçadas –, garantindo diminuição do risco da imprevisibilidade. No enunciado das ruas, percebe-se uma forte presença de destinadores privados, que reformam calçadas para que ornem com o estilo das construções, que garantem a poda uniforme das árvores, que mantêm a vigilância para que detenham qualquer tipo de movimentação que esteja fora do programa.

3) Ainda que seja de uso público, no Brasil são financiados pela iniciativa privada.

Paulista/Consolação, a space of disputes – *Cartograffiti* spot

As we approach Marechal Cordeiro de Farias Square, popularly known as dos Arcos Square, we can already see traces of the placement and removal of various types of visual art forms, including the art of the *Cartograffiti* project, which begins to resurface in the midst of the gray paint that once covered it, after an attempt of removal by public authorities. The area known as the Rebouças Road Complex, formed at the confluence of Doctor Arnaldo, Rebouças and Paulista avenues, has seen the surface of its tunnels covered by mural art and graffiti for a few decades and has, throughout its history, received investments from the private sector⁴ for the preservation of the mural painted in the 1990s by local artist Rui Amaral. In addition to the famous mural, the tunnel known as “Paulista Hole” is covered by a series of renovated graffiti works, many of them in a spontaneous way over time. The other two tunnels, connecting Rebouças Avenue to Paulista Avenue, and the former to

4) One may read about the topic in Suvinil revitaliza mural de Rui Amaral na avenida Paulista, 2014. (Suvinil renews Rui Amaral’s mural on Paulista avenue, 2014).

Paulista/Consolação, espaço de disputas – ponto *Cartograffiti*

Ao nos aproximarmos da praça Marechal Cordeiro de Farias, popularmente conhecida como praça dos Arcos, já podemos observar vestígios da instalação e apagamentos de diversos tipos de manifestações visuais, incluindo a arte do projeto *Cartograffiti*, que começa a ressurgir em meio à tinta cinza que a recobria, após uma tentativa de apagamento por iniciativa do poder público. A região, conhecida como Complexo Viário Rebouças, formado na confluência das avenidas Doutor Arnaldo, Rebouças e Paulista, tem a superfície de seus túneis coberta por arte mural e grafites já há algumas décadas e conta, ao longo de sua história, até mesmo com investimentos da iniciativa privada⁴ para preservação do mural, pintado na década de 1990, pelo artista Rui Amaral. Além do famoso mural, o túnel conhecido como “buraco da Paulista” é revestido por uma série de grafites renovados, boa parte deles, espontaneamente ao longo do tempo. Os outros dois túneis, que ligam a avenida Rebouças à avenida Paulista, e a

4) Leia-se a respeito em Suvinil revitaliza mural de Rui Amaral na avenida Paulista, 2014.

Doutor Arnaldo Avenue, have received recent projects of visual occupation that underwent a curatorial action and were executed with the support of initiatives from public authorities in partnership with artists who achieved positions of distinction next to the levels of government that regulate the spaces and, in addition, they are aware of the usage of the places of visibility in the city.

Both in the square, or on the streets and inside the tunnels, we did not observe a heavy pedestrian flow, at least on that day and hour. In fact, the area does not have a sidewalk configuration that is friendly, being narrow and containing hidden spots, which bolsters a discourse of fear by the population, about possible robberies and aggressions, especially after the region has become known for holding a small *cracolândia*⁵ (crack land). In contrast, the car traffic is ceaseless and noisy – an aspect that is enhanced by the echo produced in the gap formed by the tunnels. The plasticity of these places is quite impressive, due to the size of the works made there, through the explosion of colors, traces, characters and

5) Regarding the situation of the homeless individuals in the region, read the news report *Despejado da cracolândia, idoso dorme na avenida Paulista, 2017* (Evicted from crack land, elderly man sleeps on Paulista avenue).

primeira à avenida Doutor Arnaldo, receberam recentes projetos de ocupação visual que contaram com uma ação de curadoria e foram realizados a partir de iniciativas do poder público em parceria com artistas que conquistaram posições de destinação junto às esferas de poder que regulam os espaços e, além disso, estão atentos para o uso dos locais de visibilidade na cidade.

Tanto na praça, quanto nas ruas ao redor e no interior dos túneis, não observamos um fluxo de pedestres muito grande, ao menos naquele dia e horário. De fato, a área não conta com uma configuração de calçadas muito propícia à passagem, sendo estreitas e contendo pontos escusos, o que reforça um discurso de medo por parte da população, sobre assaltos e agressões, principalmente após a região passar a abrigar uma pequena *cracolândia*⁵. Em contrapartida, o fluxo de carros é incessante e rumoroso, aspecto potencializado pelo eco produzido no vão formado pelo rebaixado dos túneis. A plasticidade destas áreas é bastante impactante, pela dimensão das obras ali executadas, pela explosão de cores, traços,

5) A respeito da situação dos moradores de rua na região, leia-se reportagem *Despejado da cracolândia, idoso dorme na avenida Paulista, 2017*.

the good conditions of preservation of the murals, a rare aspect in other parts of the city. The space of the walls is totally occupied and disputed by the artists – who have already consolidated a position of distinction in the urban scene of São Paulo, since their works compose the landscape of several places of visibility in the city. We were able to observe the occurrence of some *going overs or go-overs*⁶ on the works, plastically stressing the dispute for space and legitimacy. In the *go-overs* of the tunnels, each small gap is covered by layers of graffiti, bomb, tagging, stencils and *pixações*, but the differences in the visual arrangement of each section allow us to recognize which surfaces were painted as a result of actions in partnership with municipalities and which ones were spontaneously taken.

6) “Going over” is the action of painting on top of another person’s work, as a means of expressing discontent.

personagens, e pelas boas condições de preservação dos painéis, aspecto raro em outras partes da cidade. O espaço das paredes é totalmente ocupado e disputado pelos artistas, os quais, percebe-se, já possuem posição consolidada na cena urbana de São Paulo, por terem suas obras compondo a paisagem de diversos locais de visibilidade na cidade. Pudemos observar a ocorrência de alguns atropelos⁶ nas obras, atestando plasticamente a disputa por espaço e legitimidade. Na submersão dos túneis, cada pequeno vão é coberto por camadas de grafites, *bombs*, pichações, estêncis e *pixações*, mas as diferenças na organização visual de cada trecho nos permitem reconhecer quais superfícies foram pintadas em decorrência de ações em parceria com as prefeituras e quais foram apropriadas espontaneamente.

6) “Atropelo” é a ação de pintar por cima do trabalho de outra pessoa, como forma de manifestar uma insatisfação.

Figure 31: *Cartograffiti*
Intervention re-emerges
under the layer of gray
paint that had been
applied to the wall. Much
of the rest of the surface
remains gray.
Source: Picture by Anne
Landowski, 2017.



Figura 31: Intervenção
Cartograffiti ressurge sob
a camada de tinta cinza
que havia sido aplicada
na mureta. Boa parte do
restante da superfície
permanece cinza.
Fonte: Fotografia de Anne
Landowski, 2017.

On the walls and benches of the dos Arcos Square and at the exits of the tunnels, as well as on the surface of the surrounding buildings, we observed a predominantly grayish chromatic aspect, a homogeneous materiality – recently coated layers – and a smaller amount of interventions. We can deduce from this figurativeness an attempt to construct an effect of meaning related to the “cleaning” and arranging of the visual occupation in these regions of heavy traffic flow, roads that occupy a central position in the geography, history and discourses on São Paulo. We understand that these locations compose a

Nos muros e bancos da praça dos Arcos e nas saídas dos túneis, assim como na superfície dos imóveis do entorno, observou-se um cromatismo predominantemente acinzentado, uma materialidade homogênea – camadas recém-revestidas – e uma quantidade mais escassa de intervenções. Podemos depreender dessa figuratividade, uma tentativa de construção de um efeito de sentido de “limpeza” e ordenação da ocupação visual, nessas regiões de grande circulação, vias que ocupam posição central na geografia, história e nos discursos sobre São Paulo. Comprendemos que esses locais compõem um espaço de enunciação de várias

voicing space of multiple voices (multiple addressers) that dispute a positive sanction by the population constructing narratives that show different values regarding the visual occupation of spaces⁷. A place where distinct addressers – with divergent or complementary speeches – want to impose their vocal choices to determine how the city should or should not be seen.

Before this landscape full of parietal art forms we can, on the one hand, deduce that the way of apprehension of space awakens the subject to leave its objective use of the *fabric* and to experience it as the *volute*, since the presence of the interventions promotes a discontinuity in the *programming* of the city, exerting a pregnancy of meanings that captures the senses. On the other hand, it is possible to hypothesize that space, so busy and disputed, can provoke an excess of heterogeneity, or, considering that this environment configures a space of movement and not of contemplation, the repetition of the colorful, positioned side by side in a fast-flowing pathway, may fall into boredom, in the usury of a new *programming* –

7) As for this dispute of voices and the appropriation of discourses, it is worth mentioning an emblematic example of a conflict covered by the media in the region, in the article by DÁVILA (2014).

vozes (destinadores múltiplos) que disputam uma sanção positiva por parte da população, construindo narrativas que evidenciam diferentes valores no que diz respeito à ocupação visual do espaço⁷. Uma localidade onde destinadores distintos – com discursos divergentes ou complementares – querem impor suas escolhas enunciativas para determinar como a cidade deve ou não ser dada a ver.

Diante deste cenário apinhado de manifestações parietais, podemos, por um lado, depreender que o modo de apreensão do espaço desperta o sujeito para sair de seu uso objetivante do *tecido* e passar a experimentá-lo enquanto *voluta*, uma vez que a presença das intervenções promove uma descontinuidade na *programação* da cidade, exercendo pregnância estésica que capta os sentidos. Por outro, é possível lançar a hipótese de que o espaço, de tão ocupado e disputado, pode provocar um excesso de heterogeneidade, ou ainda, considerando que o ambiente ali configura um espaço de passagem e não contemplação, a repetição de coloridos posicionados lado a lado, em uma via de fluxo veloz, pode cair no enfado, na usura

7) A respeito dessa disputa de vozes e apropriação de discursos, vale citar um exemplo emblemático de conflito midiático na região, no artigo de DÁVILA (2014).

where the graffiti are the new rule – and so delineate a new *fabric* and anesthetize the subject about the astonishing aspect that is supposed to dwell there.

Rebouças Avenue

Proceeding on our route, we enter Rebouças Avenue, where, despite the great proximity of the places already described above, we notice important differences in its plastic features. Upon arrival, we glimpse not only walls that do not receive as much attention from a maintenance standpoint, but also sidewalks whose walking spaces are reduced by the presence of hoardings, cars, constructions dumpsters and other elements, evidencing that the pedestrian is not prioritized by the narratives on this road. The avenue primarily displays shops in large facade mansions with set back from the street to hold parking lots at the entrance. Some of its lands were intended to house parking lots and many of the buildings along the avenue are unoccupied or under a process of renovation. Unoccupied areas, the hoardings that protect and hide the construction sites, and the businesses that operate only during daytime are factors that open the way for the action of subjects who aim to leave their expressive marks through visual interventions on the landscape of the avenue, without

de uma nova *programação*, na qual os grafites são a nova regra, e, assim, delinear um novo *tecido* e anestésiar o sujeito para o surpreendente que ali se supõe residir.

Avenida Rebouças

Na continuidade deste caminho, entramos na avenida Rebouças, onde, apesar da enorme proximidade dos locais já descritos, percebemos diferenças importantes em seus traços plásticos. Logo na chegada, visualizamos não só muros que não recebem tanta atenção do ponto de vista da manutenção, mas também calçadas, cujos espaços de circulação são reduzidos pela presença de tapumes, carros, caçambas e outros elementos, evidenciando que o pedestre não é o sujeito priorizado pelas narrativas nesta via. A avenida exhibe primordialmente pontos de comércio em casarões de fachadas largas com recuo para acomodar estacionamentos de carros na entrada. Alguns de seus terrenos foram destinados a abrigar estacionamentos, e muitas das edificações, ao longo da avenida, estão desocupadas ou em reforma. A desocupação, os tapumes que protegem e escondem os canteiros de obra, e o comércio com funcionamento somente no período diurno são fatores que abrem brechas para a ação de sujeitos que tenham a intenção de deixar suas marcas expressivas por meio de intervenções

being noticed. Another factor that contributes to the accomplishment of these actions is the fact that the road has a low frequency of pedestrian movement and a great offer of public transportation, which makes the access easier as well as a faster daily commute to places far away from there. The pedestrians that use public transports usually go through the passageways that lead to other roads or the median strips of the avenue, where the bus stops are located. The result of this combination of factors is a road that exhibits in its extension a great diversity of visual expressions occupying systematically the walls and gates of the properties, in an aesthetic composition of the urban space that we can call miscellaneous – which occurs when a surface is covered by various expressive languages, such as graffiti, *pixação*, *pichação*, sticker art, stencil, etc., that share the same space, respecting the limits of one another so that none of them is covered up. We also observed the occurrence of several graffiti murals, both in some facades and, mainly, on the hoardings of the construction sites on the road. Given the level of aesthetic elaboration of the works – and the resulting longer execution time –, we can conclude that these are subsidized interventions or, at least, longed for by landowners. This observation stresses a phenomenon that has been gaining strength in the discourse of the city of São Paulo, involving

visuais na paisagem da avenida, sem serem notados. Outro fator que contribui para a realização dessas ações é o fato da via contar com baixa frequência de circulação de pedestres e grande oferta de transporte público, facilitando o acesso assim como o rápido deslocamento para locais distantes dali. Os pedestres que se utilizam do transporte público, em geral circulam pelas passarelas que conduzem à outras vias ou pelos canteiros centrais da avenida, onde estão localizados os pontos de ônibus. O resultado dessa combinação de fatores, é uma via que exhibe em sua extensão uma grande diversidade de expressões visuais, ocupando sistematicamente as paredes e portões dos imóveis, em uma composição estética do espaço urbano que podemos chamar de miscelânea – quando ocorre de uma superfície ser coberta por diversas linguagens expressivas, como grafite, *pixação*, *pichação*, *lambe-lambe*, *estêncil* etc, que dividem o mesmo espaço, respeitando os limites umas das outras para não serem encobertas. Observamos também a ocorrência de diversos murais de grafite, tanto em algumas fachadas quanto, e principalmente, nos tapumes das obras em andamento nos imóveis da via. Dado o nível de elaboração estético das obras – e consequente tempo maior de execução –, podemos concluir que são intervenções subsidiadas ou, no mínimo, almejadas pelos proprietários dos imóveis. Esta constatação reitera um fe-

the positive sanction regarding graffiti, to the detriment of other types of intervention, as a mechanism for valuing the areas and shielding them against the action of other interventionist subjects. In this case, it is observed that the aesthetic composition and the pregnancy of senses emanated from the graffiti pieces, in addition to giving greater visibility to the location, preventing it from being seen as impoverished based on the positioning of parietal manifestations with dysphoric aspects such as tagging or even the formation of a miscellaneous collection.

nômeno que vem ganhando força no discurso da cidade de São Paulo: o da sanção positiva a respeito do grafite em detrimento de outros tipos de intervenção, como mecanismo de valorização das áreas e blindagem contra a ação de outros sujeitos-interventores. Observa-se, neste caso, que a composição estética e a pregnância estética do grafite, além de atribuir maior visibilidade ao local, impede que ele seja visto como degradado a partir da instalação de manifestações parietais disforizadas como a pixação ou mesmo a formação de uma miscelânea.

Figure 32:
Unoccupied
building on
Rebouças Avenue
shows several
pieces of pixações.
Source: Image
captured on
Google Street View,
November/2017.



Figura 32: Imóvel desocupado na avenida Rebouças exibe diversas pixações.
Fonte: Imagem capturada no Google Street View, novembro/2017.

Although Rebouças Avenue is a space where many private addressers want to take over the discourse of art and urban intervention as a way to show values that are undeniably intrinsic to the logic of consumption, we can understand this road as a space that wavers between the *fabric* and the *volute*. The interactions between the subjects, or between the subjects and objects of this space, are built up in plastic compositions that weave the figurativeness of the space by establishing discontinuities and other effects of meaning, in the establishment of aesthetic relations with the subjects that travel through this area. However, it is worth recalling that the enunciative choices that make up the traits of this avenue prioritize the discourse of transport on wheels, implying the fact that the contact with the works is marked by an interaction that occurs not dictated by the rhythm of the pedestrian but by the motorized transport. In aspectual terms we can say that being on the street is characterized by the seme of the termination and not by the durative aspect, always being an ephemeral experience and not a moment of contemplation.

Apesar da avenida Rebouças se revelar um espaço onde muitos destinadores privados querem se apropriar do discurso da arte e intervenção urbana como forma de presentificar valores inegavelmente intrínsecos à lógica do consumo, podemos entender esta via como um espaço que transita entre o *tecido* e a *voluta*. As interações entre sujeitos, entre sujeitos e objetos do espaço, são edificadas em composições plásticas que tecem a figuratividade do espaço, instaurando descontinuidades e efeitos de sentido outros, no estabelecimento de relações estéticas com os sujeitos que circulam por esta área. Entretanto, vale lembrar que as escolhas enunciativas que compõem os traços dessa avenida priorizam o discurso da locomoção sobre rodas, implicando o fato de que o contato com as obras é marcado por uma interação que ocorre não ditada pelo ritmo do pedestre, mas pelo deslocamento motorizado. Em termos aspectuais, podemos dizer que o estar na rua é caracterizado pelo sema da terminatividade e não da duratividade, sendo sempre uma experiência efêmera e não um momento de contemplação.

Interlagos

We move toward the south side. After passing through the Paraiso region and 23 de Maio Avenue – which we will not go into details in this article, or because they reiterate aspects of figurativeness and values already described in the previous sections or because they are the object of further analysis from other articles that make up our research – we arrived at the Interlagos region, in order to later access the Grajaú neighborhood.

At this point of the route, it is worth mentioning some important changes in the figurativeness of the environment. On 23 de Maio Avenue, we were able to make out the distance of the buildings in relation to the passages used by the cars, in a landscape where concrete road structures share space with green beds and landscaping designs, and again the predominance of the grayish chromatism as a result of the actions to remove visual interventions, coordinated by public authorities. As we advanced toward the Interlagos direction, the vertical city gradually gave way to an expression plane characterized by the presence of low business buildings and the emerging of *pixação* as the predominant

Interlagos

Avançamos sentido zona sul. Após a passagem pela região do Paraíso e avenida 23 de Maio – as quais não iremos abordar profundamente neste artigo, ou por reiterarem aspectos da figuratividade e valores já descritos nos pontos anteriores, ou por serem objeto de aprofundamento de outros artigos que compõem nossa pesquisa –, chegamos na região de Interlagos para, posteriormente, acessar o bairro do Grajaú.

Neste ponto do percurso, vale observar algumas mudanças importantes na figuratividade do entorno. Já na avenida 23 de Maio, pudemos perceber o distanciamento das construções em relação às vias de passagem dos carros, em um cenário onde predominavam estruturas viárias de concreto dividindo espaço com canteiros verdes e paisagismo, e, novamente, o predomínio do cromatismo acinzentado em decorrência das ações de apagamento de intervenções visuais, coordenadas pela gestão pública. Conforme avançamos sentido Interlagos, aos poucos a cidade vertical vai dando espaço para um plano de expressão caracterizado pela presença de edifícios comerciais baixos e o surgimento da *pixação* como ocupação predominante

occupation from a visual standpoint – positioned on the concrete structures and at the top of the small buildings.

A topology characterized by a greater horizontality starts drawing near, as well as the embodiment of other values on the facade of the buildings that occupy the road. As on Rebouças Avenue, several unoccupied commercial buildings were observed, but with characteristics of abandonment, with several *pixos* (pieces of *pixação*) on their surfaces; other business establishments in operation do not show values related to luxury like in the previous location, but a materiality marked by weariness, with old paint on the facades and signs of the lack of maintenance. The number of pedestrians walking on the streets is greater, just as the small crowds of people at the bus stops. We also noticed the movements of cyclists, but, unlike those that went through the center-west area, they were not seen using proper equipment. On the horizon, small clusters of buildings share the scenery with houses, low buildings and green areas.

na visualidade – instaladas, principalmente, nas estruturas de concreto e no topo dos pequenos edifícios.

A topologia marcada por uma maior horizontalidade vai se acenando, assim como a concretização de valores outros na fachada dos imóveis que ocupam a via. Tanto quanto na avenida Rebouças, observou-se a existência de diversos pontos comerciais desocupados, mas já com características de abandono, tendo diversos *pixos* instalados em suas superfícies; outros pontos comerciais em funcionamento não apresentavam valores ligados ao luxo como na localidade anterior, mas uma materialidade marcada pelo desgaste, com pintura antiga nas fachadas e marcas da falta de manutenção. A quantidade de pedestres circulando pelas ruas é maior, assim como as pequenas aglomerações de pessoas nos pontos de ônibus. Notamos também a circulação de ciclistas, mas, diferentemente dos que circulavam pela zona centro-oeste, não foram vistos utilizando equipamentos próprios para a prática. Na paisagem do horizonte, pequenos aglomerados de prédios dividem o cenário com casas, edifícios baixos e áreas verdes.

In this region, we notice the occurrence of a greater number of graffiti pieces, *pixos* and other visual manifestations placed mainly on the walls. The predominant chromatism at the base of the walls varies from homogeneous shades of gray to a materiality marked by dark spots, bumpy and peeled spots, clear signs of poor maintenance in both public and private properties. In aesthetic composition with this materiality, drawings are painted on the walls, as well as the transgressive calligraphy of *pixação*, stencils and sticker art, as well as words of protest that overlap the rest with slogans like “DIRECT ELECTIONS NOW!”. The interventions appear more as a mark of the presence of the subjects-creators and elaborated with greater care regarding the composition with the landscape, and less as a place of dispute for visibility or construction of discourses based on manipulation. The occupation of the space by these



Figures 33 and 34: Concrete road structures occupied by *pixos* and business establishments that reveal values that are different from those found in the central areas.

Source: Pictures by Marina Stella Padial (figure 33) and Mariana Braga Clemente (figure 34), 2017.

Figura 33 e 34: Estruturas viárias de concreto ocupadas por *pixos* e pontos comerciais que presentificam valores distintos dos encontrados nas centralidades.

Fonte: Fotografias de Marina Stella Padial (figura 33) e Mariana Braga Clemente (figura 34), 2017.

Nesta região, percebemos a ocorrência, em maior quantidade, de grafites, *pixos* e outras manifestações visuais instaladas principalmente nos muros. O cromatismo predominante na base das paredes deixa de variar entre tons homogêneos de cinza para apresentar uma materialidade marcada por manchas escuras, pontos esburacados e descascados, sinais claros de pouca manutenção tanto nas áreas públicas quanto nas propriedades privadas. Em composição estética com essa materialidade, desenhos são pintados nas paredes, assim como a caligrafia transgressora da *pixação*, estêncis e lambes, além de frases de protesto como: “ELEIÇÕES DIRETAS JÁ!”, que ganham destaque e se sobrepõem na composição. As intervenções aparecem mais como marca da presença dos sujeitos-criadores, elaboradas com maior cuidado no que diz respeito à composição com a paisagem, e menos como lugar de disputa por visibilidade ou construção de discursos com base na manipulação. A ocupação

interventions also occurs in a more horizontal way, along the streets, following the topology of the area, and less concentrated or vertically arranged, like the works of great dimensions in the region of the tunnels. It is also possible to observe that the works are not frequently renewed or covered, since the ink layer is not recent, showing signs of weariness such as opacity, peeling spots and pollution stains. We realized that the dynamics of the occupation of the walls' space does not follow a regulation – a curatorship – or the eagerness of other subjects to take over that same position in the topology of the city. Nor was it a common feature for the works to present aesthetic arrangements of complex elaboration or a desire to stand out in their enunciative choices or material components, but to let out their urgencies and explore expressive possibilities. It was noted that some artists who made works in the central regions, also had works in this region, but the choices of positioning and expressive resources demonstrate they follow criteria which are different from those thought for the conception of the works in the center of the city.

The closer we got to the Grajaú region, the more the differences in the figurativeness of the route became apparent. The extension of the car lanes began, little by

do espaço por essas intervenções também se dá de modo mais horizontal, na extensão das vias, seguindo a topologia da área, e menos concentrado ou disposto verticalmente, como nas obras de grande dimensão na região dos túneis. É possível observar também que as obras não são frequentemente restauradas ou sobrepostas, já que a camada de tinta não se mostra recente, apresentando sinais de desgaste como opacidade, pontos descascados e manchas de poluição. Percebemos que a dinâmica de ocupação do espaço dos muros não conta com uma regulação – curadoria – ou a ânsia de outros sujeitos em apropriar-se daquela mesma posição na topologia da cidade. Também não era um traço comum as obras apresentarem arranjos estéticos de elaboração complexa ou um desejo de destacar-se em suas escolhas enunciativas ou componentes matéricos da obra, mas de dar vazão às suas urgências e explorar possibilidades expressivas. Notou-se que alguns artistas que possuem trabalhos nas regiões centrais, tinham também obras nesta região, porém, as escolhas de posição e recursos expressivos demonstram seguir critérios diferentes daqueles pensados para a concepção das obras no centro.

Quanto mais nos aproximamos da região do Grajaú, mais as diferenças na figuratividade do percurso vão se fazendo notar. A extensão das vias para carros começava, pouco

little, to get and the number of pedestrians walking in the streets increased. Informal business spots emerge in the form of kiosks or street vendors; Microbusinesses, named after the owners or based on inspirational quotes, also made up the region's enunciate.

Another interesting aspect that is worth mentioning is the sound component in the plane of expression in the areas where we went through. The sound atmosphere in the central region is strongly characterized by the noise of the horns and engines of vehicles and motorcycles, in addition to that made by public transport. On the southern end of the city, in turn, the "traffic noise" diminishes in intensity and is often interrupted by loud music coming out of car stereos or inside businesses – at some moments, it was also possible to hear the voice of an in-store promoter coming out of a loudspeaker in those places, announcing the promotions of the day in that store – moreover, drawing near the van's windows there was the sound of the voices of the passers-by, who walked in the company of other individuals, denoting in this action not only the functional objective of movement, but also a practice of sociability.

a pouco, a se estreitar e crescia a quantidade de pedestres circulando nas ruas. Pontos de comércio informal vão surgindo no formato de quiosques ou vendedores ambulantes; lojas de negócio próprio, batizadas com nomes próprios ou frases de efeito também compunham o enunciado da região.

Outro aspecto interessante de situar é o componente sonoro no plano de expressão das áreas por onde passamos. A atmosfera sonora na região central é fortemente caracterizada pelo ruído das buzinas e motores dos veículos e motocicletas, acrescido ao dos transportes coletivos. Já na região do extremo sul, o "barulho do trânsito" diminui em intensidade e é frequentemente descontinuado pelo surgimento de músicas em volume alto, que saem das caixas de som de automóveis ou do interior de pontos de comércio. Era possível ouvir também, em dados momentos, a voz de um promotor ou promotora de vendas saindo de um alto-falante nesses locais, anunciando as promoções do dia naquela loja. Além de se aproximar da janela da van o som das vozes dos transeuntes, que caminhavam acompanhados, denotando nesta ação não somente o objetivo funcional do deslocamento, como também uma prática de sociabilidade.

The space at this point is no longer ruled by a rigid programming scheme, but its use is characterized by several elements of discontinuity. Although residents and passers-by should submit to the organization of basic schemes of the urban fabric, the adjustment regime gains space in the life practices of an unmonitored region, not arranged from the perspective of aesthetic models, and with a dynamics ruled rather by not hierarchized agreements between subjects than by a regulation imposed by public or private addressers. This lack of regulation implies, on the one hand serious shortcomings, such as the lack of services, the lack of assistance and the lack of maintenance of roads and urban structures. On the other hand, considering the configuration and dynamics of the most visible spaces in the city, it implies a space of discontinuities, which is peculiar to this more peripheral region, making the *volute* emerge, a place built by the interaction process between subjects and also between subjects and objects of this space. The space reflects to a greater extent the enunciative choices of the community itself that lives in it.

O espaço neste ponto mostra-se não mais regido por um rígido regime de programação, mas seu uso é caracterizado por diversos elementos de descontinuidade. Ainda que os moradores e transeuntes devam se submeter à organização de esquemas básicos do tecido urbano, o regime de ajustamento ganha espaço nas práticas de vida de uma região não vigiada, não ordenada sob a perspectiva de modelos estéticos, e com uma dinâmica regida mais por acordos não hierarquizados por um lado, entre sujeitos do que por uma regulação imposta por destinatários do poder público ou privado. Essa ausência de regulação implica, por um lado, graves carências, como a insuficiência de serviços, a falta de assistência e a não manutenção das vias e estruturas urbanas; por outro, considerando a configuração e as dinâmicas dos espaços de maior visibilidade na cidade, implica espaço de descontinuidade, característico desta região mais periférica, fazendo emergir a *volute*, local construído pelo processo de interação entre sujeitos e entre sujeitos e objetos do espaço. O espaço reflete em maior medida as escolhas enunciativas da própria comunidade que nele habita.

Grajaú

As we enter the Grajaú district, the figurativeness translates into narrow streets and sidewalks, streets occupied by its residents – children, young people, families, dogs – who use the public space as an extension of their private space, in practices such as washing their cars, socializing, playing or just “being”. The houses display the characteristic features of the practice of self-construction⁸ and their arrangement hardly follows a pre-established pattern, but the set presents some isotopies as constructions that are not set back, with windows positioned very close to the street, gates closed and framed by wall structures on the top and on the sides, as well as a parking spot for a car; the aesthetic composition of the facades shows sets of square and rectangular shapes – all the traits that make up the figurativeness of the houses are quite straight whether on the windows, the gates, the

8) Anthropologist Teresa Caldeira (2000, p. 221) explains that historically the periphery inhabitants had never been able to count on any kind of financing to build their houses, since the few programs aimed at them had demands that they could not fulfill or were redirected to the middle class. As a result, they have turned to the process of self-construction, which is basically “a long-term process by which workers buy a land lot, build a room or a shack at the back of the lot, where they start to live in, and then spend decades expanding and improving the construction, furnishing and decorating the house”.

Grajaú

Ao adentrar no distrito do Grajaú, a figuratividade se traduz em ruas e calçadas estreitas, ruas ocupadas por seus moradores – crianças, jovens, famílias, cães – que fazem uso do espaço público como uma extensão do espaço privado, em práticas como lavar seu automóvel, socializar, brincar ou simplesmente “estar”. As casas exibem os traços característicos da prática da autoconstrução⁸ e seu arranjo dificilmente segue um padrão preestabelecido, mas o conjunto apresenta algumas isotopias como construções sem recuo, janelas muito próximas da rua, portões cerrados e emoldurados por pedaços de parede no alto e nas laterais, espaços para uma vaga de carro; a composição estética das fachadas apresenta conjuntos de formas quadradas e retangulares. Todos os traços que compõem a figuratividade das casas é bastante reto, seja nas janelas, nos portões, nos telhados lajeados, seja nos

8) A antropóloga Teresa Caldeira (2000, p. 221) explica que historicamente os moradores da periferia nunca puderam contar com nenhum tipo de financiamento para construir suas casas, pois os poucos programas criados para eles ou tinham exigências que não podiam cumprir, ou foram redirecionados para a classe média. Sendo assim, recorreram à autoconstrução, que basicamente é “um processo a longo prazo pelo qual os trabalhadores compram um lote, constroem um quarto ou um barraco nos fundos do lote, onde passam a morar, e então gastam décadas expandindo e melhorando a construção, mobiliando e decorando a casa”.

roofs with concrete slabs or the upper floors that were built in an improvised way; the sidewalks are narrow and irregular, at some points they support cars on them – the ones which cannot be parked inside the houses or the curb to avoid disturbing the passage of other vehicles – or poles that occupy the whole dimension of the passage, stimulating the pedestrian to walk most of the time on the lane intended for cars; the chromatic aspect is quite varied, with areas where there is a predominance of warm colors, but not excluding the colors of light tonality or darker and gray tones – on the facades that have not received coating materials – in their wholeness. In the houses' figurativeness it is possible to understand the attempts to customize the facades as a way to display status positions in the community; ornaments, tempered green or smoked glasses, textured surfaces, vibrantly painted walls or designs are some of the elements that offer the most visibility and distinguish the dwellings on the streets. However, some of these facades reveal the orange chromatism of the Bahian bricks of the unfinished self-made constructions; in some cases, it is possible to notice that they have been at that stage for some time, as the bricks are darkened or covered by interventions like *pixações*, but, even though they have not yet received the coating materials, they have two or more floors on

andares construídos improvisadamente acima. As calçadas são estreitas e irregulares, em alguns trechos acomodam carros sobre elas, que não podem ser guardados nas casas e tampouco ser estacionados no meio-fio para não atrapalhar a passagem de outros veículos, ou acomodam postes que ocupam toda a dimensão da passagem, modalizando o pedestre a caminhar na maior parte do tempo pela via destinada aos carros. O cromatismo é bastante variado, com áreas onde há um predomínio de cores quentes, mas não excluindo as cores de tonalidade clara ou tons mais escurecidos e acinzentados, nas fachadas que não receberam acabamentos. Na figuratividade das casas é possível depreender as tentativas de personalização das fachadas como uma forma de exibir posições de *status* na comunidade: ornamentos, vidros temperados verdes ou fume, superfícies texturizadas, paredes com desenhos ou cores vibrantes, são alguns dos elementos que conferem maior visibilidade e situam distintivamente as moradias nas ruas. Algumas destas fachadas, porém, dão a ver o cromatismo alaranjado dos tijolos baianos das autoconstruções inacabadas; em alguns casos, é possível notar que estão naquela etapa já há algum tempo, pois a materialidade dos tijolos está escurecida ou coberta por intervenções como *pixações*, mas, mesmo não tendo ainda recebido o acabamento, apresentam dois ou mais

their structure, ensuring shelter for more people and sometimes the building serves both as a residence and a business. Therefore, in this peripheral district, the view of the horizon is no longer marked by the verticality of the buildings, but by the horizontal rectilinear traces of the concrete slabs, of various chromatisms and types of materiality, in an aesthetic composition which is similar to a colorful patchwork quilt, or a puzzle with square and rectangular pieces.

Figure 35:
Panoramic
view of the
figurativeness of
Grajaú.
Source: Picture
by Mariana Braga
Clemente, 2017.



Figura 35:
Panorâmica da
figuratividade
do Grajaú.
Fonte: Mariana
Braga Clemente,
2017.

andares em sua edificação, garantindo abrigo para maior quantidade de pessoas e por vezes acomodando residência e comércio no mesmo imóvel. Desta forma, no distrito periférico, a visão do horizonte não é mais marcada pela verticalidade dos prédios, mas pelos traços retilíneos horizontais das casas lajeadas, de diversos cromatismos e materialidades, em uma composição estética semelhante a uma colcha de retalhos coloridos ou um quebra-cabeças de peças quadradas e retangulares.

It is important to notice that Grajaú and the southern end districts are communities that are very articulated from the point of view of cultural initiatives, with graffiti being one of the main languages exploited by these agents⁹. It was in Grajaú where one of the figures that marked the history of urban art in São Paulo was born and lived, artist Alexandre da Hora, known as Niggaz, who died in 2003 at the age of 21 and is considered one of the precursors of graffiti in the region, having developed an original style in his paintings. Niggaz's death sparked an outcry in the community and aroused in his colleagues the desire to pay homage to the persona, which translated the importance he had for the cultural scene of the region. Thus, in 2004 the *Niggaz Graffiti Meeting* was born, an event with annual editions, which has gathered around 1,600 Brazilian and foreign artists and has already occupied walls in the central regions of the city. This event, which sees the participation of hundreds of artists on each edition, places strong marks in the figurativeness of the community and amplifies the occupation of the spaces by the visual manifestations. As we enter the neighborhood,

9) Regarding the cultural collectives in Grajaú, we can take as an example the new report from the Periferia em Movimento portal (BORGES; LAÍS, 2017). The *HuffPost* news report (NARDINI, 2016) illustrates the graffiti scene in Grajaú.

Importante situar que o Grajaú e os distritos do extremo sul são comunidades bastante articuladas do ponto de vista das iniciativas culturais, tendo o grafite como uma das principais linguagens exploradas⁹ pela ação de agentes. Foi no Grajaú que nasceu e viveu uma das figuras que marcou a história da arte urbana em São Paulo, o artista Alexandre da Hora, conhecido como Niggaz, que morreu em 2003, aos 21 anos e é considerado um dos precursores do grafite na região, tendo desenvolvido um estilo original em suas pinturas. A morte de Niggaz gerou comoção na comunidade e despertou em seus colegas o desejo de realizar uma homenagem ao personagem, que traduzisse a importância que ele teve para a cena cultural da região. Assim, em 2004 nasceu o *Encontro Niggaz de Graffiti*, evento com edições anuais, que já reuniu cerca de 1.600 artistas brasileiros e estrangeiros e já ocupou muros em regiões mais centrais da cidade. Este evento, que conta com a participação de centenas de artistas por edição, instala fortes marcas na figuratividade da comunidade e potencializa a ocupação dos espaços pelas manifestações visuais. Ao adentrar no bairro, vemos grafites instalados

9) A respeito dos coletivos de cultura no Grajaú, podemos tomar como exemplo a reportagem do portal Periferia em Movimento (BORGES; LAÍS, 2017). A notícia do portal *HuffPost* (NARDINI, 2016) ilustra a cena do grafite no Grajaú.

we see graffiti works on the surface of many walls of houses, schools, sites, low walls and flowerbeds. Unlike the places of occupation in the central regions, the outer walls do not have a coating base that guarantees a longer lifetime to the works, so that the colors on the panels are less vibrant and the works are seized as a whole, in a syncretic arrangement that encompasses the formants of its support and the other artists' works.

Figures 36 and 37: Pieces of graffiti spread through the landscape of the Grajaú neighborhood.

Source: Pictures by Marina Stella Padial (figure 36) and Mariana Braga Clemente (figure 37), 2017.



na superfície de muitos muros de casas, escolas, terrenos, muretas e canteiros. Diferente dos locais de ocupação nas regiões centrais, as paredes externas não contam com uma base de revestimento que garante maior durabilidade das obras, de forma que as cores nos painéis se mostram menos vibrantes e as obras são apreendidas em seu conjunto, em um arranjo sincrético que engloba os formantes de seu suporte e os trabalhos dos outros artistas.

Figura 36 e 37: Grafites permeiam a paisagem no Grajaú.

Fontes: Fotografias de Marina Stella Padial (figura 36) e Mariana Braga Clemente (figura 37), 2017.



In the neighborhood there is not a place where all graffiti murals are concentrated or where an artist stands out for the authorship of his work, but the interventions produce meaning effects by their presence along other objects of the space they occupy and by their aesthetic pregnancy – the way the visual manifestation constructs or not new meanings in that space is a determining factor for its permanence and preservation. Illustrating this aspect, we have the report made by Mauro Neri during the *Rolê* (tour), about a work by an international artist that was painted on the facade of a residential building. On one occasion, the inhabitants decided that they would like to renovate the front of the house and, therefore, they would cover the graffiti piece that was previously there with paint; the region's artists gathered in order to try to convince them that they would be removing a work of symbolic value, and even monetary, which was quite high, but the only thing they accomplished was making the residents listen to the arguments, and thanked for the warning, but decided to paint the house all the same, because the facade with that work no longer pleased them. This story shows how the enunciative choices translated into the figurativeness of the neighborhood are not reliant on public or private authorities, but to articulated decisions among the community itself. We must underline that, although this

No bairro não existe um local onde estejam concentrados todos os murais de grafite ou onde um artista se destaque pela autoria de sua obra, mas as intervenções produzem efeitos de sentido por sua presença em conjunção com outros objetos do espaço que ocupam e por sua pregnância estética. O modo como a manifestação visual constrói ou não novos sentidos naquele espaço, é fator determinante para sua permanência e preservação. Ilustrando esse aspecto, temos o relato do artista Mauro Neri durante o *Rolê*, a respeito de uma obra de um artista internacional que foi pintada na fachada de uma casa residencial. Em certa ocasião, os moradores decidiram que gostariam de renovar a frente da casa e, por isso, cobririam com tinta o grafite que ali estava; os artistas da região se articularam para tentar convencê-los de que estariam apagando uma obra de valor simbólico, e até monetário, bastante elevado, mas a única coisa que conseguiram foi a escuta dos argumentos, o agradecimento do aviso, mas pintaram a casa mesmo assim, pois a fachada com aquela obra não era mais do agrado deles. Esse ocorrido denota o quanto as escolhas enunciativas, traduzidas na figuratividade do bairro, não estão submetidas a destinadores do poder público ou privado, mas às decisões articuladas entre a própria comunidade. Devemos reforçar que, apesar dessa dinâmica indicar uma aparente condição eufórica, em

dynamic indicates an euphoric condition, along with a democratic notion about the construction of the public space, we must not lose track of the implications of the total absence of public management in these regions, such as making individual decisions that cause losses to the community or the assumption of leadership by organized crime. Even if we consider the hypothesis that the presence of such shadow social control is responsible for controlling violence in some communities, we must be aware that this movement is a consequence of a need that precedes it. Even though social leaderships can help or even guarantee that decisions within communities are taken in favor of the collective, they depend on the articulation with the public or private spheres to obtain resources that may enable the actions.

conjunção com uma noção democrática de construção do espaço público, não podemos perder de vista as implicações da total ausência da gestão pública nessas regiões, como a tomada de decisão individual que causa prejuízo à comunidade ou a assunção da liderança por parte do crime organizado. Mesmo que consideremos verdadeira a hipótese de que a presença desse controle social paralelo seja responsável pelo controle da violência em algumas comunidades, devemos ter ciência de que esse movimento é consequência de uma carência que o antecede. Ainda que as lideranças sociais possam auxiliar ou até mesmo garantir que as decisões no interior das comunidades sejam tomadas em prol do coletivo, essas dependem da articulação com as esferas pública ou privada para obter recursos que viabilizem as ações.



Figures 38 and 39: Graffiti works on the facades of the houses in the Grajaú neighborhood.
Source: Pictures by Mariana Braga Clemente, 2017.

Figuras 38 e 39: Grafites ocupam a fachada das casas no Grajaú.
Fonte: Fotografias de Mariana Braga Clemente, 2017.

On the banks of the reservoir

Our route goes on toward the outskirts of the city, entering the territory that encompasses the Bororé-Colônia Environmental Protection Area¹⁰. Going around the streets, we can see the waters of the Billings Reservoir that border the neighborhoods of the region. We are getting near the end of our travel plan.

10) The Bororé-Colônia APA (environmental protection area) is located in the southern region of the municipality of São Paulo, about 25 kilometers away from the center of SP, encompassing parts of the Regional Municipalities of Capela do Socorro and Parelheiros. This APA has numerous springs, streams and creeks that drain into the Guarapiranga and Billings Basins, both belonging to the Alto Tietê Basin, contributing to the formation of springs and water resources that supply about 30% of the metropolitan region of São Paulo. The project is also part of the Water Resources Protection and Restoration Area of the Billings Reservoir Basin APRM-B (BORORÉ-COLONIA ENVIRONMENTAL PROTECTION AREA, 2012).

Às margens da represa

Nosso percurso segue se aproximando das bordas da cidade, adentrando no território que compreende a Área de Proteção Ambiental Bororé-Colônia¹⁰. Circulando pelas ruas, podemos avistar as águas da represa Billings que circundam os bairros da região. Estamos nos aproximando do ponto final do nosso roteiro.

10) A APA Bororé-Colônia está localizada no sul do município de São Paulo, distando cerca de 25 quilômetros do centro de SP, abrangendo porções das Prefeituras Regionais de Capela do Socorro e de Parelheiros. A APA possui inúmeras nascentes, córregos e ribeirões que drenam para as Bacias Guarapiranga e Billings, ambas pertencentes à Bacia do Alto Tietê, contribuindo de forma essencial com a formação dos mananciais e recursos hídricos que abastecem cerca de 30% da região metropolitana de São Paulo estando também inserida na Área de Proteção e Recuperação de Mananciais da Bacia Hidrográfica do Reservatório Billings – APRM-B (ÁREA DE PROTEÇÃO AMBIENTAL BORORÉ-COLÔNIA, 2012).

Rubble, trash and even abandoned cars occupy the edges of the canals where the waters reflect the arrangement of the buildings that shelter the inhabitants of these places. The figurative aspect described above is highlighted, but now with a scenery composed also by the splendor of the water that is seen from various spots of the location. The waste derived from the occupation of the region contrast with the natural richness of the landscape, giving way to a city that has advanced towards growth, but were not able to provide the necessary conditions so that the population that lived here could be included with dignity in its territory¹¹. For those who live on the banks, the water is like an extension of the street and the imposing presence of nature is not exactly appreciated,

11) Caldeira (2010, p. 220) explains that “the urbanization process of the periphery was mainly put into the hands of the private initiative, with little control or help from the government officials until the 70’s. Despite the discourses of the elite and the government in favor of both the diffusion of housing for the poor as well as a rational planning for the expansion of the city, the process of opening and selling land lots at the periphery that expanded the city drastically from the 1940s was chaotic. The legislation itself guaranteed the exceptionality of the periphery: while carefully regulating what it understood as an urban perimeter, it left the suburban and rural areas almost unregulated and thus open to the most diverse forms of exploitation. Real estate speculators have developed various illegal or irregular practices to maximize their profits: from illegal occupation and fraud to not providing basic urban services and disrespecting the minimum lot size required by law. The result of these practices is that most of the workers who bought land at the periphery to build their houses eventually realized their properties were impaired by some form of illegality and their possessions could not be registered.

Entulho, lixo e até mesmo carros abandonados ocupam as bordas dos canais, onde vemos refletir na superfície das águas o arranjo das construções que abrigam os moradores destes locais. A figuratividade descrita anteriormente se reitera, mas agora com um cenário composto também pelo esplendor da água que se dá a ver de diversos pontos da localidade. Os resíduos derivados da ocupação da região contrastam com a riqueza natural da paisagem, dando a ver uma cidade que avançou em direção ao crescimento, mas não soube prover condições para que a população, que aqui aportava e aqui se multiplicava, fosse dignamente acomodada em seu território¹¹. Para quem habita na margem, a água é como uma extensão da rua e a imponente presença da natureza não é exatamente estimada, mas

11) Caldeira (2010, p. 220) explica que “a urbanização da periferia foi deixada principalmente para a iniciativa privada, com pouco controle ou ajuda das autoridades governamentais até a década de 70. A despeito dos discursos da elite e do governo em favor tanto da difusão da casa própria para os pobres quanto de um planejamento racional para a expansão da cidade, o processo de abertura e venda de lotes na periferia que expandiu a cidade drasticamente a partir dos anos 40 foi caótico. A própria legislação garantiu a excepcionalidade da periferia: enquanto regulava cuidadosamente o que definia como perímetro urbano, deixada as zonas suburbana e rural quase sem regulamentação e portanto abertas às mais diversas formas de exploração. Os especuladores imobiliários desenvolveram várias práticas ilegais ou irregulares para maximizar seus lucros: da grilagem e fraude ao não suprimento de serviços urbanos básicos e desrespeito das dimensões mínimas do lote exigidas por lei. O resultado dessas práticas é que a maioria dos trabalhadores que compraram terrenos na periferia para construir suas casas descobriram com o tempo que suas propriedades estavam prejudicadas por alguma forma de ilegalidade e seus títulos não podiam ser registrados.”.



Figures 40 and 41: A view of the landscape on the banks of the reservoir, where the proximity of the waters is not a euphoric condition for the inhabitants.

Source: Pictures by Anne Landowski, 2017.

but represents a risk factor¹² – drowning, pollution, waste, mosquitoes – which results in a landscape of houses that are positioned with their windows and doors facing the side of the dam. Beyond the water, strips of vegetation are also seen through the houses, composing a figurative aspect with regard to the general picture we have about São Paulo.

12) POLI (2017) illustrates some of the problems faced by the inhabitants of this region, cf. news story from *Portal G1*.



Figuras 40 e 41: O cenário que se delinea às margens da represa, onde a proximidade das águas não é uma condição eufórica para os moradores.

Fontes: Fotografias de Anne Landowski, 2017.

representa um fator de risco¹² – afogamento, poluição, dejetos, mosquitos –, resultando em uma paisagem de casas posicionadas com suas janelas e portas em direção oposta ao lado da represa. Além das águas, a vegetação também se dá a ver por entre as casas, compondo uma figuratividade peculiar em relação à noção geral que temos sobre São Paulo.

12) POLI (2017) ilustra alguns dos problemas enfrentados pelos moradores dessas regiões, cf. notícia do *Portal G1*.

When we head to a point where the visible surface of the reservoir expands, by the water's edge, just behind (or ahead?) a bunch of houses, we came across a landscape where the predominance of green vegetation on the bank of the dam merged with debris, but did not prevent some residents from enjoying that area as a place of coexistence and social interaction. A rather loud music enveloped the conversation of a small group of men and some children playing around the dam. Other traces that denote the passage and occupation of various subjects could be seen in that environment: stickers covered a small structure of the wood, similar to a little house, near the waters, with phrases like "each river is a mountain", "the turning point in life", "water? not right now" (figures 42 and 43). Next to this place sits *Ateliê Da Margem*, the house where the activities promoted by the *Imargem* Collective take place and one of the locations visited by our group. The atelier holds a small laboratory for the production of visual interventions, which leads us to wonder that the stimulus generated there motivates the subjects who attend it to act upon and re-signify the route between the houses and the edge of the bank, reverberating discourses that spread values beyond the fear of living in a so-called area of risk.

Ao nos dirigirmos para um ponto onde a superfície visível da represa se expande, à beira das águas, logo atrás (ou à frente?) de um casario, deparamo-nos com um cenário onde o domínio do verde da vegetação, à margem da represa, misturava-se com resíduos de entulho, mas não impedia que alguns moradores desfrutassem daquela área como um local de convivência e sociabilidade. Uma música em volume bastante alto embalava a conversa de um pequeno grupo de homens e algumas crianças que brincavam no entorno da represa. Outros indícios da passagem e ocupação de sujeitos diversos se davam a ver naquele ambiente: lambe-lambes cobriam uma pequena estrutura de madeira, semelhante a uma casinha, próxima às águas, com frases como "cada rio é um monte", "reviravolta da vida", "água? agora não" (figuras 42 e 43). Próximo a este local, está o *Ateliê Da Margem*, a casa onde funcionam as atividades promovidas pelo *Coletivo Imargem* e um dos locais visitados por nosso grupo. O *atelier* abriga um pequeno laboratório de produção de intervenções visuais, levando-nos a imaginar que o estímulo gerado ali motiva os sujeitos que frequentam a intervirem e ressignificarem o percurso entre as moradias e a beira da margem, reverberando discursos que circulam valores para além do temor de se viver em uma área tida como de risco.

Figures 42 and 43: On the left, a piece of graffiti occupies the wall of a house near the dam's edge; on the right, parietal manifestations cover the surface near the waters.

Source: Pictures by Anne Landowski, 2017.



Figuras 42 e 43: À esquerda, grafite ocupa a parede de uma casa próxima à margem da represa; à direita, manifestações parietais cobrem superfície próxima às águas.

Fonte: Fotografias de Anne Landowski, 2017.

One of the most surprising aspects of our travel plan was the arrival at Linear Cantinho do Céu Park. The region received a project that has been implemented as part of a program of the Municipal Housing Authority as a way to seek an alternative solution to the consolidated and practically irreversible situation of housing in the water source areas of the city of São Paulo (MELENDEZ, 2011). The park, built on the banks of the dam, was conceived based on the strategy of taking the houses back to the reservoir and revealing the beauty of nature in front of them, valuing the landscape and the community, according to Marcos Boldarini's statement, one of the project's founder architects, from the Boldarini Architecture and Urbanism office.

Um dos pontos mais surpreendentes de nosso roteiro foi a chegada ao Parque Linear *Cantinho do Céu*. A região recebeu um projeto implementado como parte de um programa da Secretaria Municipal de Habitação como forma de buscar uma solução alternativa para a situação consolidada e praticamente irreversível das habitações nas áreas de mananciais na capital paulista (MELENDEZ, 2011). O parque, construído às margens da represa, foi pensado a partir da estratégia de voltar as moradias para o reservatório e revelar a natureza à sua frente, valorizando paisagem e comunidade, de acordo com a declaração de Marcos Boldarini, um dos arquitetos idealizadores do projeto, do escritório Boldarini Arquitetura e Urbanismo.

According to available information about the project on a website about the architecture field, we have:

The intervention consists of a set of areas for preservation and various purposes such as leisure, recreation, sports and contemplation. We sought to define several areas with specific uses that allowed for the population, from all age groups, to find a place for their leisure, on the skate park, during their walks, on the court, at the movies, on the playgrounds, on the decks and in the remaining spaces that enable other kinds of appropriations. The park project also incorporates the blind facets of the buildings which it faces, proposing the treatment of these as a panel, with colors and rhythms that are integrated to the park, in order to compose a landscape with the natural and built environment (ArchDaily, 2013).

The arrival at the park is like a moment of relief, a discontinuity in the *woven* space of the houses at the dam's edge. Walking along the paths of the park, through the trees, bordered by the water of the dam and the vertiginous landscape of the houses on the other side of the bank, is a true experience of meanings. The park has a deck that leans forward in a catwalk shape towards the water. Even on a very sunny day there was not a large gathering of people in the park, but we were able to witness a family picnicking on the deck and groups of young people occupying the park's extension and contemplating the surroundings while

Segundo informações disponíveis sobre o projeto em um site da área de arquitetura:

A intervenção compõe-se de um conjunto de áreas destinadas à preservação e a usos diversos como lazer, recreação, esportes e contemplação. Buscamos a definição de diversas áreas com usos específicos que permitissem que a população, de todas as faixas etárias, encontrassem um local para seu lazer, na pista de skate, de caminhada, na quadra, no cinema, nos playgrounds, nos decks e nos demais espaços projetados que permitem outras apropriações. O projeto do parque incorpora também as faces cegas das edificações com as quais ele confronta, propondo o tratamento destas como um painel, em cores e ritmos integrado ao parque, com a finalidade de compor uma paisagem com o ambiente natural e construído (ArchDaily, 2013).

A chegada ao parque configura-se como um respiro, uma descontinuidade no espaço tecido das moradias à beira da represa. O caminhar pelas vias do parque, por entre as árvores, ladeados pelas águas da represa e pela paisagem vertiginosa das casas do outro lado da margem, configura uma verdadeira experiência estética. O parque conta com um deque que avança em formato de passarela em direção à água. Mesmo em um dia bastante ensolarado, não havia uma grande concentração de pessoas no parque, mas pudemos presenciar uma família que fazia um piquenique sobre o deque e grupos de jovens que ocupavam a extensão do parque e con-

“exchanging ideas” between them. At the back of a small bleacher – devised to organize cinema sessions, according to the information contained in the project – we see a large graffiti mural of Enivo, which stress in its plastic arrangement the figurativeness of the region itself.

templavam o entorno enquanto “trocavam ideias” entre eles. Ao fundo de uma pequena arquibancada, destinada à organização de sessões de cinema, segundo as informações que constam no projeto, vemos um grande mural de grafite de autoria de Enivo que reitera, em seu arranjo plástico, a figuratividade da própria região.



Figures 44 and 45: Linear Cantinho do Céu Park, in the Grajaú region.
Source: Pictures by Anne Landowski, 2017.

Figuras 44 e 45: Parque linear Cantinho do Céu, no Grajaú.
Fonte: Fotografias de Anne Landowski, 2017.

This area of the *Cantinho do Céu* apparently managed to depict in a figurative way an initiative that had the participation of different spheres – different addressers – to create a space considering all the actants involved in this narrative. We did not aim to delve into more details about the process of clearing out the area that preceded the construction of the park, however, at the present moment, this area configures a *volute* space in relation to its use and apprehension. The research would lack a more in-depth study to understand the values that are present around the community and to understand to what extent the park is an object of value for the local population. Nevertheless, the life practices observed are indications that the subjects give themselves “body and soul” (in the words of Landowski) within the presence of the park space. At no other moment before that, during the journey, we had observed the contemplation of the waters by the inhabitants, which leads us to the question: could this space be close to what Landowski defines as *abyss*? In the distant glance of the people sitting around the dam, at *Cantinho do Céu*, could the “suspended image” exist, the “isolated instant”, the subject agreeing to the uncertainty of luck? Unable to escape from the cliché that the best part is the ending, we understand that the second-to-last place analyzed is

Esta área do *Cantinho do Céu* aparentemente conseguiu figurativizar uma iniciativa que contou com a participação de diferentes esferas – diferentes destinadores – para criar um espaço, considerando todos os actantes partícipes desta narrativa. Não buscamos nos aprofundar em informações sobre o processo de desocupação da área que antecedeu a construção do parque, entretanto, no presente, esta área configura um espaço *volute* em seu uso e apreensão. A pesquisa careceria de um estudo mais aprofundado para depreender os valores que circulam na comunidade e entender em que medida o parque constitui um objeto de valor para a população local. Ainda assim, as práticas de vida observadas são indícios de que os sujeitos dão-se “de corpo e alma” (nas palavras de Landowski) em presença do espaço do parque. Em nenhum momento anterior a este, durante o trajeto, havíamos observado a contemplação das águas por parte dos moradores, o que nos leva à pergunta: poderia esse espaço estar próximo do que Landowski define como *abismo*? No olhar distante das pessoas sentadas ao redor da represa, no *Cantinho do Céu*, poderia morar a “imagem suspensa”, o “instante isolado”, o sujeito consentindo à incerteza da sorte? Impossibilitados de escapar do clichê de que o melhor fica para o final, entendemos que o penúltimo local analisado é o lugar emblemático das

the emblematic location of “practices that are adjusted to the dynamics of the other,” the place of the body itself, where the subject finally finds the view of the horizon.

Ilha do Bororé (Bororé Island)

The last surprise of our journey was the experience of moving over the waters of the Billings reservoir to reach a neighborhood located in the municipality of São Paulo. After walking along a street with a line of cars, street vendors, a sound atmosphere made up of a mixture of musical styles that came from the loudspeakers of the surrounding businesses, we arrived at the boarding platform of the ferry that slides back and forth to the peninsula – dubbed an island. On the lane that guides the boarding line of the ferry, kiosks of small street vendors expose both small bags of industrialized snacks – destined for consumption of those who wait their turn to board – and offer fresh food grown in gardens maintained in the properties of the inhabitants of the Island. The line of cars is time-consuming and forces residents and visitors to stay there for a few minutes or a few hours, turning the location into a place of social interaction, where people leave their cars to greet acquaintances and “have a chat” with friends. The ferry also accommodates a bus

“práticas esteticamente ajustadas à dinâmica do outro”, o local do corpo próprio, onde o sujeito finalmente encontra a vista do horizonte.

Ilha do Bororé

A última surpresa de nosso percurso ficou para a experiência de se deslocar por sobre as águas da represa Billings para chegar a um bairro situado no município de São Paulo. Após caminharmos por uma rua com uma fila de carros, circulação de vendedores ambulantes, atmosfera sonora composta pela mistura de estilos musicais diversos que saiam das caixas de som do comércio no entorno, chegamos ao embarque da balsa que faz a travessia de um ponto ao outro da península – apelidada de ilha. Na via que orienta a fila da balsa, quiosques de pequenos vendedores expõem tanto saquinhos de salgadinho industrializado – para consumo de quem espera sua vez de realizar a travessia –, como alimentos cultivados em hortas mantidas em propriedades dos moradores da Ilha. A fila de carros é demorada e obriga os moradores e visitantes a permanecerem lá por alguns minutos ou algumas horas, tornando o local espaço de sociabilidade, onde as pessoas saem de seus carros para cumprimentar conhecidos e “bater papo” entre amigos. A balsa acomoda também uma linha de ônibus, 6L11-10

line, 6L11-10 ILHA DO BORORÉ/TERM. Grajaú, giving boarding priority to this vehicle, which passes in front of the owners of private automobiles. At this point, about 30 kilometers away from the city's ground zero, a question arises before our group "how is the life of the residents who live in this region and need to access the central areas of the city to work, study or use services?". The answer looms in the air.

With all the mystery that the word "island" evokes, we end our journey at its entrance, after the ferry trip, without knowing where leads the hillside path that goes into the neighborhood. Our final destination was Casa Ecoativa, home to a local initiative aimed at promoting agroecology, cultural activities and develop the community through the preservation of the local biodiversity. It is located a few meters ahead from the landing of the ferry. The surface of the house that sits inside the green area, where a trio of mutt dogs run and play, is yellow and covered by graffiti works that make plant and human figures present, with predominantly curved shapes and a vibrant chromatic aspect based on the yellow color.

In the surroundings, the horizontal figurative aspect of the group of houses in the Grajaú gives way to an almost rural

ILHA DO BORORÉ / TERM. GRAJAÚ, conferindo prioridade de embarque ao veículo, que passa na frente dos proprietários dos automóveis particulares. Neste ponto, distantes aproximadamente 30 quilômetros do marco zero da cidade, um questionamento acomete nosso grupo: "como é a vida dos moradores que residem nessa região e precisam acessar as centralidades da cidade para trabalhar, estudar ou acessar serviços?". A resposta paira no ar.

Com todo o mistério que evoca a palavra "ilha", finalizamos nosso trajeto logo na sua entrada, após a travessia da balsa, sem conhecer para onde leva a via de ladeira que adentra os terrenos do bairro. Nosso ponto final foi a Casa Ecoativa, sede de uma iniciativa local, cuja finalidade é promover agroecologia, atividades culturais e desenvolver a comunidade através da preservação da biodiversidade local. Ela está localizada a poucos metros adiante do desembarque da balsa. A superfície da casa, no interior do terreno verde, onde correm e brincam um trio de cães vira-latas, é amarela e recoberta por grafites que presentificam figuras vegetais e humanas, em desenhos com predomínio de formas curvas e um cromatismo vibrante numa base de cor amarela.

No entorno, a figuratividade horizontal do aglomerado de casas no Grajaú, dá lugar a um cenário quase rural, onde

scenery, where the greenery predominates and the forest covers the paths that lead into the interior of the Island. At this last point of the travel plan little we knew about the way of life of the dwellers of Bororé. After a final conversation, we ran back to the ferry, which was leaving, and does not require that pedestrians face the same line as the cars. From Bororé, we brought along the intriguing curiosity about a São Paulo which does not know itself, it does not know where it actually begins and where its end lies.

Final considerations

What city is that, of inhabitants who transpose the spaces of many cities as if they were a single one, to achieve conditions of survival and build the sense of their existence in this metropolis? What city is that of territories that are explored by subjects who try to leave the mark of their life stories and compose statements that generate different meanings for those who go through this location? They are questions that encourage the reader to understand the space where they live, of the city where they inhabit. Does São Paulo “goes to” its geographic borders? Are the fringes the foundations of this narrative told on the walls?

o verde predomina e o mato encobre os caminhos que levam ao interior da Ilha. Neste último ponto do roteiro, pouco soubemos sobre o modo de vida dos moradores do Bororé. Após uma conversa final, corremos de volta para a balsa, que estava de saída, e não exige dos pedestres que enfrentem a mesma fila que os carros. Do Bororé, carregamos a intrigante curiosidade sobre uma São Paulo que não conhece a si mesma, que não sabe sobre onde de fato a cidade começa e onde ela encontra seu fim.

Considerações finais

Que cidade é essa de habitantes que transpõem espaços de muitas cidades em uma única, para angariar condições de sobrevivência e construir o sentido de seu existir nesta metrópole? Que cidade é essa de territórios desbravados por sujeitos que tentam deixar a marca de suas histórias e compõem enunciados que constroem sentidos diversos para quem por aqui passa? São perguntas que buscam motivar o leitor a entender o espaço que vivencia. São Paulo “vai até” seus extremos geográficos? As periferias são os alicerces da história contada nos muros?

Throughout its history, as it expanded, São Paulo began segregating its population and determining different areas for different social classes. In the first half of the twentieth century, areas that were distant from the center turned into the possible housing areas for the poor, from the working-class, who could not afford the rent of the houses in areas that were aimed at the middle-class, which invaded the central regions. However, throughout the second half of the century, as the richer strata moved away from the centers to inhabit regions closer to the borders of the municipality, the notion of the periphery began to be delineated as an identity issue, not only related to the spatial issue, but also to an unassisted portion of the population¹³. Life at the peripheries, which at first lacked an urban structure, gradually received attention from public authorities, receiving some basic housing conditions, but remained without access to the labor market, mobility and, especially, the conditions to foster the symbolic production, fundamental for the construction of identity and meaning in human existence. Just like singer Criolo, born and raised in the Grajaú neighborhood, on the song *Tô pra Vê* (I'm eager to see), “basic sanitation is the

13) According to a poll conducted by Datafolha Institute, more than half of the population of São Paulo says they live at the periphery, and for a quarter of the interviewees, the periphery is mainly related to poverty, violence, slums and abandoned areas (FRAGA, 2016).

Historicamente, conforme foi se expandindo, São Paulo passou a segregar sua população e a determinar diferentes áreas para diferentes classes sociais. Na primeira metade do século XX, as áreas distantes do centro passaram a ser regiões possíveis para a moradia dos mais pobres da classe trabalhadora, que não podiam custear os aluguéis em áreas voltadas à classe média, e assim foram invadindo as regiões centrais. Entretanto, ao longo da segunda metade do século, conforme as camadas mais ricas foram se afastando dos centros para habitar regiões mais próximas aos limites do município, a noção de periferia passou a se delinear como uma questão identitária, não só relacionada à questão espacial, mas também a uma camada desassistida da população¹³. A vida nas periferias, que no início carecia de estrutura urbana, aos poucos foi recebendo atenção do poder público, recebendo alguma condição mínima de moradia, mas permaneceu carente de acesso ao mercado de trabalho, à mobilidade e, principalmente, às condições para fomentar a produção simbólica, fundamental para a construção identitária e de sentido da existência humana. Assim como versa o cantor Criolo, nascido e criado no bairro do Grajaú, na canção *Tô pra vê*, “saneamento bási-

13) Segundo uma pesquisa realizada pelo Instituto Datafolha, mais da metade dos paulistanos diz morar na periferia e para um quarto dos entrevistados, periferia está relacionada principalmente com pobreza, violência, favela e área abandonada (FRAGA, 2016).

least we can expect”, claiming that the residents of the peripheries not only need survival conditions, but, on the same level of importance, living conditions and symbolic participation in the territory that also belongs – and perhaps even more – to that population.

Through the symbolic production, and more specifically with regard to this study, about the parietal manifestations, the peripheral subject gives rise to an identity discourse that gains strength and occupies spaces in this territory, but mainly expands it into a symbolic occupation of the city, generating meanings and echoing voices (different from the ones chosen by the media) far beyond the confined space into which the narratives determined by the hegemonic power forced them. With the intervention of these subjects, the city builds at the contemporary moment identities that come from various corners, gradually composing a discourse that translates not only the choices of power, but the values among groups that are not in the spotlight, but found ways to find controversy in the narratives and break the imposed schedules. Hence, São Paulo is no longer experienced only from the enunciative choices of public authorities or the private capital, but is perceived in the occupation of its screaming walls, announcing urgent matters that can no longer be avoided.

co é o mínimo”. Reivindica o criador que os moradores das periferias não necessitam somente de condições de sobrevivência, mas de condições de vida e de modos de exercer uma participação simbólica no território que é também – e, talvez, até mais – oferta de sentido de vida para essa população.

Na produção simbólica, e mais especificamente no que concerne a este estudo, nas manifestações parietais, o sujeito periférico faz emergir um discurso identitário que ganha potência e ocupa espaços neste território, expandindo-o para uma ocupação simbólica da cidade, construindo sentidos e reverberando vozes (que não aquelas midiáticas), para muito além do espaço confinado que as narrativas, determinadas pelo poder hegemônico, condenaram-no. Com a intervenção desses sujeitos, a cidade edifica no contemporâneo identidades que provém de vários cantos, compondo, pouco a pouco, um enunciado que traduz não somente as escolhas do poder, como também os valores circulantes nos grupos que não estão nos holofotes, mas encontraram modos de polemizar as narrativas e quebrar as programações. Assim, São Paulo não é mais vivenciada só a partir de escolhas enunciativas do poder público ou do capital privado, mas também é apreendida a partir da ocupação de seus muros que gritam ao expressar urgências que não podem mais não ser percebidas.

Reference List/Referências

ARCHDAILY. *Urbanização do Complexo Cantinho do Céu*. 4 dez 2013. Disponível em <<https://bit.ly/2EnMe77>>. Acesso em: 11 out. 2017.

BOANOVA, N. G. *Permanência e mutação no discurso do automóvel em São Paulo: Uma análise sociosemiótica*. Dissertação de Mestrado: PUC-SP, 2017.

BORGES, T. *Dez anos de Encontro Niggaz, o maior evento de graffiti de São Paulo*. 27 mar 2013. Periferia em Movimento. Disponível em <<https://bit.ly/2FvEIXc>>. Acesso em: 10 out. 2017.

BORGES, T.; LAÍS, N. *No Grajaú, coletivos se organizam em rede para desenvolvimento econômico local*. Periferia em movimento. 2017. Disponível em <<https://bit.ly/2TStkxd>>. Acesso em: 11 out. 2017.

CASA ECOATIVA. *Quem Somos*. Disponível em <<https://bit.ly/2WkhDfI>>. Acesso em: 11 out. 2017.

DÁVILA, M. Grafites voltam para o muro do túnel da avenida Rebouças no fim de semana. A revista da *Folha S.Paulo*. São Paulo. 2014. Disponível em <<https://bit.ly/2WjjX6A>>. Acesso em: 10 out. 2017.

FRAGA, P. Mais da metade dos paulistanos diz morar na periferia, segundo Datafolha. *Folha de S.Paulo*. 2016. Disponível em <<https://bit.ly/2HPFNe2>>. Acesso em: 11 out. 2017.

GRANDES NOMES DA PROPAGANDA. *Suvini! revitaliza mural de Rui Amaral na avenida Paulista*. 8 out 2014. Disponível em <<https://bit.ly/2OjHp0E>>. Acesso em: 10 out. 2017.

GREIMAS, A. J. *Semiótica e Ciências Sociais*. Trad. Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.

LANDOWSKI, E. Regimes de espaço. Trad. Luisa Helena O. da Silva. Revista *Galáxia* (São Paulo, Online), n. 29, p. 10 27, jun. 2015.

LANDOWSKI, E. O olhar comprometido. Trad. Ana Claudia de Oliveira e Márcia da Vinci de Moraes. Revista *Galáxia*, São Paulo: EDUC; Brasília: CNPq, v.1, n.2, p.19-54, 2001.

LANDOWSKI, E. *Interações arriscadas*. Trad. Luiza Helena O. da Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

LASSALA, G. *Pichação não é pixação*. São Paulo: Altamira Editorial, 2010.

MELLENDEZ, A. *Intervenção na orla da represa abre vista para a paisagem*. Arco. 2011. Disponível em <<https://bit.ly/2YhGdzm>>. Acesso em: 11 out. 2017.

NARDINI, R. 17 exemplos de como o Grajaú comanda o grafite de São Paulo. *Huffpost Brasil*. 2016. Disponível em <<https://bit.ly/2Tm3FI8>>. Acesso em: 11 out. 2017.

OLIVEIRA, N. *Espalhe o bem: conheça o projeto transformações: arte urbana e cidadania*. Permita-se ir além. Disponível em <<https://bit.ly/2HBTeyW>>. Acesso em: 11 out. 2017.

POLI, M. Água da represa Billings causa infecções e doenças em moradores das margens. *GI*. 2017. Disponível em <<https://glo.bo/2HBDLyM>>. Acesso em: 11 out. 2017.

PORTAL TERRA. *Despejado da Cracolândia, idoso dorme na avenida Paulista*. 13 jun 2017. Disponível em <<https://bit.ly/2TsVnOK>>. Acesso em: 10 out. 2017.

PREFEITURA DE SÃO PAULO. *Área de Proteção Ambiental Bororé-Colônia*. 11 jun 2012. Disponível em <<https://bit.ly/2ut9o4J>>. Acesso em: 11 out. 2017.

SILVA, M. S. N. *Cartograffiti*. Edição do Autor. São Paulo, 2014, p. 4.

SOUL URBANISMO. *O que é Parklet?* 18 jul 2015. Disponível em <<https://bit.ly/2ke4rs6>>. Acesso em: 10 out. 2017.



**Graffiti in São Paulo: mediatic (in)visibilities during
Fernando Haddad's and João Dória's administrations**

**Liana Costa
Nathalia Boanova**

Introduction

The present article aims to study the interurban dynamics of the city of São Paulo, from the sociospatial changes, population flows, cultural manifestations and the main hurdles to the implementation of public policies that are necessary for the urban well-being of the inhabitants of the metropolis.

Part of the research is being developed in the southern region of the city of São Paulo, more specifically on the *Cartograffiti* project, under the premise of understanding certain identity aspects of the city, and how these are present in its figurativeness. Created in 2006, the initiative comprises a series of interventions in 21 strategic locations in a cutout of the map of the city of São Paulo (Cf. figure 1, ALTAMIRANO, this book, p. 60). Its

**Grafite em São Paulo: (in)visibilidades midiáticas nas
gestões de Fernando Haddad e João Dória**

**Liana Costa
Nathalia Boanova**

Introdução

O presente artigo tem como objetivo o estudo da dinâmica interurbana da cidade de São Paulo, a partir das transformações socioespaciais, dos fluxos populacionais, das manifestações culturais e dos principais entraves à implementação de políticas públicas necessárias ao bem-estar urbano dos moradores da metrópole.

A pesquisa foi desenvolvida na região sul da cidade de São Paulo, mais especificamente sobre o projeto *Cartograffiti*, sob a premissa de compreender certos traços identitários da cidade, e de como esses estão manifestos em sua figuratividade. Criada em 2006, a iniciativa consiste em uma série de intervenções em 21 locais estratégicos em um recorte no mapa da cidade de São Paulo (Cf. figura 1, ALTAMIRANO, neste livro, p. 60).

interventions are organized in the thematic branches Art, Environment and Sociability and take into account the local landscape, environmental protection areas and their water canals and reservoirs, the traffic flow in the main road corridors and urban mobility.

Cartograffiti is one of several projects that aim to give visibility to excluded subjects of important spaces of the metropolis. From the occupation of the public space through graffiti, the initiative establishes an act of getting to do, as well as an act of getting to feel, capable of persuading and touching passersby of the city of São Paulo on topics related to the sustainability of the largest city in Latin America. Between figurativeness and plasticity, the project interposes the various logics of visibility: What does the city show? And what does it want to hide?

In the field of the dispute for visibility in the city of São Paulo there is still, however, an important dimension: the mediatic one. Circumscribed by the various communication outlets that operate in the city, whether alternative or mainstream, such delimitation includes opinion leaders capable of reaching large audiences and guiding the issues discussed by the inhabitants of the city. Among them, graffiti and urban art. But how the

Suas intervenções são organizadas nos eixos temáticos Arte, Meio Ambiente e Sociabilidade e levam em conta a paisagem local, as áreas de proteção ambiental como seus canais e reservatórios hídricos, o fluxo nos principais corredores viários e a mobilidade urbana.

Cartograffiti é um entre vários projetos que buscam dar visibilidade a sujeitos excluídos de importantes espaços da metrópole. A partir da ocupação do espaço público por meio do grafite, a iniciativa estabelece um *fazer fazer*, bem como um *fazer sentir* capaz de persuadir e sensibilizar transeuntes da cidade de São Paulo a temáticas ligadas à sustentabilidade da maior cidade da América Latina. Entre a figuratividade e a plasticidade, o projeto recorre a diversas lógicas de visibilidade: O que a urbe mostra? E o que ela deseja que não seja visto?

No campo da disputa por visibilidade na cidade de São Paulo, há ainda, contudo, uma importante dimensão: a midiática. Circunscrita pelos diversos veículos de comunicação que atuam na cidade, alternativos ou tradicionais, tal delimitação inclui destinadores capazes de atingir grandes audiências e pautar as temáticas discutidas pelos habitantes da cidade. Entre elas, o grafite e a arte urbana. Mas, de que modo as temáticas são

topics are broadcast on the largest media platforms in São Paulo? And how are they capable of revealing disputes over public space?

In order to delve deeper into the specificities of the São Paulo-based project, it seemed relevant to us to do a brief survey on the overview of the issues related to the urban arts in the city – more precisely those that cover our object. Based on a survey of the most popular newspapers in São Paulo, *Folha de S.Paulo* and *O Estado de S.Paulo*, we conducted a search for the keyword “graffiti” in the period between August 2016 and August 2017, which includes the transition of the city’s administration between Fernando Haddad, from the Workers’ Party (PT), and João Dória, from the Brazilian Social Democrat Party (PSDB).

It is possible to contextualize that the face-offs between the municipal executive power and the graffiti in the city of São Paulo are not new. The controversy, however, gained new contours over the last year after the graffiti and *picho/pixo*¹ topic became one of the key points of João Dória’s administration plan at the helm of São

1) The distinction between graffiti, picho, and pixo is defined in LASSALA (2017). See also the glossary in this book, pp.64-93.

postas em circulação nas maiores plataformas midiáticas paulistanas? E como elas são capazes de revelar as disputas pelo espaço público?

Para aprofundarmo-nos nas especificidades do projeto paulistano, pareceu-nos relevante fazer um breve levantamento do panorama das questões pertinentes às artes urbanas na cidade – mais precisamente sobre aquelas que abrangem nosso objeto. A partir de uma pesquisa nos jornais de maior circulação de São Paulo, *Folha de S.Paulo* e *O Estado de S.Paulo*, realizamos uma pesquisa sobre o termo “grafite” no período de agosto de 2016 a agosto de 2017, que compreende a transição da gestão da cidade entre Fernando Haddad (PT) e João Dória (PSDB).

Cabe contextualizar que os enfrentamentos entre o executivo municipal e o grafite na cidade de São Paulo não são novos. A polêmica, contudo, ganhou novos contornos ao longo do último ano após a questão do grafite e do picho/pixo¹ tornar-se um dos pontos-chave do plano de governo de João Dória à frente da prefeitura de São

1) A distinção entre grafite, picho, pixo está delimitada em LASSALA (2017) e também no glossário deste livro, pp. 64-93.

Paulo's City Hall. Under the umbrella of the "Clean City" project, the mayor took a series of measures – often quite controversial – in pursuit of that object of value established in his plan of government. In that sense, in the early months of 2017, a program was launched in order to remove *picho/pixo* from the streets and also, in some cases, remove graffiti.

The stance is different from that observed during Fernando Haddad's administration. In 2015, Haddad inaugurated a 5.4-kilometer graffiti mural, the result of the work of more than 200 artists and an estimated investment of R\$ 1 million (ESTARQUE, 2017). The initiative reverberated throughout the local and international press and marked one of the largest avenues in São Paulo as a place of dialogue and visibility with graffiti artists, sanctioned by the city's public authorities². This was precisely the location of the boldest measure proposed by João Dória: the removal of graffiti on May 23³; at first, by painting walls in gray again, secondly, by building a vertical garden.

2) Regarding the graffiti art pieces on 23 de maio avenue and the arches of Bixiga, also made as part of the project, see CHEN, L. *et al.* (2018).

3) Regarding the case of 23 de maio avenue, see on this edition, pp. 246-303.

Paulo. Sob o guarda-chuva do projeto "Cidade Limpa", o prefeito tomou uma série de medidas – muitas vezes bastante polêmicas – em busca desse objeto de valor estabelecido em seu plano de governo. Nesse sentido, logo nos primeiros meses de 2017, deu-se início a um programa voltado à eliminação do *picho/pixo* e também, em certos casos, contra o grafite.

A postura é diferente da observada durante a gestão do prefeito Fernando Haddad. Em 2015, Haddad chegou a inaugurar um mural de grafite de 5,4 quilômetros, resultado do trabalho de mais de 200 artistas e investimento aproximado de R\$ 1 milhão (ESTARQUE, 2017). A iniciativa ressoou na imprensa local e mundial e marcou uma das maiores avenidas de São Paulo como um lugar de diálogo e visibilidade com artistas do grafite, ali sancionados pelo poder público da cidade². Foi justamente esse o local alvo da proposta por João Dória: o apagamento dos grafites da 23 de maio³, no primeiro momento, por muros pintados novamente de cinza, no segundo, por um jardim vertical.

2) A respeito dos grafites da 23 de maio e dos arcos do Bixiga, grafitados também como parte do projeto, veja-se CHEN, L. *et al.* (2018).

3) Sobre o caso da avenida 23 de maio, veja-se nesta edição, pp. 246-303.

The debate about the City Hall's permission and what is considered graffiti by the own artistic community involved is another point to be reflected. We are not going to get into the details of the controversy here, but one of the controversies is due to the structurally marginal aspect of this type of art, which, when sanctioned by the city's agents and authorities – whether it's the public power or even museums and galleries – may lose part of its confronting facet to the community of urban graphic expressions.

We can infer beforehand that the controversy observed in the beginning of 2017 between graffiti and the public administration extended the media coverage around the issue. Therefore, the objective of this article is to analyze how the relationship between graffiti and public power is depicted in big São Paulo communication outlets. What visibilities are at stake? How are these different officials in São Paulo represented in discourses? The theoretical-methodological framework will be the semiotics Theory of Algirdas Julien Greimas, specially the social semiotics of Eric Landowski, with his studies on “regimes of visibility”.

O debate a respeito da autorização da prefeitura e do que é considerado grafite pela própria comunidade artística envolvida é outro ponto a se refletir. Não nos aprofundamos aqui na polêmica, mas uma das controvérsias se dá justamente pelo caráter estruturalmente marginal desse tipo de arte que, ao ser sancionada por destinatadores da cidade, seja o poder público, seja os museus e galerias pode perder parte do seu caráter contestatório para a comunidade das expressões gráficas urbanas.

Podemos inferir de antemão que a polêmica observada no início de 2017 entre o grafite e a gestão pública ampliou a cobertura midiática em torno da temática. Com isso, o objetivo do presente artigo é analisar de que modo a relação entre o grafite e o poder público é retratado em grandes veículos de comunicação paulistanos. Que visibilidades estão em jogo? Como esses diferentes destinatadores de São Paulo são postos em discurso? O arcabouço teórico-metodológico é o da teoria semiótica de Algirdas Julien Greimas, especialmente o desenvolvimento da sociosemiótica de Eric Landowski, em especial, seus estudos sobre “regimes de visibilidade”.

Graffiti and the city of São Paulo: mediatic issues

The history between graffiti and the streets of São Paulo dates back to the 1980s. The last years of the military dictatorship saw a new form of art and urban occupation emerge in the megalopolis, which featured drawings of roasted chickens, telephones and skinny heel boots as its first forms of expressions (BBC, 2017). The images were made by Alex Vallauri, an Italian artist settled in Brazil. With them, came the first news reports to address the topic.

At first, graffiti was treated by the São Paulo media as a new form of artistic expression. In the news article “Graffiti reaches MAM”, published in the *O Estado de S.Paulo* newspaper on April 1st, 1982, the practice is described as “creative or engaged, anarchic or polluting.” In a text published on January 8th, 1983, *Folha de S.Paulo* uses the verb “embellish” in the headline about Vallauri’s works: “The recipe of Vallauri to adorn the city walls” The two news articles, published in the Arts & Culture section of the respective periodicals, bring a positive sanction to graffiti and the Italian artist’s work.

O grafite e a cidade de São Paulo: questões midiáticas

A história entre o grafite e as ruas de São Paulo remonta aos idos dos anos 80. Os últimos anos da ditadura militar viram surgir uma nova forma de arte e de ocupação urbana na megalópole, que tinha em desenhos de frangos assados, telefones e botas de salto fino suas primeiras expressões (BBC, 2017). As imagens eram de autoria do artista italiano radicado no Brasil Alex Vallauri. Com elas, vieram também as primeiras matérias jornalísticas tratando do tema.

Em um primeiro momento, o grafite era tratado pela mídia paulistana como uma nova forma de expressão artística. Na matéria “O graffiti chega ao MAM”, publicada no jornal *O Estado de S.Paulo* em 1º de abril de 1982, a prática é qualificada como “criativo ou engajado, anárquico ou poluidor”. Em texto publicado em 8 de janeiro de 1983, a *Folha de S.Paulo* usa o verbo “enfeitar” na manchete sobre as obras de Vallauri: “A receita de Vallauri para enfeitar os muros da cidade”. As duas notícias, publicadas nos cadernos de cultura dos respectivos periódicos, trazem uma sanção positiva ao grafite e ao trabalho do artista italiano.

Figures 1 and 2: The first news articles about graffiti in São Paulo: media sanction.

Source: The archives of O Estado de S.Paulo and Folha de S.Paulo newspapers available at: <<https://goo.gl/kezpHV>> and <<https://goo.gl/XjA34m>> .

In the texts, however, there are continuous uses of the terms “pichar” and “pichação” (sometimes described as tagging in English), which are now used as synonyms for graffiti, or as circumscribed practices in the same semantic field, without a clear difference of definition. The last paragraph of the article from *Estadão* states: “With this welcome, pichação, the art made between the successive interventions of the police and the house owners, starts to have official recognition, often denied by the authorities.” Graffiti gains visibility and a euphoric load only after being sanctioned by the São Paulo’s Museum of Modern Art (MAM), strong authority in the fields of the arts in the city.



Figuras 1 e 2: As primeiras notícias sobre o grafite em São Paulo: sanção midiática.

Fonte: Acervo jornal O Estado de S.Paulo e acervo jornal Folha de S.Paulo, disponíveis em <<https://goo.gl/kezpHV>> e <<https://goo.gl/XjA34m>> .

Há nos textos, contudo, contínuos usos dos termos “pichar” e “pichação”, utilizados ora como sinônimos de grafite, ora como práticas circunscritas no mesmo campo semântico, sem que fique clara uma diferença de definição. O último parágrafo da matéria do *Estadão* traz: “Com essa acolhida, a pichação, arte feita entre as sucessivas interferências da polícia e dos donos da casa, passa a ter um reconhecimento oficial, muitas vezes negado pelas autoridades”. O grafite ganha aqui visibilidade e uma carga eufórica apenas após ser sancionado pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), destinador forte do campo das artes na cidade.

In the news article published by *Folha* is no different. On several occasions, the newspaper uses the verb “*pichar*” to describe the creation of graffiti. In that case, the positive sanction comes from somewhere else, New York City, in the United States. “Although he has never had any problems with the owners of the properties or the police because of the graffiti, Alex says that the population of New York is ‘more used to this type of art’,” the text, which also cites the artist’s exhibitions in different museums of São Paulo.

The transgressive aspect of graffiti, therefore, has been present since its beginning in the city of São Paulo, attracting, in the media coverage, three important subjects for the urban practice: the public authorities, represented, initially, by the police; the collective subject of the inhabitants of the city, who lend the platform (walls) to the artistic production, and the museums and art fairs of São Paulo, powerhouses in the field of the arts. There is already a lack of concern here with the semantics brought by the terms “graffiti”, loaded with meaning and, mediatically, with a negative valorization, associated with vandalism, and “graffiti”, written in the first news articles, in the Italian language, with a Portuguese translation. The lexicon’s foreignism guarantees its origin elsewhere, far

Na matéria publicada pela *Folha*, não é diferente. Por diversas vezes, o jornal utiliza-se do verbo “pichar” para descrever o fazer do grafite. Nesse caso, a sanção positiva vem por meio de um alhures, a cidade de Nova York, nos Estados Unidos. “Embora nunca tenha tido problemas com proprietários dos muros ou com a polícia, por causa das pichações, Alex afirma que a população de Nova York está ‘mais acostumada com esse tipo de arte’”. Ainda, a reportagem cita exposições do artista em diferentes museus de São Paulo.

O caráter transgressor do grafite, portanto, está presente desde o seu início na cidade de São Paulo, atraindo, nas coberturas midiáticas, três sujeitos importantes para a prática no âmbito urbano: o poder público, figurativizado, inicialmente, pela polícia; o sujeito coletivo dos moradores da cidade, que emprestam a plataforma (muros) para a produção artística, e os museus e feiras de São Paulo, destinadores do campo das artes. Há já aqui a falta de preocupação com os semantismos trazidos pelos termos “pichação”, carregado de sentido e, midiaticamente, com uma valoração negativa, associada ao vandalismo, e “graffiti”, escrito, nas primeiras matérias, na língua italiana, em tradução para o português. O estrangeirismo do léxico garante a sua origem em um alhures, o que dis-

away from the transgressive practices observed in Brazil, especially in relation to *picho/pixo*.

Over the next few years, the practice of graffiti grows and takes over several spaces of visibility in the city of São Paulo, such as the 23 de Maio avenue, an important connecting road that crosses the city center, and the Paulista Tunnel, a passageway under the most well-known avenue of the capital. With an unclear distinction between picho and graffiti, São Paulo's media outlets alternated the coverage of the art on the city's walls between "vandalism" and "art."

Although Micaela Altamirano makes a more comprehensive and detailed glossary on the terms that are common to our group's work, here is a brief explanation about the denominations used by the authors themselves to describe these graphical expressions regarding their interventions. Perhaps the most appropriate distinction to make is between the concepts of "*picho*" and "*pixo*".

Although the sound of the words is the same, the different spelling carries different meanings and intentions. *Pichação* does not define an aesthetic standard *per se*. Its authors use a simple and recognizable spelling

tância das práticas transgressoras observadas no Brasil, principalmente no que diz respeito ao picho/pixo.

Ao longo dos anos seguintes, a prática do grafite cresce e toma conta de diversos espaços de visibilidade da cidade de São Paulo, como a avenida 23 de Maio, importante via de ligação que cruza o centro da cidade, e o túnel da Paulista, passagem sob a avenida mais conhecida da capital. Com uma distinção pouco clara entre o picho e o grafite, os veículos de comunicação paulistas alternavam a cobertura sobre os desenhos dos muros da cidade entre o "vandalismo" e a "arte".

Ainda que Micaela Altamirano abranja e detalhe neste livro termos comuns da pesquisa coletiva, cabe aqui uma breve explicação a respeito das denominações utilizadas pelos próprios autores dessas expressões gráficas a respeito de suas intervenções. Talvez a distinção mais oportuna a ser feita seja entre os conceitos de "picho" e "pixo".

Ainda que a sonoridade das palavras seja a mesma, a diferente grafia carrega sentidos e intencionalidades diversos. A pichação não define um padrão estético *per se*. Seus autores fazem uso de uma grafia simples e reconhecível a

to one who is a layperson that can be used as a way of advocating one's own or collective cause, or simply to mark a presence in a city space. *Pixo*, in turn, has its own language and grammar, often understood only by the practitioners. Also of transgressor nature, its main objective is to establish spaces of visibility and recognition by the different supports of the city. Choosing the space where the piece of *pichação* is going to be made is also a demonstration of courage and audacity, so places often seemingly unreachable – like the tops of towering buildings – are the selected ones.

Both *picho* and *pixo* have a transgressive essence and are created in urban spaces without previous authorization. (LASSALA, 2010). We can infer that this is certainly one of the reasons for their bad reputation. As many do not distinguish between the two manifestations, they are only understood under the great concept of “urban pollution”, therefore, undesirable and dysphoric.

As for graffiti, it is relevant to take the definition of Lassala (2010, p. 30):

quem é leigo a qual pode ser usada como maneira de defender uma causa própria ou coletiva, ou ainda simplesmente para marcar presença em um espaço da cidade. O *pixo*, por sua vez, possui linguagem e gramática próprias, muitas vezes entendidas apenas pelos grupos de *pixadores*. Também de caráter transgressor, esse tem como principal objetivo estabelecer espaços de visibilidade e reconhecimento pelos suportes diversos da urbe. A escolha do espaço a ser *pixado* é também uma forma de demonstração de coragem e audácia, por isso lugares muitas vezes aparentemente inalcançáveis – como topos de edifícios altíssimos – são *pixados*.

Ambos, *picho* e *pixo*, têm essência transgressora e são realizados em espaços urbanos sem prévia autorização (LASSALA, 2010). Podemos inferir que esse é certamente um dos motivos de sua má reputação. Como muitos não fazem a distinção entre essas duas manifestações, elas são entendidas apenas sob o grande conceito de “poluição urbana”, portanto, indesejáveis e disforizadas.

Quanto ao grafite, é pertinente tomarmos a definição de Lassala (2010, p. 30):

Graffiti have their origin in contemporary society, and are very close to pixação. In essence, they are a form of urban intervention whose lettering and/or figurative elements require greater complexity in the elaboration of images, besides being recognized by the diversity of colors and aesthetic appeal. (...) The work of graffiti artists usually has as ideology to demystify the symbols of cultural domination in an attempt to contribute, in this way, to a better understanding of the population through images of great visual appeal, with themes focused on social and political issues; as well as interventions for a differentiated use of the urban space.

Although our research focuses specifically on the topic of graffiti, it is essential that such distinctions are well delimited so that we can unravel the visibilities and invisibilities understood here. It is also because of this lack of historical differentiation between the terms that battles against this(these) kind(s) of urban expression often include graffiti.

O grafite tem sua origem na sociedade contemporânea, e se aproxima bastante da pixação. Na essência, é uma forma de intervenção urbana cujas letras e/ou elementos figurativos exigem maior complexidade na elaboração das imagens, além de ser reconhecida pela diversidade de cores e apelo estético. (...) O trabalho dos grafiteiros normalmente tem por ideologia desmistificar os símbolos de dominação cultural na tentativa de contribuir, dessa forma, para uma melhor compreensão da população por meio de imagens de grande apelo visual, com temáticas voltadas a questões sociais e políticas; bem como intervir para um aproveitamento diferenciado do espaço urbano.

Ainda que nossa pesquisa se debruce especificamente sobre o tema do grafite, é fundamental que tais distinções estejam bem delimitadas para que possamos destrinchar as visibilidades e invisibilidades aqui compreendidas. É também por essa ausência de diferenciação histórica entre os termos que muitas vezes as batalhas contra esse(s) tipo(s) de expressão urbana acabam englobando inclusive o grafite.



Figures 3 and 4: Graffiti and pichação in the city of São Paulo: in the photo above, one of the walls of the Pan American School of Arts of São Paulo, in 1989; at the right, Maria Antônia Street, after the clash between USP and Mackenzie students in 1968. Source: *Estadão* Archives, available at: <<https://goo.gl/J6tLsL>>.

Figuras 3 e 4: O grafite e a pichação na cidade de São Paulo: na foto acima, muro da Escola Panamericana de Artes de São Paulo, em 1989; ao lado, à direita, muros da rua Maria Antônia, após a briga entre estudantes da USP e do Mackenzie, em 1968. Fonte: Acervo *Estadão*, disponível em <<https://goo.gl/J6tLsL>>.

In a news report published on November 24th, 1989, in the *O Estado de S.Paulo* newspaper entitled “Scribbles that plague the city life”, a series of texts reinforce the thesis maintained by the newspaper of giving a dysphoric aspect to the practice of *picho*. At the end of the 1980s, the practice had already reached a greater number of spaces in the capital, raising the controversial relationship between the public and the private spheres: do the walls belong to the owners of the houses or to the streets of the city?

Na reportagem publicada em 24 de novembro de 1989, no jornal *O Estado de S.Paulo*, intitulada “Rabiscos que infernizam a vida da cidade”, uma série de textos reforça a tese mantida pelo periódico de uma disforização da prática do picho. No final dos anos 80, a prática já chegava a um maior número de espaços na capital, levantando a relação polêmica entre o público e o privado: os muros são dos proprietários das casas ou das ruas da cidade?

In the report, however, the term “graffiti” is used as a synonym for “*pichação*”. The equivalence relation can be observed in the secondary text “The special vocabulary used by the groups”. In it, the description of the word “*picho*” brings “the same as *pichação* or graffiti”. Therefore, we have a prescriptive performance by the newspaper, which educates its readers to understand a phenomenon in evidence in the city of São Paulo: a practice performed by an “urban tribe” that, marginalized, according to the media outlet itself, occupies or integrates the capital’s spaces of power or is within the group of recipients of *O Estado de S.Paulo* newspaper.

Thus, a “dictionary”, designed from the set of values of the newspaper itself, is necessary so that its readers obtain the necessary reading grid for the understanding of *picho* and the *graffiti*, figuratively represented here from the discursive choices that play an *act of getting to do* of the communication vehicle loaded with a negative semantics.

Also in November 1989, but in the *Folha de S.Paulo* newspaper, the Cities section brings the news report “New York uses anti-spray paint against graffiti.” However, at various points in the text the word “graffiti”

Na matéria, contudo, o termo “grafite” é tomado como sinônimo de “pichação”. A relação de equivalência pode ser observada no texto secundário “O vocabulário especial usado pelos grupos”. Nele, a descrição da palavra “picho” traz “o mesmo que pichação ou grafite”. Temos, portanto, um fazer prescritivo desempenhado pelo jornal, que educa os seus leitores para a compreensão de um fenômeno em evidência na cidade de São Paulo: uma prática desempenhada por uma “tribo urbana”, conforme o próprio veículo, que, marginalizada, não ocupa ou integra os espaços de poder da capital ou se encontra dentro do grupo de destinatários d’*O Estado de S.Paulo*.

É necessário, portanto, um “dicionário”, elaborado a partir do conjunto de valores do próprio jornal, para que os seus leitores obtenham a grade de leitura necessária para a compreensão do picho e do grafite, figurativizados aqui a partir de escolhas discursivas que desempenham um *fazer fazer* do veículo de comunicação carregado de um semantismo negativo.

Também no mês de novembro de 1989, mas no jornal *Folha de S.Paulo*, o caderno de Cidades traz a reportagem “Nova York usa tinta anti-*spray* contra pichação”. Em diversos momentos do texto, contudo, a palavra “grafite”

is used as a synonym for “*pichação*”, as in “The removal has to be done within a maximum period of seven days after the appearance of the graffiti piece” or “The battle against graffiti is part of the effort of the US Department of Transportation (...)”.

In both cases, the practice of graffiti, confused with that of *pichação*, is posed as something to be fought by the public authorities. In this case, *Folha de S.Paulo*'s article searches in a different place in order to understand what to do to deal with the practice in Brazil. It is the same location – The United States – where the practice originated and was used as an argument of the positive sanction of graffiti as art.

é utilizada como sinônimo de “*pichação*”, como em “A remoção tem que ser feita dentro de um prazo máximo de sete dias após o aparecimento do grafite” ou “O combate aos grafites faz parte do esforço do departamento de trânsito dos EUA (...)”.

Em ambos os casos, a prática do grafite, confundida com a da *pichação*, é posta como algo a ser combatido pelo poder público. Nesse caso, a matéria da *Folha de S.Paulo* busca em um alhures o saber fazer necessário para lidar com a prática no Brasil. É esse, inclusive, o mesmo alhures – Estados Unidos – que originou a prática e era utilizado como argumento da sanção positiva do grafite enquanto arte.

Rabiscos que infernizam a vida da cidade

CECÍLIA VALERIO E BEATRIZ MARGULIES DIAS Especial para o Estado

Eles esperam o último ônibus que sai para a cidade. Armados com latas de spray e com mapas das paredes que serão atacadas, uma legião de garotos, a maioria entre os 14 e 18 anos, parte para mais uma madrugada de rabiscos e pichações. Nesta maldita e arriscada aventura, o céu é o limite. Sobem em locais

Grupos demarcam os espaços em branco

Chove e há frio na madrugada de São Paulo. Na Avenida Dr. Arnaldo, na Zona Oeste, um grupo de oito garotos avança correndo o asfalto e para diante do muro incruentado de concreto do Cemitério do Arica. Abrem os canos, tiram algumas latas de tinta em spray de cintura e, com um olho no que fazem e outro na mira cuidadosamente iluminada. Nesse mesmo instante, em centenas de prédios públicos e residenciais, a cena se repete pela cidade.

Esses são os pichadores, a mais insistente e incontratável e arrevesada "tribuna" que infestou as ruas e os prédios municipais e dos cidadãos que têm a infelicidade de morar por trás de fachadas brancas. Não se trata de uma ação desorganizada de indivíduos isolados. Os pichadores agem de uma maneira quase profissional.

Formados por garotos entre 14 e 18 anos, quase todos trabalhadores, os grupos de pichadores têm nome, geralmente a partir de um apelido em latim de spray, passam toda a semana discutindo o estilo e o tom que quer pichar e como escapar da polícia e do castigo que dá reserva aos que têm o costume de pintar murais alheios sem autorização. Há quem sevaria o conteúdo das latas de tinta nas roupas e tenha dois contraventores.

Mas, fora o andar, pouco frequentado, de ser apunhalado por algum gêmeo - oídria a realidade dos pichadores no lado -, esses garotos não têm o que temer em suas incursões noturnas. E está fora de cogitação recorrer a dispositivos para evitar a pichação por propriedades particulares pela área liberada pela Prefeitura. Não teria muita importância. A verdadeira aventura é a noite ser produtiva, dia um dos oito garotos que participava da pichação do Cemitério do Arica.

Assimando seus nomes com o codinome The Bad, esse integrante do Grupo ZN (Grupo da Zona Norte) tem orgulho do estreito espaço que reserva em sua consciência para a apropriação de uma cidade. "O fim último de tudo é a cidade", diz. "O pichador não tem medo de ser pichado com um boneco de plástico entre os pichados. Naturalmente, não a favor da cidade."

Os grupos tentam demarcar algumas fronteiras entre si e só tiram os mapas de reserva vizinha se covardes. Embora pichados alheios é, também, uma falta grave e há que se esperar o direito autoritário: ninguém assinara pichações com o nome de outros.

Prefeitura reprime, mas prejuízo é grande

Os pichadores Jussara e Bilião, depois de pintar compulsivamente as paredes, muros e fachadas da cidade, se tornaram líderes do movimento. Mercadorias de um milhão de reais foram destruídas no período de 1979 a 1980, segundo o Departamento de Obras da Prefeitura de São Paulo.

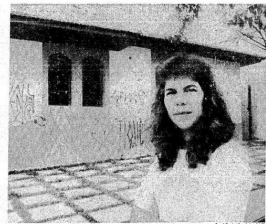
Mais agressiva com relação aos pichadores, a administração pública continua enfrentando estes problemas causados por essa legião de parolões. Neste ano, as atividades de Malo e Bulom Berta foram as áreas preferidas dos pichadores. Não possuem polícia nem mesmo um policiamento noturno. "Empuro-empuro", a Prefeitura de São Paulo, em parceria com a Polícia Militar, o Departamento de Tráfego e também o Movimento de Emprego Japoneses, assinado pela artista plagi-

tracessíveis, penduram-se em prédios, arriscam-se, e às vezes perdem a vida pelo estranho prazer de deixar suas iniciais, seu apelido, ou qualquer bobagem escrita em um lugar que não se imagina como conseguir alcançar. Votos e meias são obrigados a largar tudo e correr. E a polícia que, por enquanto, está perdendo a guerra para manter a cidade limpa.

Mas o que fazenda essas cenas é o fato de que os pichadores não sabem que os pichados não são os mesmos que os pichados. Quando os pichadores vão para o trabalho, os pichados já foram pichados. Mas o que fazenda essas cenas é o fato de que os pichadores não sabem que os pichados não são os mesmos que os pichados. Quando os pichadores vão para o trabalho, os pichados já foram pichados.



Imagens retorcidas, frases desconexas e garratujas nas paredes brancas: gosto pelo proibido



Sandra Regina, conformada com a ação dos pichadores



Adolescentes da periferia em ação durante a madrugada. "Necessidade de auto-afirmação"

O vocabulário especial usado pelos grupos

Como toda "tribuna" urbana, os grafiteiros têm um vocabulário próprio, que se os iniciados compreendem. Aqui estão algumas das expressões mais usadas:

Atrejar: pichar sobre pichações alheias, deixando-as incompreensíveis. Casco: perigoso, arriscado. Um lugar onde o risco é grande e é perigoso pichar, principalmente por causa da polícia. Desajar: pichar, fazer pichações. Deixar um muro e o espaço que pichar um muro. Casco: polícia civil ou militar. Bico: chamar a atenção. Man, por exemplo, é um lugar que dá logo a qualquer pichação, pois, além de estar bastante movimentado, o local tem grande movimento.

Não quer algum perigo imprévisto. Ao arto de "micos", os pichadores sabem que devem correr, pois a polícia os alga principalmente as latas de tinta. Picho: o mesmo que pichar ou grafitear. Local muito alto, onde é difícil pichar. ZN, ZL, ZR, ZS: respectivamente as zonas Norte, Sul, Leste e Oeste da Capital.

Zado velho, desgastado: os pichadores preferem roupas usadas para pichar.



'Picho' em 'pico' da Paulista

Dentista cansou de repintar sua parede

A dentista Sandra Regina Thomazinho da Cunha, de 23 anos, nem mesmo tinha começado a atender em seu consultório, conseguido, segundo ela, com muito esforço quatro meses depois de sua formatura, quando ela foi pintada pela primeira vez. Ela lembra que a obra, assinada por Alípio da Zona Oeste, sem grades e apenas com o nome de Sandra Regina Thomazinho, tinha acabado de ser pintada e o seu nome e o de seu irmão ainda não tinham sido colocados. Na fachada, porém, poderia ler a palavra "gostosa", grafada no melhor estilo dos pichadores, que aproveitam as madrugadas para agir. "Quem passava pela rua, achava que ali era a casa do Gostosa", lembra a dentista.

Na insistente obra, também, as casas dos pichadores. Ela lembra que não iria dormir a noite inteira. "Um dia, quando eu estava no trabalho, o gerente Paulo Pinó. "Ela tem medo que eu leve um tiro", explica. "Mas não tem importância, se eu morrer não quero fazer o que quero que meus amigos pichem nos muros."



Figures 17 and 18: Graffiti and pichação take over the streets of São Paulo: for the media, it is necessary to combat them.

Figuras 17 e 18: O grafite e a pichação tomam conta das ruas de São Paulo: para a mídia, é preciso combatê-los.

Source: The collections of O Estado de S.Paulo and Folha de S.Paulo newspapers, available at <https://goo.gl/X7qcdL> and <https://goo.gl/eXWKSv>.

Fonte: Acervo jornal O Estado de S.Paulo e acervo jornal Folha de S.Paulo, disponíveis em <https://goo.gl/X7qcdL> e <https://goo.gl/eXWKSv>.

The distinction Between *pixação*, *pichação* and graffiti was concretized in the São Paulo's media only throughout the 1990s. Gradually, graffiti acquires a euphoric condition in relation to *pixo* and *pichação*. Such a sanction is primarily a sanction of an aesthetic nature: with a complex plastic arrangement and with a high degree of figurative representation, graffiti reclaims its status of art, in a field delimited as “urban art” – the one produced during practices that were born in the context of the city. *Pichação*, on the other hand, continued to be perceived as something outside the great aesthetic, negatively sanctioned by society.

At that time, the spaces occupied by graffiti in the city of São Paulo, such as *Batman's Alley*, located in the neighborhood of Vila Madalena, consolidate themselves as the city's touristic spots, so that graffiti becomes one of the themes that figuratively represents the capital in a national context. Given this scenario, the media incorporates graffiti as a practice positively sanctioned by São Paulo's society and proceeds to defend the thesis that the practice should be supported by public authorities.

So, it is no wonder that this is one of the key points of the João Dória's administration drive called “beautiful

A distinção entre *pixação*, *pichação* e grafite foi concretizada na mídia paulistana apenas ao longo da década de 90. Gradativamente, o grafite vai adquirindo uma condição eufórica em relação ao *pixo* e à *pichação*. Tal sanção é, prioritariamente, uma sanção de natureza estética: com um arranjo plástico complexo e com alto grau de figuratividade, o grafite retoma o seu *status* de arte, em um campo delimitado como “arte urbana” – aquela produzida em práticas nascidas no contexto da urbe. A *pichação*, por outro lado, continuou percebida enquanto algo fora da grande estética, sancionado negativamente pela sociedade.

Nessa época, espaços ocupados pelo grafite na cidade de São Paulo, como o *Beco do Batman*, localizado no bairro de Vila Madalena, consolidam-se como pontos turísticos da cidade, de modo que o grafite passa a ser uma das temáticas que figurativiza a capital paulista em um contexto nacional. Diante desse cenário, a mídia incorpora o grafite como uma prática sancionada positivamente pela sociedade paulista e passa a defender a tese de que a prática deve ser apoiada pelo poder público.

Não é à toa, portanto, que este seja um dos pontos chave da ação da prefeitura de João Dória denominada

city”. The very choice of the name, loaded with meaning, makes clear its position on what would be considered by the current public authorities as beauty in the urban context and that certainly differs a lot from the conception of the former management, that strongly encouraged this type of urban intervention. More than this, the use of the adjective carries a value of judgment and impartiality, after all, we are referring to taste, which is a socially constructed value.

From the policies developed in this regard in both governments, we can infer beforehand that there are two opposing forces in play: While Haddad opened central spaces of the city of high visibility for graffiti and provided a touch of euphoria to them; Dória sought to restrain and control these spaces by developing a combative and dysphoric discourse regarding graffiti – and especially of what he understands as *picho/pixo*⁴. This is made clear by the content of the proposals of his urban policies and mainly by the content

4) Although it goes beyond the *corpus* of this article, it is possible to add that Dória's administration created a program to impose fines and to report picho/pixo artists in the city. In addition to the fines ranging from five to ten thousand reais for those spotted writing or spraying urban equipment in the city, the mayor signed an agreement with the city's taxi drivers to encourage reporting the offenders 24/7.

“cidade linda”. A própria escolha do nome, carregada de sentido, deixa claro seu posicionamento sobre o que seria considerado pelos destinadores públicos atuais como beleza no contexto urbano e que, certamente, difere muito da concepção da gestão anterior, forte incentivadora desse tipo de intervenção urbana. Mais do que isso, o uso do adjetivo carrega um valor de julgamento e imparcialidade, afinal, estamos nos referindo ao gosto, que, é um valor construído socialmente.

A partir das políticas desenvolvidas nesse sentido em ambos os governos, podemos de antemão inferir que existem duas forças opostas em jogo: enquanto Haddad abria espaços centrais da cidade de alta visibilidade para o grafite e o euforizava a partir disso; Dória tem procurado restringir e controlar esses espaços construindo um discurso combativo e disfórico do grafite – e, principalmente, daquilo que entende como picho/pixo⁴. Isso fica claro pelo conteúdo das propostas de suas políticas urbanas e, principalmente, pelo conteúdo de seus discursos

4) Ainda que extrapole o *corpus* deste artigo, cabe acrescentar que a gestão de Dória criou um programa de multa e denúncia de pixadores/pichadores na cidade. Além de multas entre cinco e dez mil reais para quem for flagrado pichando ou pixando equipamentos urbanos da cidade, o prefeito firmou um acordo com os taxistas da cidade para incentivar a denúncia dos contraventores 24 horas por dia.

of his speeches – and by how both are represented mediatically. One of the elements by which this positioning can be understood are the adjectives and nouns used to build this discourse. In the reports already published during Dória's administration, the words *bandits*, *offenders* and *vandals* are mixed in references to picho and graffiti.

The city hall's measures reiterate this uncertain treatment given to graffiti. From the very beginning of his administration, João Dória had expressed his position contrary to picho/pixo and to the pieces of graffiti that had not been authorized. One of the first controversies that arose in this context occurred after the alleged pichação made on the Monument to the Bandeiras and the Borba Gato Monument in September 2016, even before the election of the PSDB candidate⁵. Although in either case the plastic characteristics did not resemble those typical of *picho* or *pixo* (these were large blotches of colored ink), the event was treated like *picho* and as material damage to the public heritage and generated controversy on social media. Making use of the space of visibility established

5) Learn more about the occurrence at: <<https://goo.gl/GYgGSR>>. Accessed June 5, 2017.

– e de como ambos são representados midiaticamente. Um dos elementos pelos quais é possível depreender esse posicionamento são os adjetivos e substantivos utilizados para construir esse discurso. Nas reportagens levantadas publicadas já na fase da gestão de Dória, os vocábulos *bandidos*, *infratores* e *vândalos* se misturam em referências ao picho e ao grafite.

As medidas tomadas pela prefeitura reiteram esse tratamento incerto dado ao grafite. Desde o início de sua gestão, João Dória havia manifestado seu posicionamento contrário ao picho/pixo e ao grafite *não autorizado*. Uma das primeiras polêmicas que surgiram nesse contexto se deu após a suposta pichação do Monumento às Bandeiras e da Estátua do Borba Gato em setembro de 2016, antes mesmo da eleição do pessedebista⁵. Ainda que em nenhum dos dois casos as características plásticas se assemelhassem às típicas do picho ou pixo (tratava-se de grandes borrões de tinta colorida), o acontecido foi tratado como picho e dano ao patrimônio público e gerou polêmica nas redes sociais. Fazendo uso do espaço de visibilidade estabelecido

5) Veja-se mais a respeito do acontecido em: <<https://goo.gl/GYgGSR>>. Acesso em: 5 jun. 2017.

by the event, João Dória posted a video on social media in which he addressed directly to the “vandals” – looking directly at the camera and pointing his finger –, saying that cases like these would end and imposing himself as the authority that would be in charge of this purpose. There, even though he had not been elected mayor of the city yet, Dória called himself the government official responsible for the regulation and repression of *picho/pixo*. Even before taking office, the politician was already struggling with his dysphoric narrative of repression against *picho/pixo*.

As we mentioned in the introduction to this article, once elected, at the end of 2017, Dória puts his policies against urban graphic forms of art into effect, sometimes evident in *picho* or *pixo*, sometimes in graffiti – or even in an unwanted place. In this context, the graffiti of the 23 de Maio Avenue are mostly removed by gray paint, alleging, among other reasons, the presence of *pichações/pixações* on the drawings there. It is at this moment that we could observe the growing media coverage of the issue – Dória starts to be strongly criticized by several sectors of society and, especially, by urban artists that begin to express their views both through various media and in the photograph below. (figure 7).

pelo ocorrido, João Dória publicou um vídeo nas redes sociais no qual se dirigia diretamente aos “vândalos” – olhando diretamente para a câmera com o dedo em riste –, dizendo que casos como aqueles iriam acabar impondo-se inclusive com a autoridade que seria responsável por este fim. Ali, ainda que não tivesse sido eleito prefeito da cidade, Dória se auto intitula o destinador responsável pela regulação e repressão do *picho/pixo*. Antes mesmo de assumir o poder, o político já tecia sua narrativa disfórica de repressão ao *picho/pixo*.

Conforme mencionamos na introdução deste artigo, uma vez eleito, no final de 2017, Dória dá início às suas políticas anti-manifestações gráficas urbanas não autorizadas, ora manifestas no *picho* ou *pixo*, ora no grafite – quando em local não desejado. Nesse âmbito, os grafites da avenida 23 de Maio são, em sua maioria, apagados por tinta cinza alegando, entre outros motivos, a presença de *pichações/pixações* sobre os desenhos ali existentes. É nesse momento em que pudemos observar a ampliação da cobertura midiática a respeito do tema – Dória passa a ser duramente criticado por diversos setores da sociedade e, principalmente, pelos artistas urbanos que passam a se manifestar tanto via as diversas mídias quanto na fotografia a seguir (figura 7).

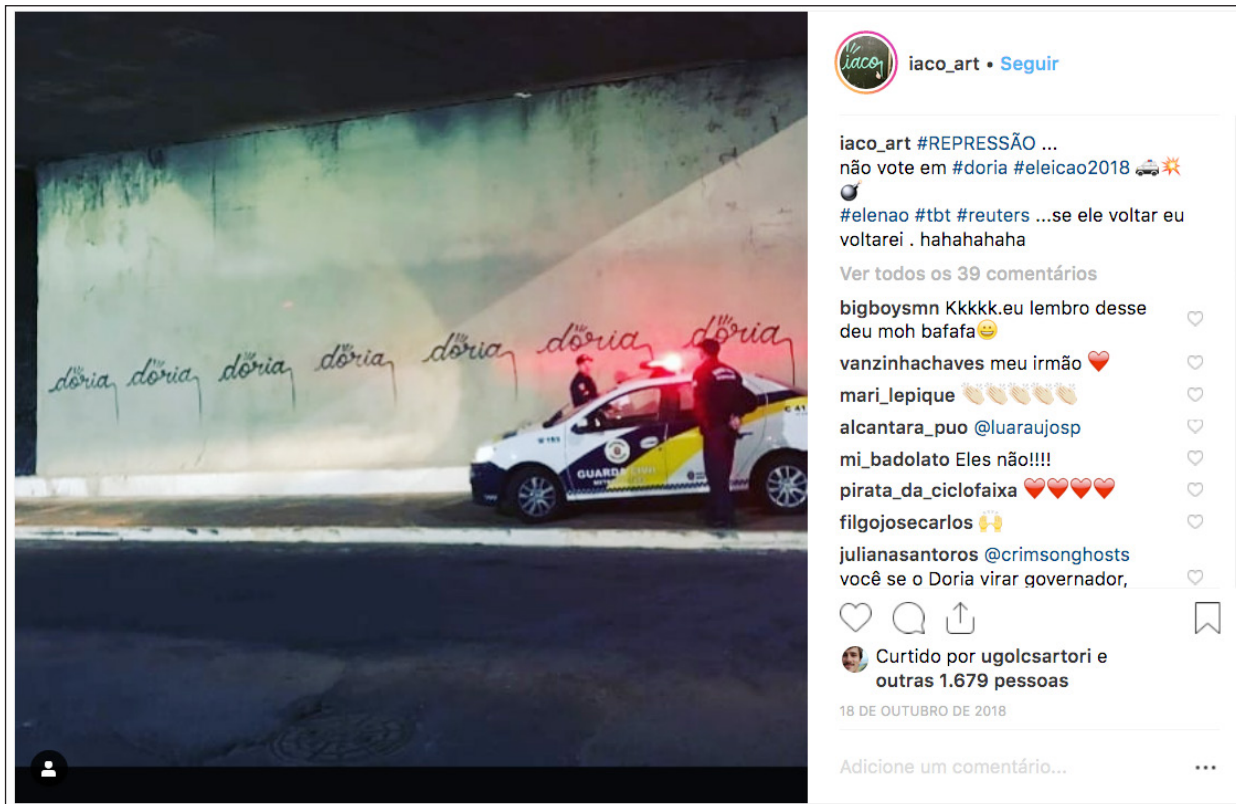


Figure 7: The reactions of the picho/pixo's community to João Dória's plans begin to take over the city. Pichação with Dória's name on a wall on 23 de Maio Avenue.
Source: Artist Iaco Viana's Instagram account <<https://goo.gl/NTuNY5>> Access in: Oct 18 2018.

Figura 7: As reações da comunidade do picho/pixo ao programa de João Dória começam a tomar a cidade. Pichação com o nome de Dória em parede da avenida 23 de maio.
Fonte: Instagram do artista Iaco Viana <<https://goo.gl/NTuNY5>> Acesso em: 18 out. 2018.

Also the *Artesãos Calabreses Square*, better known as *Arcos do Bixiga* or *Arcos do Jânio*⁶, was the target of this “cleaning” process. The place, of historical value and recent controversy due to the graffiti and *pichos/pixos* present there⁷, was covered in gray and restored to its original version.

Também a praça *dos Artesãos Calabreses*, mais conhecida como os *Arcos do Bixiga* ou *Arcos do Jânio*⁶ foi alvo desse processo de “limpeza”. O local, de valor histórico e de polêmica recente devido⁷ aos grafites e *pichos/pixos* ali instalados, foi pintado de cinza e restaurado à sua versão original.

6) The nickname is a reference to former mayor Jânio Quadros, who in 1987 ordered the expropriation and demolition of the houses located there and, as a result, arches (arcos) previously constructed by the Calabreses were found.

6) O apelido se dá em referência ao ex prefeito Jânio Quadros que, em 1987, determinou a desapropriação e demolição das casas que existiam no local e assim foram descobertos os arcos construídos antes pelos calabreses.

7) Regarding the graffiti on the arches, see the : CHEN, L. *et. al.* (2018).

7) A respeito dos grafites nos arcos veja CHEN, L. *et. al.* (2018).

Rather than merely being a strong spokesman of a political discourse that criticizes urban graphic expressions, the politician opted to become an actant of this narrative and to personalize the figure responsible for the execution of this action, as we can see below:

Mais do que meramente ser destinador forte de um discurso político em crítica às expressões gráficas urbanas, o político optou por se tornar também actante dessa narrativa e personalizar a figura responsável pela execução desse serviço, como podemos observar abaixo:



Figure 8: Dória himself removes graffiti and pixos with a spray of gray paint on a public wall of São Paulo. Mayor João Dória, wearing a sanitation uniform, removes a piece of graffiti in February 2017.

Source: Photo by Fábio Arantes/SECOM-PMSP. Available at: <<https://goo.gl/q17y3o>>.

Figura 8: Dória remove pessoalmente grafites e pixos com *spray* de tinta cinza em parede pública de São Paulo. O prefeito João Dória, vestido com o uniforme de limpeza urbana, apaga grafite em fevereiro de 2017.

Fonte: Fotografia de Fábio Arantes/SECOM-PMSP. Disponível em: <<https://goo.gl/q17y3o>>.

However, it was amid severe criticism and controversy over his actions that the mayor stated in early 2017 that he would inaugurate the so-called *Museum of Street Art – MAR*, a project that would choose works by eight artists to paint walls in public areas of the city. The “museum” (not really a physical space for urban art, but spots scattered throughout the city) would operate by way of a prior permission regarding the locality where the works could be placed and the artists’ choice would be made by a commission that would not only have to select those responsible for the drawings but also to approve or not what would be printed on the surfaces of the city.

What is more, the commission had as its premise to veto “political, religious and discriminatory graffiti”, (LEITE, 2017), themes commonly addressed and criticized by urban art. The museum’s proposal implied then in the transformation of two fundamental values of urban graphic expressions: the subversion and the contestation. Binho Ribeiro, graffiti artist from São Paulo, when interviewed about the museum, said: “Any achievement for the category is important, but it does not minimize what has been done. Some of the artists will not want to take part in this project, and the other part will be marginalized within the category, if they accept it” (TOLEDO, 2017).

Foi, contudo, em meio às severas críticas e controvérsias de suas ações que o prefeito declarou, no início de 2017, que inauguraria o chamado Museu de Arte de Rua – MAR, um projeto que selecionaria trabalhos de oito artistas para pintar muros em áreas públicas da cidade. O “museu” (não propriamente um espaço físico para arte urbana, mas pontos espalhados pela cidade) funcionaria a partir de uma autorização prévia em relação a localidade onde as obras poderiam se instalar e a escolha dos artistas seria feita por uma comissão que teria como função não só selecionar os responsáveis pelos desenhos, mas também aprovar ou não o que seria imprimido nas superfícies da cidade.

Cabe acrescentar que a comissão tinha como premissa vetar grafites de “cunho político, religioso e discriminatório” (LEITE, 2017), temas comumente abordados e criticados pela arte urbana. A proposta do museu implicava então na transformação de dois valores fundamentais das expressões gráficas urbanas: a subversão e a contestação. Binho Ribeiro, grafiteiro paulistano, ao ser entrevistado sobre o museu afirmou: “Qualquer conquista para a categoria é importante, mas não diminui o que foi feito. Uma parte dos artistas não vai querer participar desse projeto, e a outra parte será marginalizada dentro da categoria, se aceitar” (TOLEDO, 2017).

Thus, we can infer from the contrasting values sought by urban artists – subversion of values, social contestation and visibility – with those desired by the mayor – restraint of urban expressions and beautification of the city, that the creation of such a museum would serve more to control *how* and *where* certain forms of urban art could be made based on a rather unclear aesthetic criterion than properly *valuing* this type of manifestation. Suggesting the making of previously authorized graffiti that considers the subject and locality and, consequently, is sanctioned by a public official, would make them de-semanticized objects, emptied of their fundamental meanings.

Even in the face of such inconsistency – pointed out, as a matter of fact, by those invited to participate in the “museum” – the town hall inaugurated, in May 2017, in Vila Gustavo, the first mural of the project. Again, rather than executing the project, Dória dresses up – this time, as a graffiti artist – to paint a huge heart and the city’s letters *S* and *P* on one of the walls. Although only a few months before he had impersonated the fight against *pixo*, the mayor reappears playing a supposedly inverse role – of encouragement and support to graffiti. The tenuous line between the two concepts, however, establishes an ambiguous battle in which one does not understand for certain what are the contours of this supposed enemy with whom one is fighting.

Podemos inferir assim, a partir da contraposição dos valores almejados pelos artistas urbanos – subversão de valores, contestação social e visibilidade – com aqueles desejados pelo prefeito – contenção das expressões urbanas e embelezamento da cidade, que a criação de tal museu serviria mais a controlar *como* e *onde* determinadas formas de arte urbana poderiam estar a partir de um critério estético pouco claro do que propriamente *valorizar* este tipo de manifestação. Sugerir a feitura de grafites previamente autorizados quanto a tema e localidade e assim, sancionados pelo destinador público, seria torná-los objetos dessemanticizados, esvaziados de seus sentidos fundamentais.

Mesmo diante de tal incongruência – apontada, inclusive, por aqueles convidados a participar do “museu” – a prefeitura inaugurou, em maio de 2017, na Vila Gustavo, o primeiro painel do projeto. Novamente, mais que executar o projeto, Dória se fantasia – dessa vez, de grafiteiro – para pintar em um dos muros um enorme coração e as letras da cidade *S* e *P*. Ainda que apenas poucos meses após personificar a luta contra o *pixo*, o prefeito reaparece vestindo um papel supostamente inverso – de incentivo e fomento ao grafite. A linha tênue entre os dois conceitos, contudo, instaura uma batalha ambígua, na qual não se entende ao certo quais são os contornos desse suposto inimigo com quem se está lutando.

Figure 9: Dória sprays a wall during the inauguration of his MAR Project, on the north side of São Paulo. São Paulo's mayor João Dória sprays a heart on a wall on the north side of São Paulo, in May 2017.

Source: Cesar Ogata/SECOM.
Available at: <https://goo.gl/sHmxnb>.



Figura 9: Dória grafita muro na inauguração de seu projeto MAR, na zona norte de São Paulo. O prefeito João Dória grafita um coração em muro da Zona Norte de São Paulo em maio de 2017.

Fonte: Cesar Ogata/SECOM.
Disponível em: <https://goo.gl/sHmxnb>.

The news articles follow the same line of reasoning, approaching themes side by side without being particularly concerned with the differences between the terms. Even when *O Estado de S.Paulo* takes the initiative, in the midst of the controversies, to make a supposed glossary of terms within the report about the lack of dialogue between artists and the city hall, the differentiation between pixo and picho is lacking in rigor, used there as synonyms (FILHO, 2017).

As matérias seguem a mesma linha, abordando os temas lado a lado sem se ater particularmente às diferenciações entre os termos. Nem mesmo quando *O Estado de S.Paulo* se propõe, em meio às controvérsias, a fazer um suposto glossário dos termos dentro de uma matéria sobre a falta de diálogo entre artistas e prefeitura, há um rigor na diferenciação entre pixo e picho, colocados ali como sinônimos (FILHO, 2017).

The uncertainty built on what is or is not *picho*, *pixo*, or graffiti occurs not only through the mediatic and political discourse but is also noticeable in the prescriptive legal discourse of the city of São Paulo. Law no. 16,612 of 2017⁸, which deals with combating “graffiti”, defines graffiti as an “artistic and cultural manifestation”. The rule was not instituted during Dória’s or Haddad’s administrations, but it was João Dória the mayor responsible for amending the article that restrain taggers and establishes a fine between five and ten thousand reais. Regarding the *pichações*, the law provides:

(...) it is considered an act of *pichação* to scribble, to draw, to write, to smudge or, by any other means, to damage public or private buildings or their respective facades, public equipment, heritage-listed monuments or objects and elements of urban furniture (Article III).

The excerpt from the featured article considers as *picho* not only drawings and scribbles, but essentially any type of “dirt” purposely inscribed on the supports of public equipment. The statement not only disregards the differences between the types of urban expression, but also delegitimizes them by putting them on a level of equality along smudges or defacements.

8) The aforementioned law changes the text of subsection I of article 169 of Law no 13,478 of December 30th, 2002, and repeals Law No. 14,451 of June 22nd, 2007.

Essa incerteza construída a respeito daquilo que é ou não picho, pixo, ou grafite se dá não só por meio do discurso midiático e político mas também está marcada no discurso jurídico prescriptor da cidade de São Paulo. A Lei 16.612 de 2017⁸ que dispõe sobre o combate às “pichações” determina dar reconhecimento ao grafite como “manifestação artística e cultural”. A norma não foi instituída durante o governo de Dória ou Haddad, foi, contudo, João Dória o prefeito responsável por acrescentar o artigo que autua os pichadores e estabelece uma multa entre cinco e dez mil reais. A respeito da pichações, a lei dispõe:

(...) considera-se ato de pichação riscar, desenhar, escrever, borrar ou por outro meio conspurcar edificações públicas ou particulares ou suas respectivas fachadas, equipamentos públicos, monumentos ou coisas tombadas e elementos do mobiliário urbano (Art. 3o).

O trecho do artigo em destaque considera como picho não só desenhos e rabiscos, mas essencialmente qualquer tipo de “sujeira” propositalmente inscrita nos suportes do equipamento público. A afirmação não apenas desconsidera as diferenças entre os tipos de expressão urbana, como também as deslegitima ao colocá-las em nível de igualdade com borrões ou conspurcações.

8) A lei mencionada dá nova redação ao inciso I do art. 169 da Lei nº 13.478, de 30 de dezembro de 2002, e revoga a Lei nº 14.451, de 22 de junho de 2007.

Additionally, the term “*picho*” and its derivatives are not included in any part of the law. Although the law tries to establish a prescription that provides a euphoric state – and recognizes – graffiti as an artistic manifestation, sanctioning them positively (which inturnisalsocontroversial since theirtransgressive condition is a constituent part of their meaning), there are missing elements that determine what would constitute the constitutive features of what should be, plastically, these “accepted” graffiti. The boundaries between *picho* and graffiti are therefore blurred, and it is up to the agents of public actions and the recipients of the works to understand or not how to distinguish them, without any modulations of these types of knowledge in return.

Going back to the mediatic representations, our survey observed an inverse effect in João Dória’s attempt to combat *picho/pixo*. In numerical terms, from 88 selected issues of *Folha de S.Paulo* with the word “graffiti”⁹, 81 were published during Dória’s administration and only seven during Fernando Haddad’s. In the *O Estado de S.Paulo* newspaper, on the other hand, out of 64 surveyed news reports, 60 are from the current

9) The term was used as a keyword for the search, but it does not exclude the emergence of other terms related to the urban visual manifestations, such as those mentioned earlier.

Cabe acrescentar também que o termo “*picho*” e seus derivados não constam em nenhum trecho da lei. Ainda que a lei tente estabelecer uma prescrição que euforize – e reconheça – o grafite enquanto manifestação artística, sancionando-o euforicamente (o que é, por sua vez, também polêmico já que sua condição transgressora é parte constituinte de seu sentido), faltam elementos que determinem o que comporia os traços constitutivos do que seria plasticamente esse grafite “aceito”. Os limites entre *picho* e grafite são, portanto, turvos, e cabe aos destinadores das ações públicas e aos destinatários das obras saber, ou não, distingui-los, sem que haja em contrapartida uma modalização desses saberes.

Voltando às representações midiáticas, nosso levantamento observou um efeito inverso na tentativa de João Dória de combater o *picho/pixo*. Em termos numéricos, das 88 matérias levantadas da *Folha de S.Paulo* com a palavra chave “grafite”⁹, 81 foram publicadas na gestão de Dória e apenas sete na gestão de Fernando Haddad. N’*O Estado de S.Paulo*, por sua vez, das 64 reportagens levantadas, 60 são da atual gestão e somente quatro da

9) O termo foi utilizado como chave para a busca, porém, não exclui o aparecimento de outros termos referentes às manifestações gráficas urbanas, tais como aqueles mencionados anteriormente.

administration and only four from the former one. This primary analysis – purely quantitative – shows how the effort to combat *picho/pixo* and the restraining of graffiti spaces implemented by the mayor stirred the issue in the media, placing it in a position of visibility far greater than it was before.

More than that, by the very nature of these types of expression, the retaliation tends to establish a tension that boosts their power and ends up increasing the amount of *pichos*, *pixos* and graffiti scattered around the city. The effort to silence *pixo* and *picho* and to control graffiti to a vague aesthetic referent whose criteria seem to be determined only by the figure of the mayor as a spokesperson and agent of the actions in favor and against street art and also as actant in these same contexts, seems to have an opposite effect of recognition of the manifestations and strengthening of the movements.

Finally considerations

Hence, this semantic void highlights itself in the official and legal discourse, through the law, as well as in the discourse toward and of the media, creating an axiomatic uncertainty that hinders both the recognition of the

anterior. Essa análise primária – puramente quantitativa – dá a ver como a tentativa de combate ao *picho/pixo* e cerceamento dos espaços do grafite implementada pelo prefeito impulsionou o tema midiaticamente, colocando-o em uma posição de visibilidade muito maior do que se encontrava antes.

Mais do que isso, pela própria natureza desses tipos de expressão, a represália tende a estabelecer uma tensão que potencializa sua força e acaba por aumentar a quantidade de *pichos*, *pixos* e grafites espalhados pela cidade. A tentativa de silenciar o *pixo* e o *picho* e de domar o grafite para um referencial estético vago, cujos critérios parecem ser determinados tão somente pela figura do prefeito enquanto destinador-executor de ações pró e contra a arte de rua e também enquanto actante nesses mesmos contextos, parece estar surtindo um efeito contrário de reconhecimento das manifestações e fortalecimento dos movimentos.

Considerações finais

Esse vazio semântico se reitera, portanto, no discurso oficial e legal, por meio da lei, como também no discurso para e da mídia, criando uma incerteza axiomática que dificulta tanto o reconhecimento da existência dos

existence of the different types of manifestation and of the eventual legitimacy and meaning of each one of them.

Before deciding that the urban art project would be a museum, the provisional name *grafitódromo* had been chosen. The initial idea was that the area selected for the graffiti would have stores with licensed products for sale on a project inspired by “Miami beach” (RESK, 2017).

In this way, we must consider the economic value that permeates many of the current decisions of the public power. The project of privatizing the city is apparent even in actions that, at first glance, would have other motivations such as the creation of MAR. In one of his statements about the museum, at the same time that he labels the taggers as aggressors, Dória adds:

The idea is to create large areas in the city, so they can express and reinvigorate their art, so you can have a coffee, buy a T-shirt, a reproduction of that work, create sustainability for graffiti artists and muralists.

The aesthetic concerns with the city and the struggle against some forms of expression have, in particular, some deeply linked values to his plan of government.

diferentes tipos de manifestação quando da eventual legitimidade e sentido de cada uma delas.

Antes de determinar que o projeto de arte urbana seria um museu, o nome provisório escolhido havia sido *grafitódromo*. A ideia inicial era de que a área escolhida para os grafites contasse com lojas com itens licenciados à venda num projeto inspirado em “Miami beach” (RESK, 2017).

Não podemos, assim, deixar de considerar o valor econômico que permeia muitas das atuais decisões do poder público. O projeto de desestatização da cidade se dá a ver até mesmo nas ações que, à primeira vista, teriam outras motivações tal qual a criação do MAR. Em uma de suas declarações a respeito do museu, na mesma oportunidade em que classifica os pichadores como *agressores*, Dória acrescenta:

A ideia é criar amplas áreas na cidade, para que eles possam expressar e revigorar sua arte, para que você possa ter um café, comprar uma camiseta, uma reprodução dessa obra, criar sustentabilidade para grafiteiros e muralistas.

As preocupações estéticas com a cidade e a luta contra algumas formas de expressão têm notadamente, valores profundamente ligados ao seu plano de governo.

The naming of a street space for graffiti as a museum is more than an attempt to restrict and determine what may or may not suffer artistic interference. In naming the murals of the avenues and calling them a museum, there is a quest to institutionalize what is art that, following this logic, could only be recognized as such from the moment it receives a positive sanction from an official agent – a museum, curated by other authorities chosen by the city hall itself.

The need to attribute a marketing value to graffiti's recognition is another example of the difficulty faced by artists in establishing spaces of visibility that are not associated with the system under which the city is structured and in which subjects are only recognized in their roles as consumers. The durability of their euphoric state during Fernando Haddad's administration was considerably short since the forces at play are in constant conflict: the public sphere *versus* the private sphere, centrality *versus* the fringe, visibility *versus* invisibility. The contestatory character of this type of art also places it in an uncertain place in which its visibility may follow a sanction that is not always wanted. Therefore, the boundaries between the desire for these definitions and uncertainties are uncertain.

A nomeação do espaço da rua para o grafite como museu é mais do que uma tentativa de cercear e determinar aquilo que pode, ou não, sofrer interferências artísticas. Ao denominar os murais das avenidas e chamá-los de museu, há uma busca por institucionalizar o que é arte que, sob essa lógica, só poderia ser reconhecida como tal a partir do momento que recebe uma sanção positiva de um destinador oficial – um museu, curado por outros destinadores escolhidos pela própria prefeitura.

A necessidade de atribuição de um valor mercadológico para reconhecimento do grafite é mais um exemplo da dificuldade encontrada pelos artistas de estabelecer espaços de visibilidade desvinculados do sistema sob o qual a cidade se estrutura, no qual os sujeitos só são reconhecidos em seus papéis de consumidores. A duração de sua euforização durante a gestão de Fernando Haddad foi consideravelmente curta já que as forças em jogo estão em constante embate: público *versus* privado, centralidade *versus* periférico, visibilidade *versus* invisibilidade. O caráter contestatório desse tipo de arte também o coloca em um lugar incerto, no qual sua visibilidade pode acompanhar uma sanção que nem sempre é desejada. Os limites entre o desejo por estas definições e indefinições são, portanto, incertos.

Reference List/Referências

CHEN, L. *et al.* Expressões murais na avenida 23 de Maio: questões de nomenclatura e possibilidades de leituras. In: OLIVEIRA, A.C. de (Org.), *Semiótica do social*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, Editora do CPS, 2018, pp. 445-459.

ESTARQUE, M. Quanto já foi gasto com a polêmica do grafite na cidade de São Paulo? *Folha de S.Paulo*. Caderno Cidades. São Paulo, 23 mar 2017.

FILHO, C. Artistas reclamam de falta de diálogo sobre pichações e grafite. *O Estado de S.Paulo*. Caderno São Paulo. 23 de janeiro de 2017.

LASSALA, G. *Pichação não é pixação*. São Paulo: Altamira editorial, 2010.

LEITE, F. Dória lança projeto de museus do grafite em 8 áreas da capital. *O Estado de S.Paulo*. Caderno São Paulo. São Paulo, 10 mar 2017.

TOLEDO, L. F. Após apagar grafite e pichação, Dória anuncia Museu de Arte de Rua. *O Estado de S.Paulo*. Caderno São Paulo. São Paulo, 6 jan 2017.

RESK, F. Dória vai retirar grafites dos ‘Arcos do Jânio’. *O Estado de S.Paulo*. Caderno São Paulo. 14 de janeiro de 2017.



← Mercado Leleko

Graffiti e Mercado do Leleko, Grajaú
Mariana Braga Clemente

**From the center to Grajaú: disputes of visibilities
in a São Paulo in motion**

**Mariana Braga Clemente
Pedro Mestre Passini**

Introduction

Not all roads lead to Grajaú. A neighborhood on the southern end of the São Paulo megalopolis, where, due to its distance from the central regions of the city, it becomes, in its isolation, a centrality that concentrates almost half a million inhabitants. In the few avenues that congregate the intense flow between the central area of the city and this peripheral neighborhood, the artistic project called *Cartograffiti* sought to map and give visibility to the paths that connect such distant points from the metropolis, the center and the fringes.

The interventions occurred in 21 strategic locations on the map of the city of São Paulo (cf. ALTAMIRANO, figure 1, p. 60) and were supported by the Municipal Secretary of Culture. Under *Imargem*, a multidisciplinary action

**Do centro ao Grajaú: disputas de visibilidades
em uma São Paulo em trânsito**

**Mariana Braga Clemente
Pedro Mestre Passini**

Introdução

Nem todos os caminhos levam ao Grajaú. Bairro do extremo sul da megalópole São Paulo, onde, pela distância que guarda das regiões centrais da cidade, acaba tornando-se, no seu isolamento, uma centralidade ao concentrar quase meio milhão de habitantes. Nas poucas avenidas que dão vazão ao intenso fluxo entre a região central da cidade e esse bairro periférico, o projeto artístico denominado *Cartograffiti* buscou cartografar e dar visibilidade aos caminhos que conectam os pontos distantes da metrópole, o centro e a margem.

As intervenções deram-se em 21 locais estratégicos no mapa da cidade de São Paulo (cf. ALTAMIRANO, figura 1, p. 60) e tiveram apoio da Secretaria Municipal de Cultura. No âmbito do *Imargem*, ação multidisciplinar que reúne

that bring together art, environment and sociability, the interventionist purpose was aimed at facing distances that divide communities that live by the banks of the Billings Reservoir, in the Grajaú region, São Paulo. Regarding the determination of allocating the interventions, the founders state that these are carried out by (*Cartograffiti* Project, n.d.):

[...] taking into account the local landscape, the environmental protection zones regarding their canals and reservoirs, the flow in the main road corridors and also the urban mobility, creating parallels between the populated space and the isolation the interlocutions with the passers-by of the city as a place of social interaction.

In this fashion, the project spread graffiti with images and phrases: “see the city”, “make one see the city” around the main avenues through which one travels. In this act of making someone see the city, the routes that lead from the central areas to the Grajaú neighborhood and vice versa get visibility. One of these paths traverses 23 de Maio avenue, through which goes a large part of the north-south flow of the city of São Paulo. This avenue is located where the Anhangabaú River once ran – now covered by the road. Initially dubbed Anhangabaú Avenue, its present name was established in 1954, after

arte, meio ambiente e sociabilidade, o propósito intervencionista teve como finalidade um enfrentamento das distâncias que separam as comunidades que vivem às margens da represa Billings, região do Grajaú, São Paulo. Sobre a determinação da alocação das intervenções, os idealizadores Neri (Projeto *Cartograffiti*, s.d.) colocam que essas se dão:

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

Assim, o projeto espalhou grafites com imagens e frases: “ver-a cidade”, “fazer ver a cidade” por avenidas principais pelas quais se transita. Nesse fazer ver a cidade, ganham visibilidade os trajetos que levam do centro ao Grajaú e vice-versa. Um desses caminhos atravessa a avenida 23 de Maio, por onde passa grande parte do trânsito norte-sul da capital paulista. Essa avenida encontra-se onde outrora corria o Ribeirão do Anhangabaú – agora recoberto pela via. Inicialmente batizada de avenida Anhangabaú, teve seu nome atual instituído em 1954, em homenagem a um dos mais

one of the most important events that took place during the “Constitutionalist Revolution of 1932”.

According to the text that promoted the change to the name of the avenue, it was a date that “marked the reclaiming of São Paulo’s autonomy in the face of the dictatorship,” and was justified because the city did not yet have “the fair recognition on the signs of a street, avenues or squares that,

importantes eventos ocorridos durante a “Revolução Constitucionalista de 1932”.

De acordo com o texto que promovia a mudança no nome da avenida, tratou-se de uma data que “marcou a reconquista da autonomia paulista em face da ditadura”, e justificou-se por não ter ainda a cidade “a justa comemoração nas placas de uma rua, avenida ou praça

Figure 1: 23 de Maio Avenue still with the colorful murals and with its heavy flow of everyday vehicles.
Source: Available at: <<https://goo.gl/m99839>>. Accessed October 7, 2017.



Figura 1: A avenida 23 de Maio ainda com os coloridos murais e com seu fluxo intenso de veículos do cotidiano.
Fonte: Disponível em: <<https://goo.gl/m99839>> Acesso em: 7 out 2017.

[next to the other large avenues of the surroundings] [...], shall speak to the soul of the city of São Paulo, symbolizing the victory of São Paulo” (SPBAIRROS, 2013). But it was only in the 1960s that 23 de Maio became this important avenue as we know it, through which thousands of cars, motorcycles and buses travel daily.

Cutting through the city and gathering this heavy flow, the avenue becomes a point of tension in which for its walls, parts that structure the several overpasses of the corridor, became a place where the visibilities between graffiti artists/*pitch(x)dores* (taggers) and public authorities. With its 70 walls adding 15,000 square meters, 23 de Maio Avenue becomes a place that speaks



Figure 2: Under the various overpasses that cut the 23 de Maio Avenue perpendicularly, the *Cartografitti* project is made visible and makes one see the city through which one circulates. Human figures are seen in places where pedestrians are not allowed, places that are fast lanes for automobiles.

Source: Picture by Anne Landowski, 2017.

que, [junto às outras grandes avenidas do entorno] [...], alto falará à alma paulista, simbolizando a vitória de São Paulo” (SPBAIRROS, 2013). Mas foi somente na década de 1960 que a 23 de Maio se tornou essa grande via como a conhecemos, por onde passam diariamente milhares de carros, motos e ônibus.

Cortando a cidade e concentrando esse grande fluxo, a avenida torna-se ponto de tensão pois seus muros, partes que estruturam os vários viadutos do corredor, tornaram-se local de disputa de visibilidade entre grafiteiros/*pitch(x)dores* e poder público. Com seus 70 muros somando 15 mil metros quadrados, a avenida 23 de Maio passa a ser um local que fala alta à

Figura 2: Sob os vários viadutos que cortam perpendicularmente a avenida 23 de Maio, o projeto *Cartografitti* se faz ver e faz ver a cidade pela qual se circula. Figuras humanas são encenadas em locais nos quais os pedestres não podem estar, locais que são somente de passagem rápida para automóveis.

Fonte: Fotografia de Anne Landowski, 2017.

loudly to the “soul of São Paulo” because it is the largest open-air graffiti mural in Latin America.

Based on these explanations, we ask ourselves: in the face of the actions of the municipal government in the successive administrations, what are the interventions that are given priority? Which ones remain and which ones are removed? What taste is this that shapes a beauty that must rule and “embellish”, or even “sanitize” São Paulo? While some addressers invite us to see the city and its paths through its graffiti, *pichos* and *pixos*, the public addresser wants to make us see a city that is organized and beautiful according to their values. Therefore, the city is beautiful for whom?

This background of dispute of visibilities is set in motion by the graffiti culture that occupies the entire metropolis of São Paulo, but stands out in a particular way on this avenue. Since it is one of the main roads that make up the North-South corridor of the city, being the avenue that traverses the center of the city and connects the other streets of the corridor, its walls are privileged as targets of the aesthetic manifestations of both the population and public authorities. The pieces of graffiti and *pich(x)ções* mark the walls of the corridor since

“alma paulista”, pois é o maior mural de grafite a céu aberto da América Latina.

A partir dessas explicações, questionamo-nos: diante das ações da Prefeitura nas sucessivas gestões, quais são as intervenções consideradas prioritárias? Quais permanecem e quais são apagadas? Que gosto é esse que constrói um belo que deve reinar e “embelezar” ou até mesmo “higienizar” São Paulo? Enquanto uns destinadores nos convidam a ver a cidade e seus caminhos por seus grafites, *pichos* e *pixos*, o destinador público quer fazer ver uma cidade organizada e bela de acordo com seus valores. Assim, a cidade é linda para quem?

Esse cenário de disputa de visibilidades é colocado em movimento pela cultura do grafite que habita toda a metrópole paulistana, mas destaca-se de maneira particular nessa avenida. Por ser uma das principais vias que compõem o corredor Norte-Sul da cidade, sendo a avenida que atravessa o centro da cidade e faz a ligação das demais vias do corredor, seus muros são privilegiados como alvos das manifestações estéticas tanto da população quanto do poder público. Os grafites e *pich(x)ções* marcam as paredes do corredor desde as décadas de

the 1970s and 1980s, when there was a popularization of these practices in Brazil (MARTINS, 2017), which began to be ostensibly controlled by the public sphere from the implementation of Law nº 14,223 of 2006, which establishes the *Clean City Program*.

The goals of the Law enacted by former mayor Gilberto Kassab (2006-2008/2008-2012) aim at “arranging the elements that compose the urban landscape, visible from public spaces in the territory of the Municipality of São Paulo”, having the premise of providing “aesthetic, cultural and environmental well-being” to the population, as well as security, preservation and ease of access to public spaces (SÃO PAULO, 2006). As this Program is covered by Law, advertising was regulated and, among other things, allowed its employees to cover with gray paint any artistic intervention they deemed inappropriate for the city, thus removing graffiti and *pich(x)os*. Whether these interventions would be removed or not would depend on the judgement of the own employees who assessed the “aesthetic contribution” that such pieces brought to the urban landscape.

1970 e 1980, quando ocorreu uma popularização dessas práticas no Brasil (MARTINS, 2017), as quais passaram a ser controladas pela esfera pública de forma ostensiva a partir da implementação da Lei nº 14.223, de 2006, que institui o *Programa Cidade Limpa*.

Os objetivos da Lei promulgada pelo Prefeito Gilberto Kassab (2006-2008/2008-2012) visam “a ordenação dos elementos que compõem a paisagem urbana, visíveis a partir de logradouro público dentro dos limites do Município de São Paulo, tendo como justificativa proporcionar “bem-estar estético, cultural e ambiental” à população, assim como segurança, preservação e facilidade de acesso ao espaço público (SÃO PAULO, 2006). Com esse Programa amparado pela Lei, regulamentou a propaganda e autorizou aos seus funcionários pintar de cinza qualquer intervenção artística que julgassem não apropriada à cidade, apagando assim grafites e *pich(x)os*. O apagamento ou não dessas intervenções ficaria a critério dos próprios funcionários que avaliavam a “contribuição estética” que tais intervenções traziam à paisagem urbana.

Among the actions supported by the *Clean City Program* were a series of graffiti removals was carried out. The most relevant case occurred in 2008, when a graffiti mural made by world-renowned artists, located on 23 de Maio Avenue, near the Júlio de Mesquita Filho overpass, was removed by one of the cleaning actions. With the backlash of the case and the artists' protests, the City Hall, still under the administration of mayor Kassab, apologized characterizing the event as accidental, and thus proposed the creation of new "mural expressions" (CHEN *et al.*, 2018) with the same artists, this time with the sponsorship of the City Hall and the Commercial Association of São Paulo (BRITO, 2008).

With this Law, all the interventions of this type started being controlled closely by the City Hall. In the next administration, of Mayor Fernando Haddad (2013-2016), this cover-up continued in accordance with the aesthetic evaluation of the employees, again sparking protests by artists and citizens. This led the mayor to carry out an action, gathering 200 artists and inaugurating the huge mural full of diverse parietal expressions, located on the same avenue.

Dentre as ações respaldadas pelo Programa *Cidade Limpa* foi realizada uma série de apagamentos de grafites. O caso mais relevante aconteceu em 2008, quando um mural de grafite assinado por artistas de renome internacional, localizado na avenida 23 de Maio, próximo ao viaduto Júlio de Mesquita Filho, foi apagado por uma das ações da zeladoria. Com a repercussão do caso e os protestos dos artistas, a Prefeitura, ainda sob comando do Prefeito Kassab, desculpou-se caracterizando o acontecimento como accidental, e propondo a realização de novas "expressões murais" (CHEN *et al.*, 2018), com os mesmos artistas, desta vez com o apadrinhamento da Prefeitura e da Associação Comercial de São Paulo (BRITO, 2008).

A partir dessa Lei, todas as intervenções desse tipo passaram a ser controladas pela Prefeitura. Na gestão seguinte, a do Prefeito Fernando Haddad (2013-2016), esse acobertamento prosseguiu à luz da avaliação estética dos funcionários, gerando novamente protestos por parte de artistas e cidadãos. Isso levou o Prefeito a realizar uma ação, reunindo 200 artistas e inaugurando um enorme mural repleto de diversas expressões, localizado na mesma avenida.

Two different movements can be observed regarding the treatment of graffiti and *pich(x)ações*: on the one hand, the practices of removal by actions of companies hired by the city hall to carry out the sanitation work of the public space were continued and, on the other hand, the intensification of sponsorships and actions to encourage graffiti – but, of course, only those with positively sanctioned aesthetics. With regard to the removals carried out during Haddad’s administration, they occurred through the evaluation of the agents responsible for the maintenance of the public space, since it was up to them to distinguish between what fits the art mode of graffiti and therefore considered “beautiful”, and *pich(x)o*, which is considered to be “ugly”, vulgarized and vandal.

Amid these positive or negative sanctions, which took place in the dynamics between “beauty” and “ugliness”, graffiti were removed because they were considered *pich(x)ações*, which resulted in opposing movements regarding the policy put into practice by the city hall and its administrative branches (subprefectures). One of the most relevant cases was the removal, in 2013, of a piece of graffiti by the artists *OsGemeos*, considered as tagging by the local administrative division (REOLOM, 2013). With regard to the intensification of the graffiti’s sponsorship

Pode-se então observar dois movimentos distintos no que concerne ao tratamento de grafites e *pich(x)ações*: de um lado, deu-se continuidade às práticas de apagamento por ações de empresas contratadas pela prefeitura para realizar a zeladoria do espaço público e, de outro, a intensificação de patrocínio e de ações de incentivo ao grafite – mas, é claro, somente àquele com estética positivamente sancionada. Com relação aos apagamentos realizados durante a gestão de Haddad, eles ocorreram por meio da avaliação dos agentes responsáveis pela manutenção do espaço público, uma vez que lhes cabia a distinção entre o que se encaixava na modalidade de grafite, portanto, considerado “belo”, e na de *pich(x)o*, considerado “feio”, vulgarizado e vândalo.

Em meio a essas sanções positivas ou negativas, que se davam num jogo entre “beleza” e “feiura”, grafites foram apagados por terem sido considerados *pich(x)ações*, o que resultou em movimentos contestatórios acerca da política colocada em prática pela prefeitura e pelas subprefeituras. Um dos casos mais relevantes foi o apagamento, em 2013, de um grafite dos artistas *OsGemeos*, considerado uma pichação pela subprefeitura responsável pelo local (REOLOM, 2013). No que concerne à intensificação do patrocínio por parte do poder

by public authorities, two major projects were carried out. The first one, the intervention at Arcos do Jânio, located at the beginning of 23 de Maio Avenue, and the second one, the curatorship of what became known as the largest open-air artistic expression mural in Latin America, on the same avenue (CHEN *et al.*, 2018).

The interventions at Arcos do Jânio were criticized by several officials and specialists for authorizing changes to a structure considered a heritage-listed building of the Municipality of São Paulo, even if the actions had the backing and permission of the body responsible and competent for the preservation of the set of arches, the Department of Historic Heritage – DPH (TERRA CIDADES, 2015). The graffiti that make up the set of Arcos do Janio ended up being the starting point for a second intervention, this time of much larger proportions, in the continuation of 23 de Maio avenue. Bringing together 200 artists under the curatorship of renowned artists in the street art scene, the corridor of 23 de Maio avenue received graffiti along a section that totals about 5.8 km, divided into 70 murals covering 15,000m² (SCHEIN, 2015).

público ao grafite, foram realizados dois grandes projetos. O primeiro, a intervenção nos Arcos do Jânio, localizados no início da avenida 23 de Maio, e o segundo, a curadoria do que ficou conhecido como o maior mural de expressões artísticas a céu aberto da América Latina, na mesma avenida (CHEN *et al.*, 2018).

As intervenções nos Arcos do Jânio foram criticadas por diversos órgãos e especialistas em razão de autorizar a modificação de uma estrutura considerada patrimônio histórico do Município de São Paulo, mesmo que as intervenções contassem com o respaldo e autorização do órgão responsável e competente pela preservação do conjunto de arcos, o Departamento de Patrimônio Histórico – DPH (TERRA CIDADES, 2015). Os grafites que compõem o conjunto dos Arcos do Jânio acabaram sendo o ponto de partida para uma segunda intervenção, desta vez de proporções bem maiores, na continuação da avenida 23 de Maio. Reunindo 200 artistas sob a curadoria de artistas renomados no cenário da arte de rua, o corredor da 23 de Maio foi grafitado em um percurso que totaliza cerca de 5,8 quilômetros, dividido em 70 murais que cobrem 15.000m² (SCHEIN, 2015).

In the face of the city hall's measures, the territory in constant dispute that encompasses the walls of the avenue starts suffering greater intervention by public authorities in recent times, even if this control is not absolute, because the graffiti and other untouched spots of the avenue continued to suffer the interventions of the *pich(x)adores* (taggers). Such action by a public official led to a brief period of amiability in these disputes, since the agreement between the city hall and graffiti artists ended up encompassing and supporting some other voices that also sought to be heard – or in other words, to be seen – by means of the wall manifestations.

With the end of Haddad's term, the administration of the City Hall is assumed, in 2017, by João Dória Junior. Already in his first week at the helm of the city hall, Dória launches the program *São Paulo, Beautiful City*, that seeks the “sanitation of the public space”. With a similar name to that established by mayor Kassab, it seems to restore the same values of that time – according to the mayor, “is a broad work of city maintenance” which aims at making “the city of São Paulo a more pleasant place to live and go around” (SPECIAL SECRETARY OF COMMUNICATION, 2017a).

Com essas ações da prefeitura, esse território de constante disputa, os muros da avenida, passa a ter maior controle do poder público nos últimos tempos, mesmo que este controle não seja absoluto, pois os grafites e outros locais não grafitados da avenida continuaram a sofrer intervenções de *pich(x)adores*. A ação desse destinador público levou a um período, ainda que breve, de amenidades nessas disputas, uma vez que esse acordo entre Prefeitura e grafiteiros acabou englobando e respaldando outras vozes que também buscavam ser ouvidas – ou melhor, vistas – por meio de expressões murais.

Com o fim do mandato de Haddad, a administração da Prefeitura é assumida, em 2017, por João Dória Junior. Em sua primeira semana à frente da Prefeitura, Dória lança o programa *São Paulo, Cidade Linda* que busca a “zeladoria do espaço público”. Com nome similar àquele instituído pelo Prefeito Kassab, parece retomar os mesmos valores. E, de acordo com o prefeito, “é um trabalho amplo de manutenção da cidade”, o qual tem como objetivo tornar a “cidade de São Paulo um local mais agradável para se viver e para se frequentar” (SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO, 2017a).

Figure 3: City Hall employee removes pichos made on previously erased walls, which included one of the “see-the-city” pieces from the *Cartografitti* Project. The taggings made on the wall included repetitions of the name “Dória”, underlining the person responsible for the removals and quotes like “Do not mess up São Paulo”.

Source: Mundano. Available at: <<https://goo.gl/UY3Xbc>>. Access in: 7 Out. 2017.



Figura 3: Funcionário da Prefeitura apaga os pichos feitos sobre os muros já apagados anteriormente, os quais incluíam um dos pichos “ver-a-cidade” do Projeto *Cartografitti*. Os pichos feitos sobre o muro já apagado incluíam repetições do nome de “Dória”, evidenciando o responsável pelos apagamentos e dizeres como “Não dê vexame São Paulo”.

Fonte: Mundano. Disponível em: <<https://goo.gl/UY3Xbc>>. Acesso em: 7 out. 2017.

Among the actions proposed by the city hall is the removal of a large part of the graffiti that made up the corridor/mural of 23 de Maio, inaugurated by the former administration. The arguments used to justify the coverings are the poor state of conservation, with dirt and *pich(x)ações* being the main factors in this degradation. The action took place on January 17th, 2017, only 8 out of the 70 murals were spared by the gray paint that covered a large stretch of the avenue (JORNAL NACIONAL, 2017).

The city hall’s effort that made the walls gray sparked outrage among artists, intellectual niches and part of the population. Mayor Dória, as he participated in person at the inauguration of the drive to “embellish”

Dentre as ações propostas pela Prefeitura, está o apagamento de grande parte dos grafites que compunha o corredor/mural da 23 de Maio, inaugurado pela gestão anterior. Os argumentos usados para justificar os cobrimentos é o mal estado de conservação, sendo a sujeira e as *pich(x)ações* os principais atores nessa degradação. A ação se deu no dia 17 de janeiro de 2017, apenas 8 dos 70 murais foram poupados pela tinta cinza que passou a cobrir grande parte da extensão do trajeto da avenida (JORNAL NACIONAL, 2017).

Tal ação da Prefeitura que acinzentou os muros gerou revolta por parte de artistas, nichos intelectuais e parte da população. O Prefeito Dória, ao participar pessoalmente da inauguração da ação de “embelezar” a cidade, afirmou

Figure 4: On other recently white painted walls, still on 23 de Maio avenue, there are scattered pichos claiming for respect for the diversity of shapes and colors throughout the city, with the words “Dória”, followed by “respect” and the phrase “If your life has no color, do not fade ours.”
Source: Instagram do artista de rua Iaco Viana Available at: <<https://goo.gl/cCpTV8>>. Access: 7 Out. 2017.



Figura 4: Em outros muros recém pintados de branco, ainda na avenida 23 de Maio, espalham-se pichos clamando por respeito à diversidade das formas e cores pela cidade, com os dizeres “Dória”, acompanhados de “respeito” e da frase “Se sua vida não tem cor, não desbote a nossa”.
Fonte: Instagram do artista de rua Iaco Viana Disponível em: <<https://goo.gl/cCpTV8>>. Acesso em: 7 out. 2017.

the city, claimed “to make a great campaign against *pich(x)adores*”, which provoked their reaction, who interpreted the mayor’s speech and the arrests of some *pich(x)adores* as a declaration of war. In the following days, several regions of São Paulo, including 23 de Maio avenue, dawned with taggings that challenged the actions of the mayor (GRAGNANI; MACHADO, 2017).

In the face of the negative repercussions of the graffiti mural removal on 23 de Maio avenue, the city hall denoted the implementation of other measures aimed at graffiti, among them was the proposal of the Museum of StreetArt (MAR, inaugurated in the Tucuruvi area

“fazer uma grande campanha contra os *pich(x)adores*”, o que provocou a reação dos mesmos, que interpretaram a fala do prefeito e as detenções de alguns *pich(x)adores* como uma declaração de guerra. Nos dias seguintes, várias regiões de São Paulo, entre elas a avenida 23 de Maio, amanheceram com pichações contestando as ações do prefeito (GRAGNANI; MACHADO, 2017).

Diante das repercussões negativas do apagamento do mural de grafites da 23 de Maio, a Prefeitura indicou a realização de outras medidas com relação ao grafite, entre elas, a proposição do Museu de Arte de Rua (MAR, inaugurado no Tucuruvi, em 28 de maio de

on May 28th, 2017) (BERGAMIN JR., 2017) and the “redrawing” of the erased parts of 23 de Maio avenue (HYPENESS WRITING, 2017). The municipality even claimed that it made mistakes by removing most of the graffiti. During the reconfiguration of the walls of 23 de Maio avenue, a large vertical garden was established with 6 km in length. Such garden was built as part of an environmental compensation due to the deforestation of a green area on the south side of the city, carried out by a large construction company. The agreement was closed in 2015 by Haddad’s administration and the implementation of the gardens was expected in the vicinity of Minhocão, or Big Worm (Elevado João Goulart), in the city center, but the new administration transferred the project to the road corridor of 23 de Maio (GERAQUE, 2017).

However, the effectiveness of the vertical gardens in terms of their beneficial impact on the environment was put to the test by experts who claimed that an area much larger than that one was required for an effective environmental compensation. According to the data collected, the wall would need to have 1,500 km to make up for the felling of more than 800 trees by the construction company (GERAQUE, 2017). Based on these data, the Public Prosecutor’s Office filed a public civil action

2017) (BERGAMIN JR., 2017) e o “regrafitamento” de partes apagadas da avenida 23 de Maio (HYPENESS WRITING, 2017). Alegou, inclusive, que cometeu erros ao apagar a grande parte dos grafites. Na reformulação das composições dos muros da 23 de Maio, foi instalado um grande jardim vertical com 6 km de extensão. Tal jardim foi realizado como parte de uma compensação ambiental devido ao desmatamento de área verde na região sul da cidade, realizado por uma grande construtora. O acordo foi fechado em 2015 pela gestão Haddad e previa a implementação dos jardins nos arredores do Minhocão (Elevado João Goulart) no centro da cidade, porém, a nova gestão transferiu a implementação do projeto para o corredor da 23 de Maio (GERAQUE, 2017).

No entanto, a efetividade dos jardins verticais, no que concerne ao seu bom impacto ao meio ambiente, foi posta à prova por especialistas que alegaram ser necessária uma área extremamente maior do que a realizada para que realmente houvesse uma efetiva compensação ambiental. Segundo os dados levantados, o muro precisaria ter 1.500 km para compensar as mais de 800 árvores derrubadas pela construtora (GERAQUE, 2017). Diante desses dados, o Ministério Público entrou com uma ação civil pública con-

against the municipality to prevent other environmental compensation agreements through the planting of vertical gardens (ESTADÃO CONTEÚDO, 2017).

The new layer of gray paint on the graffiti selection, in addition to the green walls of the vertical gardens, triggered once again great controversy in the visibility dispute on this avenue, and in the midst of these conflicts, the population kept travelling through it in the rush of everyday life. For those who come and go daily from Grajaú and pass through places such as the 23 de Maio avenue, perhaps the walls and murals that have undergone artistic interventions are what make

Figure 5: Next, we see a fragment of one of the newly installed green walls on the 23 de Maio avenue. You can see a diversity of plants that cover the walls and prevent the action of graffiti artists and taggers.

Source: Picture by Anne Landowski, 2017.



Figura 5: Ao lado, um fragmento de um dos recém-instalados muros verdes na avenida 23 de Maio. Vê-se uma diversidade de plantas que recobrem os muros e impedem a ação de grafiteiros e pich(x) adores.

Fonte: Fotografia de Anne Landowski, 2017.

tra o município para impedir que outros acordos de compensação ambiental sejam realizados através do plantio de jardins verticais (ESTADÃO CONTEÚDO, 2017).

A nova camada de tinta cinza sobre a curadoria de grafites, além dos muros verdes dos jardins verticais, desencadearam novamente grande polêmica na disputa de visibilidades nesta via e, em meio a esses embates, a população continuou a transitar por ela no apressado cotidiano. Para aqueles que vão e voltam diariamente do Grajaú e passam por locais como a 23 de Maio, talvez os muros e murais, que passaram por intervenções artísticas, seja o que os fazem escapar do dia a dia tão



Figure 6: In the image below, a fragment of a wall that had just been painted gray and where there were once colored artistic interventions.

Source: Picture by Mariana Braga, 2017.

them escape, even briefly, from the exhausting and dull daily routine, and each new intervention transforms itself into a new look at the 28 km route that they follow daily to and fro work and/or school.

In an effort that allegedly has the goal of making the city beautiful, that is, “pleasant to contemplate [...], to appreciate [...], characterized by harmony, correction, elegant [...]; which conveys pleasure [...] pleasant; which is clear, clean“ (HOUAISS, 2017), we witness the construction of a pleasant city according to those who hold the power. One may see in that the investment of dysphoric values on *pich(x)ação* and on some types of graffiti that develop a taste, valuing what is considered “beautiful” – positively semanticized – and getting rid of what is considered “ugly” – which,

Figura 6: Na imagem abaixo, um fragmento de um muro que acabara de ser pintado de cinza e onde antes haviam coloridas intervenções artísticas.

Fonte: Fotografia de Mariana Braga, 2017.

programado e exaustivo, e que cada nova intervenção transforma-se em um novo olhar sobre o trajeto de cerca de 28 km que percorrem diariamente para ir e voltar do trabalho e/ou dos estudos.

Num empreendimento que alega seu objetivo de deixar a cidade linda, ou seja, “prazerosa de se contemplar [...], de se apreciar [...], que se caracteriza pela harmonia, pela correção, elegante [...]; que transmite prazer [...] agradável; que é claro, limpo” (HOUAISS, 2017), evidencia-se a construção de uma cidade aprazível de acordo com aqueles que detém o poder. Vê-se aí o investimento de valores disfóricos sobre a *pich(x) ação* e sobre alguns tipos de grafites que constroem um gosto, valorizando o que é considerado “belo” – semanticizado positivamente – e livrando-se daquilo que é considerado “feio” – que, por sua

in turn, is negatively semantized; Consequently, if a city management program called *Beautiful City* erases artistic interventions, graffiti, pichos and pixos, a concept of what is pleasant is shaped and a concept and appearance of what is despicable is also created.

Along the avenue, one can see the arrangement of various configurations. Arcos do Jânio (Arches of Jânio), considered the starting point of the Graffiti Mural of 23 de Maio avenue in the center-south direction, were renewed and the graffiti made in the previous municipal administration were removed (CHEN *et al.*, 2016), restoring its original characteristics with apparent limestone bricks (ABRIL, 2017). With a more “classic” look, it meets the standards of other revitalizations of public spaces in the city center of São Paulo, such as the revitalization of the Tunnels of 9 de Julho avenue, as well as the fountains and squares in the surroundings (SPECIAL SECRETARY OF COMMUNICATION, 2017b) and the urban renewal projects of the República, Sé and Ramos de Azevedo squares, due by the end of 2017.

vez, é semantizado negativamente. Consequentemente, se um programa de gestão de cidade, denominado *Cidade Linda*, apaga intervenções artísticas, grafites, pichos e pixos, um conceito do que é agradável é concretizado e cria-se um conceito e aparência do que é desprezível.

Na avenida, pode-se observar a disposição de composições diversas. Os Arcos do Jânio, considerados o início do Mural de Grafites da 23 de Maio na direção centro-sul, foram revitalizados e os grafites realizados na gestão municipal anterior foram apagados (CHEN *et al.*, 2016), retomando suas características originais com os tijolos de calcário aparentes (ABRIL, 2017). Com um visual mais “clássico”, atende aos padrões das demais revitalizações de espaços públicos do centro da capital paulista, como a revitalização dos Túneis da 9 de Julho, dos chafarizes e praças nos arredores (SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO, 2017b) e das revitalizações das praças da República, da Sé e Ramos de Azevedo, programadas para serem realizadas até o final do ano de 2017.

The search for the cleaning of the public space, especially the one with touristic potential, due to its history, architecture and “classic” art, spreads into the surroundings and in the non-acceptance of the cohabitation of certain artistic expressions. Graffiti, street art, do not seem to be allowed to share space with other works of the urban space. Following the walls of the 23 de Maio avenue toward the south-central direction, we come across large gray walls with some remaining but isolated pieces of graffiti. The once-continuous gallery now is shattered. The greatest continuity is laid by the gray walls and the vertical garden. The substitution of the complex and diverse aesthetics of graffiti and *pich(x)ô* by the homogeneous aesthetics of gray – or, in some cases, white color – added to the implementation of the vertical gardens, can tell us at whom the managing of the public space is aimed, as carried out by João Dória’s administration.

The mural expressions were created by the population on the fringes – referring here to those living on the social, geographical and political fringes – as way to be seen and also to have a position and voice in the centralities of the city they live in. Therefore, they use these urban interventions to resignify their places of passage, to become also, somehow, part of that scenario. Being

A busca pela higienização do espaço público, principalmente aquele com potencial turístico, devido a sua história, arquitetura e arte “clássica”, respinga nos arredores e na não aceitação da coabitação de determinadas expressões artísticas. O grafite, arte de rua, parece não poder dividir espaço com outras obras do espaço urbano. Seguindo os muros da 23 de Maio na direção centro-sul, deparamos-nos com extensas paredes cinzas com alguns grafites remanescentes, porém isolados. A galeria outrora contínua agora se encontra cindida. A maior continuidade é marcada pelos muros cinzas e pelo jardim vertical. A substituição da complexa e diversa estética do grafite e do *pich(x)ô* pela estética homogênea da cor cinza – ou, em alguns casos, da cor branca –, somada à implementação dos jardins verticais, pode nos dizer a quem se destina a administração do espaço público gerido pela Prefeitura de João Dória.

As expressões murais nasceram como uma forma encontrada pela população marginal – referimo-nos aqui àquelas que vivem às margens sócio-geográfico-políticas –, para ser vista e ter também posicionamento e voz nas centralidades da cidade onde habita. Por isso utiliza-se dessas intervenções urbanas para ressignificar seus lugares de passagem, para fazer-se também, de alguma forma,

23 de Maio an important corridor in the Grajaú-Center connection, the intervention with graffiti by popular artists from the periphery, among them, many from the Grajaú neighborhood, follows the strategy of making the city subjectively accessible to the daily passers-by that traverse the long south-central route. By depicting images of the daily life through a form of intervention originated in the context of the claiming of public spaces by marginalized populations, a certain continuity was sought or the strengthening of the ties between the southern borders of the city and its center.

With the implementation of the vertical gardens, we notice a diverse appreciation of this place of transit. The management thus outlines an aesthetics that aims to meet the criteria of the residents of the rich neighborhoods that surround the region next to Ibirapuera Park – one of the main parks of the city and through where 23 de Maio passes. Moreover, this avenue is the way that leads to the Congonhas Airport, an important entrance and exit of the city. The vertical gardens, that form the so-called “green corridor” of São Paulo, also display particular features that support their management as key in the promotion of the “Beautiful City”. Made up of small plants, such gardens are implemented from

parte daquele cenário. Sendo a 23 de Maio um corredor importante na ligação Centro-Grajaú, a intervenção com grafites, por parte de populares artistas da periferia, dentre eles, muitos oriundos do Grajaú, segue a estratégia de tornar a cidade acessível subjetivamente aos migrantes diários que percorrem o extenso caminho centro-sul. Encenando imagens do cotidiano com uma forma de intervenção nascida no contexto da reivindicação do espaço público por populações marginalizadas, buscava-se certa continuidade ou o fortalecimento dos laços entre as margens do sul da cidade e o seu centro.

Com a implementação dos jardins verticais, observa-se uma diversa valorização desse local de fluxo. A gestão delinea, então, uma estética que se destina a atender aos critérios dos moradores dos bairros nobres que circundam a região próxima ao Parque Ibirapuera – um dos principais parques da cidade e por onde passa a 23 de Maio. Além disso, essa avenida é caminho que leva ao aeroporto de Congonhas, importante entrada e saída da cidade. Os jardins verticais, que formam o chamado “corredor verde” de São Paulo, apresentam, ainda, características particulares que sustentam sua gestão como peça chave na promoção da “Cidade linda”. Compostos por plantas de pequeno porte, tais jardins são

premises that are based on an ecological discourse that claims to help reduce pollution and soot from more than 2 million vehicles that go through that avenue every day. Besides that, it states the decrease in the local temperature and other factors for the improvement of the citizens' quality of life.

The city's first vertical gardens were erected during the term of the former mayor, Fernando Haddad, who granted a private company the opportunity of the necessary environmental compensation, due to the felling of hundreds of trees for the construction of a residential condominium on the South Side of the city. Instead of planting trees – as provided by the Environmental Compensation Law² – such a company should have built more than 10,000 square meters of vertical gardens, initially planned to be installed in the blind gables of the buildings surrounding the elevated highway known as “Minhocão” (Big Worm). Even

2) Environmental Compensation is defined in Article 36 of Federal Law nº 9,985/2000 (National System of Conservation Units – SNUC), which determines that in cases of environmental licensing of projects of significant environmental impact, the entrepreneur is obliged to support the implementation and maintenance of the Conservation Unit of the Whole Protection Group, or, in case the initiative affects a specific Conservation Unit or its boundary zone, it should be one of the beneficiaries of the environmental compensation, even if not belonging to the Whole Protection Group (PAULISTA ENVIRONMENTAL SYSTEM, N.D.).

implementados a partir de justificativas embasadas em discurso ecológico que alega a diminuição da poluição e fuligem, oriundas dos mais de 2 milhões de veículos que por essa avenida passam diariamente. Ademais, alega a diminuição da temperatura local e outros fatores para a melhoria da qualidade de vida dos cidadãos.

Os primeiros jardins verticais da cidade foram instalados durante o mandato do Prefeito precedente, Fernando Haddad, que concedeu a uma empresa privada a oportunidade de compensação ambiental necessária, devido à derrubada de milhares de árvores para a construção de um condomínio residencial na Zona Sul da cidade. Ao invés do plantio de árvores – como previsto pela Lei de compensação ambiental² –, tal empresa deveria instalar mais de 10 mil metros quadrados de jardins verticais, inicialmente planejado para serem instalados nas empenas cegas dos edifícios que circundam a via elevada conhecida como

2) A Compensação Ambiental está definida no Artigo 36 da Lei Federal nº 9.985/2000 (Sistema Nacional de Unidades de Conservação – SNUC), que determina que, nos casos de licenciamento ambiental de empreendimentos de significativo impacto ambiental, o empreendedor é obrigado a apoiar a implantação e manutenção de Unidade de Conservação do Grupo de Proteção Integral, ou, no caso do empreendimento afetar uma Unidade de Conservação específica ou sua zona de amortecimento, ela deverá ser uma das beneficiárias da compensação ambiental, mesmo que não pertencente ao Grupo de Proteção Integral (SISTEMA AMBIENTAL PAULISTA, N.D.).

with the proof of its ineffectiveness as an environmental repairer³, the gray paint of newly installed concrete was then overlaid by the green color of the plants, just like a living, uniform and lifeless piece of tapestry.

By covering it in green, the action of the *pich(x)adores* and graffiti artists is neutralized, standardizing and giving unity to what becomes the “green corridor” and no longer the corridor of the several parietal expressions performed by the socially marginalized artists, of that collective actor that was made visible around the city. From this point, the ceaseless green covers the walls, and, moreover, by preventing the action of the taggers it contributes to the maintenance of the space as planned by public authorities. As a shield, it protects the public space from the action of its inhabitants, unwanted by an administration that does not share the same taste. By constructing this unified urban landscape, the surprising aspect of the discontinuity of the various mural expressions that once encompassed the landscape of 23 de Maio is removed. It was only in this discontinuity, as

3) According to the O Globo newspaper, the Public Prosecutor’s Office of São Paulo filed a public civil action against the City Hall to prevent vertical gardens, which are being built on the walls of the 23 de Maio avenue and Minhocao, from being used as environmental compensation by companies that cut trees in the municipality (CARVALHO, 2017).

“Minhocão”. Mesmo com a comprovação de sua ineficácia como reparador ambiental³, a tinta cinza do concreto recentemente instalada foi coberta com o verde das plantas, tal como uma tapeçaria viva, uniforme e sem vida.

Nesse cobrir de verde, neutraliza-se a ação dos *pich(x)adores* e grafiteiros, uniformiza-se e dá-se unidade a esse que se torna o “corredor verde” e não mais o corredor das diversas expressões murais realizadas pelos intervenores artísticos marginais, esse ator coletivo que se fazia ver pela cidade. A partir daí, o verde contínuo recobre os muros e, ainda, ao impedir a ação de *picha(x)adores* contribui para a manutenção do espaço como programado pela administração pública. Como um escudo, protege o espaço público da ação de seus habitantes, indesejada por uma gestão que não partilha do mesmo gosto. Ao construir essa paisagem urbana unificada, apaga-se o caráter surpreendente da descontinuidade das diversas expressões murais que constituíam a paisagem da 23 de Maio. Era somente nessa descontinuidade, como afirma

3) De acordo com o jornal O Globo o Ministério Público de São Paulo entrou com ação civil pública contra a Prefeitura de São Paulo para impedir que jardins verticais, que estão sendo feitos em paredões da avenida 23 de Maio e do Minhocão, sejam usados como compensação ambiental por empresas que cortam árvores no município (CARVALHO, 2017).

Oliveira (N.D.) puts it, that the subject, “without previous capability to process the cognition of what is invading them, [...] experiences a sensory intensification, which expands their potentialities through articulations between sensitive registers”. Preventing mural expressions and making the urban landscape uniform in the eyes of the millions that move around it, the chances of feeling in suspension or at least surprised by each new discovery by the gaze that “hangs” around the city are prevented.

The visibility management policies in the surroundings of 23 de Maio avenue show only part of mayor João Dória Junior’s extensive work under the *Beautiful City Program* and the use of his own image as a means of promoting the way he manages the city. During the electoral campaign, the current mayor presented himself as a manager and a worker, adding such roles as mayor and suppressing the political one. He sought to move away from it at a time when, amid several corruption charges in the Brazilian political panorama, his popularity would increase, as well as suggesting that the city would need “business administrators” rather than “career politicians”. Incorporating in his work such roles, Dória assumes a chain of actions, and since the beginning of his term has been carrying out several actions in which he embodied

Oliveira (2004), que o sujeito, “sem competência prévia para processar a cognição do que lhe invade [...], experimenta uma intensificação dos seus sentidos, que expande as suas potencialidades por meio de articulações entre os registros sensíveis”. Impedindo as expressões murais e tornando uniforme a paisagem urbana aos milhões que por ali circulam, impede-se a possibilidade de se sentir em suspensão ou, ao menos, surpreendido a cada nova descoberta pelo olhar que “passeia” pela cidade.

As políticas de gestão da visibilidade, nos entornos da avenida 23 de Maio, apresentam apenas parte da extensa atuação do Prefeito João Dória Junior no que concerne ao *Programa Cidade Linda* e ao uso de sua própria imagem como forma de promover seu modo de gerir a cidade. Durante a campanha eleitoral, o atual prefeito denominava-se gestor e trabalhador, somando tais papéis de prefeito suprimindo o de político. Procurava afastar-se desse em um momento em que, em meio às diversas acusações no cenário político brasileiro, sua popularidade aumentaria, além de sugerir que a cidade precisava de “administradores” e não mais de “políticos de carreira”. Incorporando no seu fazer tais papéis, Dória assume um encadeamento de ações, e realizando desde o início de seu mandato diversas atuações, nas

workers who are responsible for the city's sanitation. The mayor dressed up and performed the inauguration ceremonies of sanitation workers, gardeners, painters and, at last, of graffiti artists (COTIDIANO, 2017).

Figure 7: In the image below, Dória is photographed as he inaugurates the space reserved for the artistic manifestations implemented by the city hall, which was called "Street Art Museum". He sprays the initials of São Paulo right above a heart: a symbol of the *Beautiful City Program* with specific spots for street art. In public appearances such as this one, the mayor builds his character and reiterates his role as a hero in the battle against "ugliness" and depredation of public spaces that he claims to stem from tagging. **Source:** Available at: <<https://goo.gl/162pcD>>. Accessed October 13, 2017.



quais personificou trabalhadores que têm como função a zeladoria da cidade. O Prefeito vestiu-se e realizou ações inaugurais de garis, de jardineiros, de pintores e, por fim, de grafiteiros (COTIDIANO, 2017).

Figura 6: Na imagem ao lado, Dória é fotografado inaugurando o espaço reservado às manifestações artísticas implementado pela prefeitura, o qual foi denominado de "Museu de Arte de Rua". Nela, picha a sigla de São Paulo logo acima de um coração: símbolo do *Programa Cidade Linda* que com esses locais determinados para o ato. Em aparições públicas como essa, o Prefeito edifica seu personagem e reitera seu papel enquanto herói na luta contra a "feiúra" e depredação do espaço público que afirma advir da pich(x)ação. **Fonte:** Disponível em: <<https://goo.gl/162pcD>>. Acesso em: 13 out. 2017.

By taking on such roles, he was exhaustively reported, photographed and had his image, in these several costumes, spread by the country's social media and newspapers. In the midst of this massive media visibility, the mayor, when interviewed, constantly verbalizes his stance on the actions that challenge him. In these actions he makes his image the "face" of the new administration, causing the public office and the manager/worker role to have little variance and a certain unity in the way of making themselves seen.

Concerning this issue of the visibility of a political actor, Landowski (2012, p. 191) explains:

[...] to make a "name", first of all it is obviously necessary to make oneself known, no more and no less than how a potential customer gets to know about the existence of a new product on the market: notoriety. But then, in order to truly become what, rightly or wrongly, is called a "great" actor [...] one must also know, and perhaps above all, let others know, one must know how to open oneself sufficiently to give each one of the people the feeling that they "know" you [...]. To show oneself open to everyone, presenting oneself to as many people as possible without the professional mask, let oneself be understood in their true identity or at least give the impression of it: hence, one may nurture, in addition to notoriety, a form of adhesion based on the feeling of an interindividual familiarity, if possible in degrees of "sympathy".

Ao incorporar tais papéis, foi extremamente noticiado, fotografado e teve sua imagem, nesses diversos figurinos, espalhada pelas redes sociais e jornais do país. Em meio a essa massiva visibilidade midiática, o prefeito, quando entrevistado, verbaliza constantemente seu posicionamento em relação às ações que o contestam. Torna sua imagem a "face" da nova gestão, fazendo com que a instituição pública e o gestor/trabalhador tenham poucas variações e mesmo certa unidade na forma de se fazer ser visto.

Sobre essa questão de visibilidade de um ator político, Landowski (2012, p. 191) explica:

[...] para fazer um "nome", é preciso evidentemente em primeiro lugar chegar ao menos a se fazer conhecer, nem mais nem menos como se dá a conhecer a uma clientela potencial a existência de um novo produto no mercado: é a notoriedade. Mas, em seguida, para se tornar realmente o que, com razão ou não, se chama um "grande" ator [...] é preciso saber também, e talvez sobretudo, deixar-se conhecer, saber abrir-se suficientemente para dar a cada um o sentimento de que ele o "conhece" [...]. Mostrar-se aberto a todos, apresentar-se para o maior número possível sem a máscara profissional, deixar-se perceber em sua verdadeira identidade ou pelo menos dar a impressão disso: assim se cultiva, além da notoriedade, uma forma de adesão fundada no sentimento de uma familiaridade interindividual, se possível matizada de "simpatia".

While mayor João Dória embodies and individualizes the actions of an administration, in other words, he lends his face to the management and makes himself visible in these more casual moments – “outside” his role as Mayor of the city –, creating an effect of familiarity, his opposition in this “war” (the graffiti artists and taggers) form a collective subject that is seen through their interventions. Without giving a face to their actions, without centralizing them in a face, this collective affirms itself by its diffuse efforts. Taking into account a war that takes place by a dispute of visibilities, Dória has a name, a face, power and media visibility, while the graffiti artists and *pich(x)adores* have the walls at their disposal. Even though the walls are constantly erased and painted gray, they see in this act a new possibility of acting: a blank canvas ready to be filled again, until the moment it is erased again.

Dória’s policy, in its intentional efforts that soon happens to be governed by regularity, seeks to institutionalize and program to the utmost the spontaneous actions of the graffiti and *pich(x)adores*. It institutionalizes a proper place and sets plants trying to prevent, by the law of prescription and obedience, such interventions. While these collective actors seek to establish disorder, transgressing as they can all these rules, they seek the intervention with another

Enquanto o Prefeito João Dória personifica e individualiza as ações de uma gestão, ou seja, dá seu rosto à gestão e se faz ver nesses momentos mais casuais – “fora” de seu papel enquanto Prefeito da cidade, criando um efeito de familiaridade, a sua oposição nessa “guerra” (os grafiteiros e *pich(x)adores*) forma um sujeito coletivo que se dá a ver por suas intervenções. Sem rostificar suas ações, sem centralizá-las em um rosto, esse coletivo se afirma por suas ações difusas. Levando em consideração uma guerra que se faz por disputa de visibilidades, Dória tem nome, rosto, poder e visibilidade midiática, enquanto os grafiteiros e *pich(x)adores* têm os muros a seu dispor. Mesmo os muros sendo constantemente apagados e pintados de cinza, veem nesse ato uma nova possibilidade de atuação: uma tela em branco pronta para ser novamente preenchida, até ser novamente apagada.

A política de Dória, no seu fazer intencional que logo passa a ser regido pela regularidade, procura institucionalizar e programar as ações espontâneas dos atores grafiteiros e *pich(x)adores*. Institucionaliza um local próprio e instala plantas para tentar impedir, na ordem da prescrição e da obediência, tais intervenções. Enquanto buscavam instaurar a desordem, transgredindo como podem todas essas regras, esses atores coletivos buscam a intervenção com

regime, in which, as Landowski (2014, p. 84) states, there would be “a minimum of meaning and value [that] could again emerge from the interaction because it would have ceased to be programmed,” the regime of adjustment.

In this process of adjustment, this collective actor assumes a battle of making oneself visible in the possible ways, knowing at once the ephemerality of their action, because the City Hall reacts to such actions by means of its constant and reactive removal. In such scenario, the collective force of action is precisely in its diffuse operation, without a centrality, without a face, that is, evading the rigid control of the state and taking place between the walls, in the daily cracks.

The composition of this collective actor of graffiti and *pich(x)ô* occurs largely due to subjects such as Mauro Neri, coordinator of the *Cartografitti Project*, who comes from the city’s periphery and see in these interventions one of the only ways of getting others to see in the centrality that (and those) that is (are) peripheral. Furthermore, such interventions become one of the few experiences capable of lighting a spark of meaning in the lives of the subjects who live in the almost desemanticized rush of the megalopolis, not only in the lives of those who practice

outro regime, no qual, como afirma Landowski (2014, p. 84), haveria “um mínimo de sentido e de valor [que] poderia de novo emergir da interação porque esta teria enfim cessado de estar programada”, o regime do ajustamento.

Nesse ajustar-se, esse ator coletivo assume a batalha de fazer-se ver de modos possíveis, sabendo desde já a efemeridade de sua ação, pois a Prefeitura reage a tais ações por meio de seu apagamento constante e reativo. Em tal cenário, a força de ação do coletivo se encontra justamente em seu funcionamento difuso, sem centralidade, sem rosto, ou seja, escapando do rígido controle do poder do Estado e produzindo-se entre os muros, nas brechas cotidianas.

A composição desse ator coletivo do grafite e do *pich(x)ô* se dá, em grande parte, por sujeitos como Mauro Neri, coordenador do *Projeto Cartografitti*, que vem da periferia da cidade e vê nessas intervenções um dos únicos modos de fazer ver na centralidade aquilo (e aqueles) que é (são) periférico(s). Além disso, tais intervenções tornam-se uma das poucas experiências capazes de acender uma fagulha de sentido na vida dos sujeitos que vivem na correria quase dessemantizada da megalópole, não só na vida daqueles que praticam o grafite e o pi-

graffiti and *pich(x)ô*, but also of those who saw colors as they passed through the great avenue, discovering a new composition on each journey. Hence, the city is beautiful for those who share the values of the city manager, aiming to make it “beautiful” and “pleasant”. In these perspectives, the city is beautiful. But perhaps not for those who live far from the central areas, on the geographical, social and political margins, and do not share those same aesthetic values. And when they would have chances of belonging, with their aesthetic values, colors, shapes and textures expressed and scattered throughout the city walls, they see the removal. Their intentions are negatively semanticized in relation to the “new” modes, materials, textures and colors which make up the *Beautiful City*.

ch(x)ô, mas também daqueles que viam cores ao passar rapidamente pela grande avenida, descobrindo uma nova composição a cada passagem. Assim, a cidade é linda para quem compartilha dos valores daquele que a gera, procurando torná-la “linda” e “aprazível”. Nessas perspectivas, a cidade é linda. Mas, talvez, não para aqueles que vivem distantes da centralidade, às margens geográfico-sócio-políticas, e não partilham daqueles mesmos valores estéticos. E quando teriam chances de pertencimento, com seus valores estéticos, cores, formas e texturas expressados e espalhados pelos muros da cidade, veem o apagamento. Suas intenções são semanticizadas negativamente em relação aos “novos” modos, materiais, texturas e cores que compõem a *Cidade Linda*.

Reference List/Referências

ABRIL. Do início do século 20, Arcos do Jânio são restaurados em SP. *Veja*, São Paulo, 3 jul. 2017. Disponível em: <https://goo.gl/uiYZ4p>. Acesso em: 10 out. 2017.

BERGAMIN JR., G. Museu do grafite lançado nas ruas de SP atrai até artista contrário a Dória. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 4 jun. 2017. Disponível em: <https://goo.gl/kH1t1A>. Acesso em: 9 out. 2017.

BRITO, L. Grafite apagado por empresa contratada pela prefeitura é refeito em SP. *GI*, São Paulo, 21 dez. 2008. Disponível em: <https://goo.gl/nwXk2P>. Acesso em: 4 out. 2017.

CARVALHO, C. M. P. entra com ação contra uso de jardins verticais como compensação ambiental em SP. *O Globo*, São Paulo, 18 set. 2017. Disponível em: <https://goo.gl/EyX4qx>. Acesso em: 15 dez. 2017.

CHEN, L. *et al.* Sentidos da visualidade urbana: o grafite nos arcos do bixiga. In: OLIVEIRA, A.C. de. (Org.) *Sentido e interação nas práticas: comunicação, consumo,*

educação e urbanidade, São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora do CPS, 2016.

CORNETI, O. Trânsito em São Paulo: Congestionamento e lentidão na av. 23 de maio, sentido centro na véspera do feriado. *Fotos Públicas*. 2015. Disponível em <https://goo.gl/y88kqn> Acesso em: 7 out. 2017.

COTIDIANO. Adriane Galisteu imita Doria e se veste de gari para ajudar prefeito em plantio. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 1 abr. 2017. Disponível em: <https://goo.gl/TH8zw7>. Acesso em: 29 nov. 2017.

ESTADÃO CONTEÚDO. MP entra com ação civil contra jardins verticais em São Paulo. *Metro Jornal*, São Paulo, 18 set. 2017. Disponível em <https://goo.gl/gqbCqb>. Acesso em: 9 out. 2017.

GERAQUE, E. Muro verde do Dória na av. 23 de Maio só teria valor ecológico com 1.500 km. *Folha de S.Paulo*. 4 maio 2017. Disponível em <https://goo.gl/NVQ2xQ>. Acesso em: 9 out. 2017.

GRAGNANI, J.; MACHADO, L. Campanha de Dória contra pichação reacende ‘guerra do spray’ em SP. *Folha*

de S.Paulo, São Paulo, 17 jan. 2017. Disponível em <[https://goo.gl/ TJJrcE](https://goo.gl/TJLrcE)>. Acesso em: 7 out. 2017.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017. Disponível em <<https://goo.gl/erwef1>>. Acesso em: 3 out. 2017.

JORNAL NACIONAL. Grafites em muros de avenida de São Paulo são pintados de cinza. *G1*, São Paulo, 23 jan. 2017. Disponível em: <https://goo.gl/3hKzZY>. Acesso em: 6 out. 2017.

LANDOWSKI, E. *Interações arriscadas*. Trad. Luisa Helena Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

LANDOWSKI, E. *Presenças do outro*. Trad. Mary Amazonas. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MARTINS, J. Cinza nos muros: gerenciamento da produção de grafite e criminalização da pichação na cidade de São Paulo. *Conferência Brasileira de Folkcomunicação*, XVIII, 2017, Recife, PE. Anais... Recife, PE: UFRPE/

FACIPE, 2017. Disponível em <<https://goo.gl/6hH87h>>. Acesso em: 30 set. 2017.

MENGUE, P. ‘Nenhum petista me intimida’, diz Dória sobre manifestação. *O Estado de S.Paulo*, São Paulo, 15 jul. 2017. Disponível em <<https://goo.gl/tUaVyM>>. Acesso em: 13 out. 2016.

OLIVEIRA, A.C. de. Fotografia de fotopublicidade na ambientação urbana de São Paulo. In: *Significação*, nº 35, 2011. p.131. Disponível em <<https://goo.gl/Knfgbc>>. Acesso em: 7 out. 2017.

OLIVEIRA, A. C. de. O sabor de Sabor Pão de Açúcar. In: LEMOS, A. L. M. *et al.* (Org.). *Mídia*. Br. Porto Alegre: Sulina, 2004, p. 145-178.

PROJETO CARTOGRAFFITI. *Apresentação*. S/D. Disponível em <<https://goo.gl/3kTFN6>>. Acesso em: 7 out. 2017.

REDAÇÃO HYPENESS. Dória indeciso: prefeitura de São Paulo cogita refazer grafites da avenida 23 de Maio. *Hypeness*, São Paulo, jan. 2017. Disponível em <<https://goo.gl/bUqnPp>>. Acesso em: 9 out. 2017.

REOLOM, M. Grafite apagado de Osgemeos foi considerado pichação por subprefeitura. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 11 maio 2013. Disponível em <<https://goo.gl/pY3Kv9>>. Acesso em: 4 out. 2017.

SÃO PAULO. Lei n. 14.223, de 26 de setembro de 2006. Dispõe sobre a ordenação dos elementos que compõem a paisagem urbana do Município de São Paulo. *Secretaria do Governo Municipal*, São Paulo, 26 set. 2006. Disponível em <<https://goo.gl/4JGCdf>>. Acesso em: 3 set. 2017.

SCHEIN, R. Prefeito Fernando Haddad inaugura mural a céu aberto pedalando pela avenida 23 de Maio, em São Paulo. *Vá de Bike*, São Paulo, 3 fev. 2015. Disponível em <<https://goo.gl/ZcFF7>> Acesso em: 6 out. 2017.

SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO. Prefeitura institui o programa “São Paulo Cidade Linda”. *Prefeitura de São Paulo*, 2 jan. 2017a. Disponível em <<https://goo.gl/RJiwBQ>>. Acesso em: 6 out. 2017.

SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO. Cidade Linda entrega revitalização do túnel Nove de Julho. *Prefeitura de São Paulo*, São Paulo, 10 fev. 2017b. Disponível em <<https://goo.gl/mypJ9M>>. Acesso em: 10 out. 2017.

SISTEMA AMBIENTAL PAULISTA. Compensação Ambiental. *Governo do Estado de São Paulo*, São Paulo, S/D. Disponível em <<https://goo.gl/XGszum>>. Acesso em: 15 out. 2017.

SPBAIRROS. *Avenida Vinte e Três de Maio*. São Paulo, 5 fev. 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/ikSw8L>>. Acesso em: 7 out. 2017.

TERRA CIDADES. *Haddad aprova grafite em patrimônio histórico de São Paulo*. São Paulo, 2 fev. 2015. Disponível em: <https://goo.gl/d5HPoS>. Acesso em: 4 out. 2017.



Cena do cotidiano, Grajaú
Marina Stella Padial

Simulacrum of an entrance portal to the "city" of Grajaú

Alexandre Provin Sbabo

Introduction

With the advance of new technologies on a daily basis, we feel that observing the bordering areas of everyday life has become an increasingly laborious task, because with the democratization of information, at this point borrowing Bauman's notion of liquidity (2001), the borders of all natures are diluting themselves and intersecting more and more. However, in the material world, or if you prefer, in the cartographic world, some boundaries remain marked in an intense way as, for example, the political borders and the geographical borders.

It is precisely this point of tension between boundaries that we will try to address in this text. For this purpose, we must recognize that borders have always existed and seem to carry with them a latent meaning, but in no way naive and even complex, after all as a border it has a meaning

Simulacro de um portal da "cidade" Grajaú

Alexandre Provin Sbabo

Introdução

Com o avanço diário de novas tecnologias, sentimos que observar as zonas limítrofes do cotidiano tem se tornado uma tarefa cada vez mais laboriosa, pois com a democratização da informação e emprestando a noção de liquidez de Bauman (2001), as fronteiras de todas as naturezas se diluem e se interseccionam cada vez mais. Contudo, no mundo materializado, ou se preferirem, no mundo cartográfico, algumas fronteiras continuam marcadas de maneira intensa, como, por exemplo, as fronteiras políticas e as fronteiras geográficas.

É justamente esse ponto de tensão entre limites que procuraremos abordar neste texto. Para isso, devemos reconhecer que as fronteiras sempre existiram e nos parece que trazem consigo uma significação latente, mas de forma alguma ingênua e até mesmo complexa, pois enquanto fronteira possui um significado tanto includente, para

which is both inclusive, for those who are inside, and exclusive, for those who are outside, depending, among other things, on their spatial, material, eidetic, topological and other kinds of configurations.

From these first observations, we could then ask ourselves about the possibility of the existence of boundaries and heavily marked borders within the same metropolitan region as the city of São Paulo? What are the meanings that emerge from such an occurrence? What are the significant sets that comprise this manifestation?

Therefore, we can justify the relevance of our interest by reason of that immersed in our daily life, we often disregard how the architecture of the city shows effects of meaning that transform not only our actions in the world, but also the way we relate to things and people. In this way, investigating the effects of meaning manifested by a border area with certain characteristics is fundamental to consider the promotion of public policies and social integration from studies of the spatiality of the geographic and cartographic environment, aiming to rethink how these elements may contribute to the resignification of space and the way we relate to it, in an attempt to deconstruct certain preconceptions,

quem está dentro, como excludente, para quem está fora, dependendo, entre outras coisas, de suas configurações espaciais, matéricas, eidéticas, topológicas etc.

A partir destas primeiras observações, poderíamos então nos questionar sobre a possibilidade da existência de limites e fronteiras fortemente demarcadas dentro de uma mesma região metropolitana como a cidade de São Paulo. Quais seriam os significados que emergem de tal ocorrência? Quais seriam os conjuntos significantes que compreendem esta manifestação?

Podemos assim, justificar a relevância de nosso interesse pela razão de, imersos no nosso cotidiano, por diversas vezes, desconsiderarmos como a arquitetura da cidade manifesta efeitos de sentido que transformam não só o nosso agir no mundo, mas também o modo como nos relacionamos com as coisas e com as pessoas. Desta forma, investigar os efeitos de sentido manifestados por uma zona limítrofe com determinadas características se faz mister para considerarmos a promoção de políticas públicas e de integração social. A partir de estudos da espacialidade do ambiente geográfico e cartográfico, visa-se repensar como esses elementos podem contribuir para ressignificação do espaço e da maneira que nos relacionamos com ele, numa tentativa de desconstrução de determinados

many of them derogatory, especially with regard to the financially disadvantaged population.

Hence, with the objective of reflecting on the absence or not of criteria for legitimizing the discourses of a public policy that can easily invest euphoric or dysphoric values, from a semantic game between the practical and the playful, revealing boundary tensions in a relatively small geographic area and explore the meanings that are manifested in this “empty” space, we will investigate a border area between the Grajaú district and the Cidade City district, located on Dona Belmira Marin avenue, near number 228.

The Dona Belmira Marin Avenue is located in a space of transition between two districts on the outskirts of the South Side of the city of São Paulo. In spite of its cartographic coherence with our thematic proposition, the same avenue, besides being one of the main access routes to the Grajaú district, it is the longest route of the region crossing the whole district, having the greatest concentration of businesses in the district. Despite its importance as a whole to the region, what interests us most is close to number 228 of this same avenue, marking what we call here a simulacrum of a gateway of the “city”

pré-conceitos, muitos deles pejorativos, principalmente no que concerne à população financeiramente desfavorecida.

Assim, com o objetivo de refletir sobre a ausência, ou não, de critérios de legitimação dos discursos de uma política pública que pode facilmente investir valores eufóricos ou disfóricos, a partir de um jogo semântico entre o prático e o lúdico, revelar tensões limítrofes em uma área geográfica relativamente pequena e explorar as significações que são manifestadas neste espaço “vazio”, investigaremos uma zona fronteira entre o distrito do Grajaú e o distrito da Cidade Dutra, localizada na avenida Dona Belmira Marin, próximo ao número 228.

A avenida Dona Belmira Marin situa-se em um espaço de transição entre dois distritos na periferia da zona sul da cidade de São Paulo. Não obstante a sua coerência cartográfica com a nossa proposição temática, a mesma avenida, além de ser uma das principais vias de acesso para o distrito do Grajaú, é a maior via da região que cruza todo o distrito e possui a maior concentração de comércios do bairro. Apesar de sua importância para a região, o que mais nos interessa se encontra próximo ao número 228 desta mesma avenida, marcando o que denominamos aqui de simulacro de um portal da “cidade” Grajaú. Assim, para investigar a emergência

of Grajaú. Thus, to investigate the emergence of meanings at this specific point, we will primarily apply the semiotic methodology of French origin. Therefore, even if our object is exactly about this point, when we speak of a simulacrum and the significant articulations as a model, it is necessary to draw a parallel with other gateways already legitimized by public authorities as such, and for this end we will use the gates of the cities of Campos do Jordão (SP), Gramado (RS) and Joinville (SC). We could even use the famous Brandenburg Gate, located in Berlin as part of our *corpus*, but the fact of having been inaugurated in 1791, modified several times over the years due to the many territorial disputes in Europe and have been considerably damaged in World War II, to be fully restored between the years 2000 and 2002¹, would deliver us exhaustive pages of analysis, which at the moment is not interesting to us, but we do not rule out this possibility in future texts.

Resuming the discussion about our discursive choices, we believe that, first of all, we must explain here the use of the expression simulacrum of the gateway of the “city” of Grajaú.

1) This information can be found on the website of the foundation responsible for the last renewal: <<https://goo.gl/6Xx63M>>

de significados deste ponto específico, valer-nos-emos primordialmente da metodologia semiótica de origem francesa. Portanto, ainda que nosso objeto trate exatamente deste ponto, ao falarmos de simulacro e de articulações significantes enquanto modelo, é necessário estabelecer um paralelo com outros portais já legitimados pelo poder público enquanto tais e, para isso, utilizar-nos-emos dos portais das cidades de Campos do Jordão (SP), Gramado (RS) e Joinville (SC). Poderíamos até mesmo utilizar o famoso portal de Brandemburgo, localizado em Berlim, como parte de nosso *corpus*, mas o fato de ter sido inaugurado em 1791, modificado diversas vezes ao longo dos anos devido às muitas disputas territoriais na Europa e ter sido consideravelmente danificado no período da Segunda Guerra Mundial, sendo totalmente restaurado somente entre os anos de 2000 e 2002¹, render-nos-ia exaustivas páginas de análise, o que no momento não nos é interessante, mas não é uma possibilidade descartada em textos futuros.

Retomando a discussão sobre nossas escolhas discursivas, acreditamos que, em primeiro lugar, cabe explicarmos sobre o uso da expressão simulacro de portal da “cidade” Grajaú.

1) Tal informação pode ser consultada no site da fundação responsável pela última restauração: <<https://goo.gl/6Xx63M>>.

When we speak of a simulacrum, we refer to what Landowski calls a “almost a synonym of model”, which semiotics will be in charge of studying the ways by which meaning is apprehended and articulated (GREIMAS; COURTÉS *et al.*, 1986, p. 206). Accordingly, when we speak of a simulacrum of a gateway, we are not making reference to a referential itself, but rather to the significant articulations from which the meaning is revealed and can be apprehended. We hope to make it clear that there is no gate, in the ordinary sense of the word, in the Grajaú neighborhood, but rather a construction that in its significant articulation evokes a model of a gateway.

Regarding the use of the term “city” to designate the space comprising the Grajaú district, we are performing a word play subverting the value of the term city as a noun to the adjective level, given the demographic data of the district. To contribute to our explanation, according to data from the State System of Data Analysis Foundation – SEADE collected on July 1, 2017, the Grajaú district has the largest population of the city of São Paulo, resulting in a total of 381,277 inhabitants. This expressive number of residents in a single district of the city makes it clear why we call the Grajaú district as the city of Grajaú in the title of this study, since it has a population comparable to other major cities of the same

Ao falarmos de simulacro, referimo-nos ao que Landowski denomina como um “quase sinônimo de modelo”, do qual a semiótica encarregar-se-á de estudar as maneiras pelas quais o sentido é apreendido e articulado (GREIMAS; COURTÉS *et al.*, 1986, p. 206). Com isso, ao falarmos em simulacro de portal, não estamos fazendo menção a um referencial propriamente dito, mas sim às articulações significantes das quais o sentido é manifestado e pode ser apreendido. Esperamos deixar claro que não há um portal, no sentido comum da palavra, no distrito do Grajaú, mas sim uma construção que, na sua articulação significante, evoca um modelo de portal.

No que tange ao uso do termo “cidade” para designar o espaço que compreende o distrito do Grajaú, estamos realizando um jogo de palavras subvertendo o valor do termo cidade enquanto substantivo para o nível de adjetivo, tendo em vista os dados demográficos do distrito. Para contribuir com nossa justificativa, de acordo com os dados da Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados – SEADE, extraídos no dia 1 de julho de 2017, o distrito do Grajaú apresenta a maior população da cidade de São Paulo, resultando em um total de 381.277 habitantes. Este número expressivo de residentes em um único distrito da cidade deixa clara a razão pela qual denominamos, no título deste trabalho, o distrito Grajaú, de cidade Grajaú, uma vez que possui

state, such as Piracicaba (382,817 inhabitants), Diadema (399,510 inhabitants), Bauru (358,619 inhabitants) and Franca (335,564 inhabitants)².

Explained the reason behind the choice of the term city of Grajaú, we now turn to the justification of the choice of the noun portal to represent this simulacrum of a gate located next to number 228 of the Dona Belmira Marim avenue and that is a direct reference to the object of this text. The Houaiss Dictionary of the Portuguese Language presents the following definitions for the portal entry: 1) main entrance, usually ornamented, of a church, a large building etc.; portico or small door; 2) main facade, where such entrance is; 3) *p.ext.*³ any large door; 4) *infrm.*⁴ doorpost or gatepost.

Among Brazilian cities, we can mention the portals of the city of Campos do Jordão (figure 1), Gramado (figure 2) and Joinville (figure 3) as examples that fit into these definitions.

2) Data can be found at <<https://goo.gl/NQJDXd>>. Access Sept 13, 2017.

3) The term *by. ext.* means by extension of meaning or by extension.

4) The term *infrm.* means informal.

uma população comparável à de outras grandes cidades do mesmo estado, como por exemplo Piracicaba, (382.817 habitantes), Diadema (399.510 habitantes), Bauru (358.619 habitantes) e Franca (335.564 habitantes)².

Explicada a razão pela escolha do termo cidade Grajaú, partamos para a justificativa da escolha do substantivo portal, para representar este simulacro de portal localizado próximo ao número 228 da avenida Dona Belmira Marim e que faz referência direta ao objeto deste texto. O Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa apresenta as seguintes definições para o verbete portal: 1) entrada principal, geralmente ornamentada, de uma igreja, de um grande edifício etc.; pórtico, portela, portada; 2) fachada principal, onde fica tal entrada; 3) *p.ext.*³ qualquer porta grande; 4) *infrm.*⁴ ombreira da porta ou portão.

Entre as cidades brasileiras, podemos citar como exemplos que se enquadram nestas definições, os portais das cidades de Campos do Jordão (figura 1), Gramado (figura 2) e Joinville (figura 3).

2) Os dados podem ser consultados no endereço <<https://goo.gl/NQJDXd>>. Acesso 13 set. 2017.

3) O termo *p. ext.* significa por extensão de sentido ou por extensão.

4) O termo *infrm.* significa informal.

Figure 1: Portal of the city of Campos do Jordão (SP)
Source: Adapted from <<https://goo.gl/LxBqcs>>. Accessed Sept. 6 2018.



Figura 1: Portal da cidade de Campos do Jordão (SP)
Fonte: Adaptado de <<https://goo.gl/LxBqcs>>. Acesso 6 set. 2018.

Figure 2: Portal of the city of Gramado (RS)
Source: Adapted from <<https://goo.gl/btJPeV>>. Accessed Sept. 6 2018.



Figura 2: Portal da cidade de Gramado (RS)
Fonte: Adaptado de <<https://goo.gl/btJPeV>>. Acesso 6 set. 2018.

Figure 3: Portal of the city of Joinville (SC)

Source: Adapted from <<https://goo.gl/1KnumV>>. Accessed Sept. 6 2018



Figura 3: Portal da Cidade de Joinville (SC)
Fonte: Adaptado de <<https://goo.gl/1KnumV>>. Acesso 6 set. 2018.

That said, we can introduce the present object of this research, so far denominated as a simulacrum of the “city” of Grajaú (next figure), and start to explore its significant manifestations and relations, trying to justify the nomenclature applied and discussing the effects of meaning that emerge from this condition. However, we should not lose track of the fact that the articulations proposed here aim to broaden the debate about how the investment of values by the state, with its legitimizing discourse, may contribute to a process of urban invisibility or social exclusion.

Dito isto, podemos apresentar o objeto desta pesquisa, até agora denominado de simulacro de portal da “cidade” Grajaú, e passar a explorar suas manifestações e relações significantes, procurando justificar a nomenclatura utilizada e discorrendo sobre os efeitos de sentido que emergem dessa condição. Contudo, não devemos perder de vista que as articulações aqui propostas buscam ampliar o debate sobre como o investimento de valores por parte do Estado, com seu discurso legitimizador, pode contribuir para um processo de invisibilidade urbana ou de exclusão social.

Figure 4: A simulacrum of the Grajaú's entrance gate (SP).

Source: Frame of the video made by Alexandre Sbabo, 2017.



Figura 4: Simulacro de portal do Grajaú (SP).
Fonte: Frame do vídeo de Alexandre Sbabo, 2017.

Simulacrum of an entrance portal to the city of Grajaú

Many of our readers may question us about the metaphorical use of the word portal, but with a closer look at what was above, both in the portal definitions and in the significant relationships established with the examples of other entrance gates and using the concept of simulacrum, we try to affirm our stance from the discursive level of our object, justifying such parallelism.

To that end, we start by observing the cartographic conditions of each of the examples and, considering what Greimas and Courtés (2008, p. 245-248) call isotopy, we can assert that there is a recurrence, or rather a reiteration of significant marks, configuring as a result a figurative and spatial isotopy at the discourse level, more specifically

Simulacro de portal da cidade Grajaú

Muitos de nossos leitores podem nos questionar sobre o uso metafórico da palavra portal. Entretanto, com um olhar mais atento ao que foi explicitado, tanto nas definições de portal, como nas relações significantes estabelecidas com os exemplos de outros portais, e nos valendo do conceito de simulacro, buscamos afirmar nosso posicionamento a partir do nível discursivo de nosso objeto, justificando tal paralelismo.

Para tal, observando as condições cartográficas de cada um dos exemplos e considerando o que Greimas e Courtés (2008, p. 245-248) denominam de isotopia, podemos afirmar que há uma recorrência ou melhor dizendo, uma reiteração de marcas significantes, configurando assim uma isotopia figurativa e espacial no nível do discurso,

with regard to the border positioning of the entrance gates of each of the cities and even of the Grajaú neighborhood, as shown in the following images (figure 5, figure 6, figure 7 and figure 8), identifying the location of the portals with the red circle on each map.

especificamente no que diz respeito ao posicionamento limítrofe dos portais de cada uma das cidades e inclusive do distrito do Grajaú, como exposto nas imagens a seguir (figuras 5, 6, 7 e 8), identificando a localização dos portais pelo círculo vermelho em cada mapa.

Figure 5: Local do portal de Campos do Jordão.
Fonte: Adaptado de <<https://goo.gl/CeFeHe>>.

Figure 5: Location of the entrance gate (portal) of Campos do Jordão.
Source: Adapted from <<https://goo.gl/CeFeHe>>.

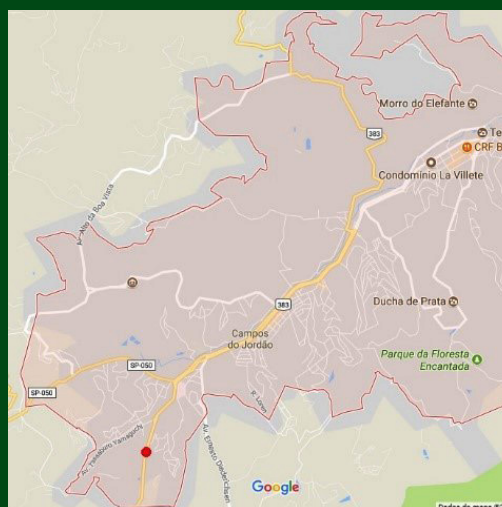


Figura 7: Local do portal de Gramado.
Fonte: Adaptado de <<https://goo.gl/AM2CuY>>.

Figure 7: Location of the entrance gate (portal) of Gramado.
Source: Adapted from <<https://goo.gl/AM2CuY>>.

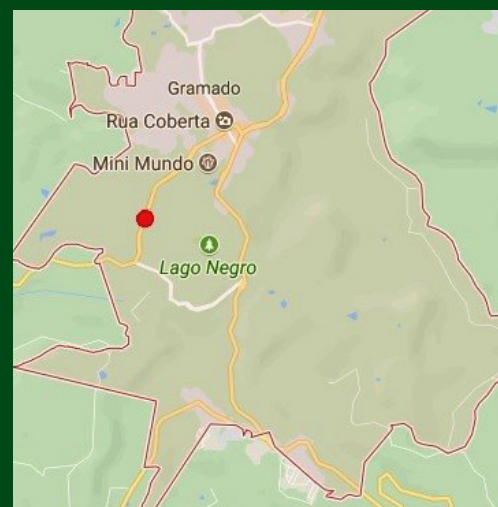


Figure 6: Local do portal de Joinville.
Fonte: Adaptado de <<https://goo.gl/sxE39R>>.

Figure 6: Location of the entrance gate of Joinville.
Source: Adapted from <<https://goo.gl/sxE39R>>.

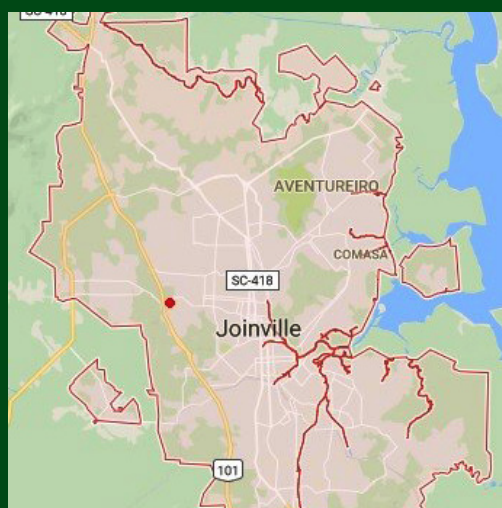


Figura 8: Local do simulacro de portal do Grajaú.
Fonte: Adaptado de <<https://goo.gl/LFdE9W>>.

Figure 8: Location of the entrance gate's simulacrum of Grajaú.
Source: Adapted from <<https://goo.gl/LFdE9W>>.



Apart from the portals being located in border areas as demonstrated in the images, there are other reiterations present in them, but this time operating, if we may say so, in an internal logic. In speaking of internal logic, we refer to two distinct but complementary characteristics, they are the location in relation to the internal route and, consequently, a certain prescription of use of the portal by the own configuration of terrestrial routes existing in the cities as well as in the Grajaú district.

Regarding the location of the entrance gateways, we notice that all of them are located in major roads that run throughout the whole municipality, with the exception of the city of Joinville's portal. The portal of the municipality of Campos do Jordão is located on the Federal Highway BR-383, the portal of the city of Gramado is on the RS-235 State Highway, and the portal of Joinville, in a slightly different way, is not located, effectively, on a so-called main route, but a few subway stations from the Federal Highway BR-101, the one that effectively cuts through the municipality in all its extension.

With this in mind, we have reiterations that culminate in visible characteristics in all our objects, therefore,

Além dos portais estarem localizados em zonas limítrofes como demonstrado nas imagens, existem outras reiteraões presentes neles, mas dessa vez operando, se podemos assim dizer, em uma lógica interna. Ao falar de lógica interna, nos referimos a duas características distintas, porém complementares, sendo elas a localização com relação ao percurso interno e, conseqüentemente, uma determinada prescrição de uso do portal pela própria organização de vias terrestres presentes tanto nas cidades quanto no distrito do Grajaú.

Sobre a localização dos portais, notamos que todos estão localizados em vias principais que percorrem em sua integralidade todo o município, com exceção a do portal da cidade de Joinville. O portal do município de Campos do Jordão está situado na rodovia Federal BR-383, o portal da cidade de Gramado encontra-se na rodovia Estadual RS-235, o portal de Joinville, de maneira um pouco diferente, não se localiza, efetivamente, em uma chamada via principal, mas sim a poucos metros da rodovia Federal BR-101, essa sim cruzando o município em toda sua extensão.

Com isso, temos reiteraões que culminam em características presentes em todos os nossos objetos, podendo

being able to describe such a significant fact as a spatial isotopy of the city gateways, encompassing the particularity of the location in federal highways, state highways or, in specific cases, very close to such highways, as all these land routes, in the consulted corpus, completely cover the territory of the municipality in which the portal is located.

In addition, because the portals are located on or near highways that traverse the city in its wholeness, we also notice that they prescribe a course for the subject in the municipality taking them to the most central region of the city. The driver who crosses the portal knows that this route will take him to the central and/or tourist area of the city, since a previously established but complex authority has prescribed this route for the driver and for the passers-by who travel there. We call attention here to this previously established but complex public authority, which may be the city hall, with its secretariats (bureaus), which legitimates the gateway as a tourist entrance to the municipality, as well as partnerships with private institutions that, as they help to preserve the place, also actively participate in the mode of existence of the portals.

chamar tal fato significante, de uma isotopia espacial dos portais das cidades, englobando a particularidade da localização em rodovias federais, em rodovias estaduais ou em casos específicos muito próximos de tais rodovias, sendo que todas estas vias terrestres, no corpus consultado, percorrem integralmente o território do município no qual o portal se encontra.

Além disso, pelos portais estarem localizados ou próximos de rodovias que cruzam a cidade em sua integralidade, notamos que prescrevem um percurso do sujeito no município, levando-o até a região mais central da cidade. O motorista que cruza o portal sabe que aquela rota o levará para a zona central e/ou turística da cidade, pois um destinador, previamente estabelecido mas complexo, prescreveu tal percurso para o condutor e para os transeuntes que ali circulam. Chamamos a atenção para este destinador previamente estabelecido, destinador complexo, que pode ser a prefeitura com suas secretarias, que legitimam o portal enquanto entrada turística do município, que podem ser as parcerias da prefeitura com instituições privadas que, por auxiliarem na manutenção do logradouro, participam ativamente do modo de existência dos portais.

With this perspective in mind, let us turn our attention to the Grajaú portal. Its geographical location is in a border area located on an avenue that crosses the whole district and that leads the subject to the center of the neighborhood, as well as passing through the largest business area of the region on Dona Belmira Marin Avenue. Thus, all the significant marks presented so far in the portals of the municipalities, are reiterated in this place that we call a simulacrum of the Grajaú's portal, both in its spatial characteristics, and in the prescription of routes of the subjects that pass through it, being residents of the region or not.

Going now from the point of view of the relation of the entrance gate to the local cartography and looking at the significant aspects of the gate itself, that is, considering the portal as a sign and observing its respective components, we note other reiterations between our examples. Before that, we must recognize that the components to which we refer are the same as Hjelmslev (1975) called "figures of expression" and which Greimas and Courtés (2008, p. 196) explain as being "part of the chain of the realm of expression", which are apprehensible for their significant eidetic, chromatic, material and topological qualities (GREIMAS, 1984; DIAS, 1997).

Com essa perspectiva, voltemos nossa atenção para o portal do Grajaú. A sua localização geográfica é em uma zona limítrofe situada em uma avenida que cruza integralmente o distrito e que conduz o sujeito até o centro do bairro, passando inclusive pela maior zona de comércio da região na própria avenida Dona Belmira Marin. Assim, todas as marcas significantes apresentadas nos portais dos municípios, são reiteradas neste lugar que denominamos de simulacro de portal do Grajaú, tanto em suas características espaciais, como na prescrição de percursos dos sujeitos que ali transitam, sejam moradores da região ou não.

Depois de observarmos a relação do portal com a cartografia local e nos debruçarmos sobre as características significantes do portal em si, ou seja, tomando o portal como signo e ressaltando seus respectivos formantes, notamos outras reiteraões entre nossos exemplos. Antes, devemos reconhecer que os formantes aos quais nos referimos são os mesmos que Hjelmslev (1975) chamou de "figuras da expressão" e que Greimas e Courtés (2008, p. 196) explicam como "parte da cadeia do plano da expressão", sendo estes apreensíveis pelas suas qualidades significantes eidéticas, cromáticas, mátericas e topológicas (GREIMAS, 1984; DIAS, 1997).

From this theoretical conception, we can now analyze the gateways presented on the basis of these components and find significant isotopies that homologate themselves to the meaning, manifesting their signification so that we can observe the categories of the fundamental level being reiterated in different portals. It should be pointed out that our analysis of the components will essentially be guided with respect to their form, in other words, to the eidetic component and using other components as the analysis progresses. Taking this as a starting point, we take the liberty of sketching, in a very rudimentary way, the portals' shapes.

A partir dessa concepção teórica, podemos analisar os portais apresentados com base nesses formantes e encontrarmos isotopias significativas que se homologam ao significado, manifestando sua significação de maneira que consigamos observar as categorias do nível fundamental que são reiteradas em diferentes portais. Cabe salientar que nossa análise dos formantes balizar-se-á no formante eidético, recorrendo a outros formantes na medida em que a análise avance. Tendo isto como ponto de partida, tomamos a liberdade de esboçar, de maneira bastante rudimentar, as formas dos portais apresentados.

Figure 9: Representação do Portal de Campos do Jordão.

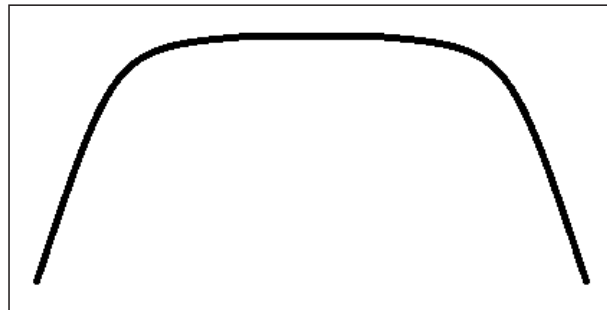


Figure 9: Representation of the Portal of Campos do Jordão.

Figure 10: Representação do Portal de Joinville.

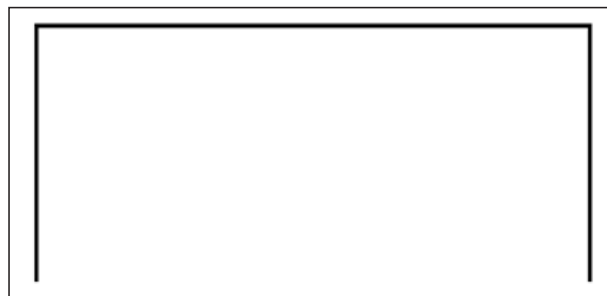


Figure 10: Representation of the Portal of Joinville.

Figura 11: Representação do portal de Gramado.

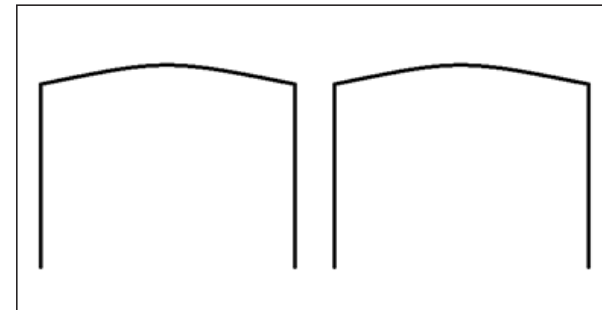


Figure 11: Representation of the Gramado's entrance gate.

Figura 12: Representação do simulacro de portal do Grajaú.

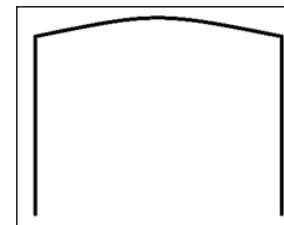


Figure 12: Representation of the simulacrum of the Grajaú's portal.

What draws our attention in the forms presented above is the fact that they are always marked by a lateral aspect and a “ceiling” that limits a certain space. This limitation built and reiterated in all manifestations are, literally, human constructions loaded with borderline semantics. The laterality and the ceiling demarcate, in all the cases, a transformation of territoriality, both the route that get into this territory and the one that leaves it⁵.

This bordering characteristic of the portals’ shapes, besides acting as geographical marks, within space and time, can also hold within themselves characteristics of an actant that transforms the subject’s state, since now the latter is not outside this border, but, when crossing the portal, the subject is within another territoriality, no longer excluded, but included. Thus it is through this construction, temporarily limiting the subject, for this is a place of passage, that semantic oppositions of the order of what is inside *versus* what is outside are built, what is included *versus* what is excluded.

5) It is importante to underline that the limits established in what we are calling the Grajaú entrance gate have a specificity, since they belong to the construction of Line 9 – Emerald of the Paulista Metropolitan Train Company.

O que nos chama a atenção nas formas apresentadas é o fato de serem marcadas sempre por uma lateralidade e por um “teto” que limita um determinado espaço. Essa limitação, construída e reiterada em todas as manifestações, é, literalmente, construção humana carregada de um semantismo de limite. A lateralidade e o teto demarcam, em todos os casos, uma transformação de territorialidade, tanto para o percurso que adentra, como para o que sai do território⁵.

Essa característica limítrofe das formas dos portais, além de funcionarem como marcas geográficas, dentro do espaço e do tempo, também podem carregar em si características de um actante que transforma o sujeito de estado, pois agora este último não se encontra fora deste limite, mas, ao atravessar o portal, se vê dentro de uma outra territorialidade, não mais excluído, mas incluído. Assim, é por meio desta construção que limita temporariamente o espaço do sujeito que esse é posicionado em um lugar de passagem, definido por oposições semânticas da ordem do que está dentro *versus* o que está fora, o que é incluído *versus* o que é excluído.

5) Cabe ressaltar que os limites estabelecidos no que estamos denominando de portal do Grajaú possuem uma especificidade, pois pertencem à construção da linha 9 – Esmeralda da Companhia Paulista de Trens Metropolitanos.

That said, we can observe other significant characteristics of the portals that stress this perspective about the opposition between *inside* and *outside*, justifying the unique architecture of each one of the presented objects. If we look closely, both the entrance gates and our analysis, so far we have focused on the similarities between all the objects, yet it is also from the difference that the meaning emerges. That being so, we notice that each portal, in its architecture, display elements that relate to the unique culture and origin of the place.

In its composition, the entrance gate of Campos do Jordão has an intersection of architectural elements that refer to European villages, with its blend of Alpine and Norman styles, aligned with the half-timbered construction technique. Therefore, the portal itself in its architecture already provides clues of the local culture, even though this "local culture" was designed to be marketable rather than originally having a colonialist intention, because in this case, the architectural influences have no relation with the predominantly Portuguese colonization of the city, but rather with the legitimizing process of the discourse of winter and mountain tourism. In turn, the portal of the city of Gramado displays, in its architecture, elements corresponding to the Bavarian aesthetics, but unlike

Podemos ainda observar outras características significativas dos portais que reforçam essa perspectiva sobre a oposição *dentro e fora*, agora sim fazendo jus à arquitetura singular de cada um dos objetos apresentados. Se olharmos atentamente, tanto nos portais, como em nossa análise, focamos as semelhanças entre todos os objetos. Contudo, também é da diferença que emerge o sentido. Com isso, notamos que cada portal, em sua arquitetura, apresenta elementos que dizem respeito à cultura e à origem singulares do lugar.

O portal de Campos do Jordão apresenta em sua constituição uma reunião de elementos arquitetônicos que remetem às vilas europeias, com sua mescla dos estilos alpino e normando, alinhados com a técnica de construção enxaimel. O próprio portal, em sua arquitetura, nos fornece pistas da cultura local, mesmo que esta "cultura local" tenha sido projetada para ser comercializável e não originalmente colonizadora, pois as influências arquitetônicas não possuem relação nenhuma com a colonização predominantemente portuguesa da cidade, mas sim com o processo de legitimação do discurso do turismo de inverno e de altitude. Já o portal da cidade de Gramado apresenta, em sua arquitetura, elementos correspondentes à estética bávara. Diferentemente do mu-

the municipality of Campos do Jordão, Gramado has a history of German, Azorean and Italian colonization. The same occurs in the portal of the municipality of Joinville with its Germanic, Swiss and Norwegian colonization. Consequently, in their structure, the entrance gates of the respective cities show architectural elements that refer to their origin and local culture, as if the portal itself communicated to the subject that travels through it what they will find when entering it or what they will leave behind when leaving it.

In this way, these entrance gates, besides representing a set of signs that outlines the boundaries between the inside and the outside, also convey the underlying culture to the passers-by, almost as though it made the subject capable of paying attention to the significant marks of the regional culture during all their stay in the city. Hence, if the portal manifests an architectural style that refers to the Germanic, Swiss, Norman and other cultures, these are the cultural aspects that the subject will find in the city, that is, at the same time that it communicates, it also gives competences to the subject and practically prescribes to the passer-by which cultural aspects they should notice to experience the local experience.

nicípio de Campos do Jordão, a cidade gaúcha possui em sua história uma colonização germânica, açoriana e italiana. O mesmo ocorre no portal do município catariense de Joinville com sua colonização germânica, suíça e norueguesa. Assim, os portais das respectivas cidades apresentam, em sua constituição, elementos arquitetônicos que remetem à sua origem e a sua cultura local, como se o próprio portal comunicasse ao sujeito que passa por ele, o que encontrará ao adentrar ou o que ele deixará para trás ao sair.

Desta forma, tais portais além de representarem uma sinalética que demarca os limites entre o dentro e o fora, também comunica os sujeitos passantes sobre a cultura ali presente, quase como se potencializasse o sujeito para atentar às marcas significantes da cultura regional durante toda sua permanência na cidade. Portanto, se o portal manifesta um estilo arquitetônico que remete à cultura germânica, suíça, normanda etc., são estas marcas culturais que o sujeito encontrará na cidade, ou seja, ao mesmo tempo que comunica, também potencializa o sujeito e, praticamente, prescreve ao passante a quais marcas culturais deverá se atentar para vivenciar a experiência local.

On the other hand, if the passer-by does not have appreciation for a particular cultural aspect, the portal will also communicate the cultural influences of the region enabling the subject to decide in advance if they will remain in the city or not, that is, the architectural style of the entrance gate provides a type of *knowledge* for the subject. But how could such characteristics be present in the portal of Grajaú in order to corroborate our notes?

Let's start with the shape of the Grajaú portal, which is easily comparable to any other portal as we can see in the representations above. Regarding the limitations of the entrance gates, we should highlight, as it can be seen in figure 4, that the laterality of the portal, as well as its entire structure, is composed of a construction built from the cement foundation, probably the concrete, a typical mark of the city development in large urban centers. Thus, by the material component we can emphasize the presence of urbanity, situating us in a cultural context that is different from the other portals, but in consonance with the discourse of the place in which the portal is inserted, confirming our first point, for in fact the Grajaú district dialogues with and as an urban center.

Ademais, se o sujeito passante não possui apreço por determinada marca cultural, o portal também o comunicará sobre as influências culturais da região, permitindo que o sujeito antecipadamente possa decidir permanecer na cidade ou não, ou seja, o estilo arquitetônico do portal fornece um *saber* para o sujeito. Mas como tais características poderiam estar presentes no portal do Grajaú de maneira a corroborar nossos apontamentos?

Começamos pelo formato do portal do Grajaú que é facilmente comparável ao de qualquer outro portal, como pudemos observar nas representações apresentadas anteriormente. No que diz respeito às limitações dos portais, devemos ressaltar, conforme observável na figura 4, que a lateralidade deste, assim como toda sua estrutura, é composta por uma construção a partir do cimento, provavelmente o concreto, marca típica do desenvolvimento citadino em grandes centros urbanos. Pelo formante matérico, podemos destacar a presença da urbanidade, situando-nos em um contexto cultural diferente dos outros portais, mas em consonância com o discurso do lugar no qual o portal está inserido, confirmando o seu diálogo como um centro urbano com outros.

Naturally, when we speak of the architecture that supports the significant construction of the object, as in the previous objects in which the Germanic, Norman, Alpine, and other architectural elements contributed to establishing a cultural reading of the region, in this case we face the challenge of not having an architecture that refers specifically to some culture, but rather with practical elements of a peripheral life in the cities, since such construction was erected not as a portal, as we mention here, but as part of Line 9 – Emerald of the Paulista Metropolitan Train Company. Thus, its architecture is marked by a mode of existence of the periphery in a great urban center, in such a way that public authorities demonstrate not to be concerned with an aesthetic or cultural criterion in itself, but with a pragmatic or utilitarian issue only.

However, although the architecture evokes typical urban values, commuting with the discourse of the place to which the entrance gate belongs, the lack of a cultural identification with the population encouraged the appropriation of this place by society, that turned it into a space, according to Urbain's notes (2014). It is worth emphasizing that the term appropriation used here holds no defamatory semantics, on the contrary, we mean that in the absence of an identity recognition,

Naturalmente, ao falarmos da arquitetura que auxilia na construção significante do objeto, como nos objetos anteriores em que os elementos arquitetônicos germânicos, normandos, alpinos etc. contribuíram para estabelecer uma leitura cultural da região, neste caso, enfrentamos o desafio de não haver uma arquitetura que remetesse especificamente a alguma cultura, mas sim a elementos práticos de uma vida periférica na urbes, uma vez que tal construção foi erigida não como um portal, como evocamos aqui, mas como parte da linha 9 – Esmeralda da Companhia Paulista de Trens Metropolitanos. Assim, sua arquitetura é marcada por um modo de existência da periferia em um grande centro urbano, de tal forma que o poder público demonstra não se preocupar com um critério estético ou cultural, mas com uma questão apenas pragmática ou utilitária.

Contudo, apesar da arquitetura evocar valores tipicamente urbanos, entrando em comutação com o discurso do local ao qual pertence o portal, a falta de identificação cultural com a população fomentou a apropriação deste por parte da sociedade local que o transformou em um espaço, conforme os apontamentos de Urbain (2014). Vale ressaltar que o termo apropriação aqui utilizado não carrega em si nenhum semantismo pejorativo, pelo contrário, queremos com isso dizer que, na ausência de

society has mobilized itself to express its cultural values artistically.

Hence, by the population’s claim to this space, we can now find the cultural aspects that are inscribed in the portal’s architecture through graffiti, which arouse the local culture from the “mural” art. In fact, such an appropriation appears in prominence with the *7th Niggaz Meeting* that took place between May 22 and 23, 2010, organized by the *Imagem Collective*, with announcements on the Ministry of Culture’s website. It is necessary to open a parenthesis to explain briefly that the so-called Niggaz Meetings bear this name in honor of Alexandre Luis da Hora Silva, who signed his graffiti works as Niggaz, recognized by all of this field as one of the pioneers in Brazil. In this way, it is due to the significant absence of Niggaz that the *Niggaz Meetings* make him visible and keep alive the exchanges between artists and society.

Therefore, as a result of the *Niggaz Meeting* in the region of the simulacrum of the portal of Grajaú in 2010, besides the reiteration of an isotopy of the manifestations of the

um reconhecimento identitário, a sociedade se mobilizou para expressar artisticamente os seus valores culturais.

Assim, pela reivindicação deste espaço pela população, podemos agora encontrar as marcas culturais inscritas na arquitetura do portal por meio dos grafites, que evocam a cultura local a partir da arte “mural”. De fato, tal apropriação aparece em destaque com o *7º Encontro Niggaz* que ocorreu entre os dias 22 e 23 de maio de 2010, sob a organização do *Coletivo Imagem*, com divulgação até mesmo no portal do Ministério da Cultura⁶. É necessário abrir um parêntesis para explicar brevemente que os chamados *Encontros Niggaz* possuem este nome em homenagem a Alexandre Luis da Hora Silva, que assinava suas obras como Niggaz, e é reconhecido por todos desta área como um dos pioneiros no Brasil. Desta forma, é pela ausência significante de Niggaz que os *Encontros Niggaz* tornam-no presente e mantém vivas as trocas entre os artistas e a sociedade

Portanto, é a partir da realização do *Encontro Niggaz*, na região do simulacro do portal do Grajaú em 2010, que podemos notar, além da reiteração de uma isotopia das

6) The disclosure of the event by the Ministry of Culture may be found at: <<https://goo.gl/fSL3CL>>. Accessed September 29, 2017.

6) A divulgação do evento pelo Ministério da Cultura pode ser encontrada em <<https://goo.gl/fSL3CL>>. Acesso 29 set. 2017.

cultural marks of the region, a feature that can be seen in all other portals already mentioned, we can notice the appropriation of portal by the population and artists, reinforcing the idea of a border area within the city of São Paulo itself.

Observing these relations between the portals legitimized by public authorities and the simulacrum of a portal present in the Grajaú neighborhood makes us reflect on the semiotic status of the value, in other words, on the value invested in a given object (GREIMAS, 2014). Returning to Greimas’s words, “The object in question is then a pretext, a place of investment of values, a place that mediates the relationship of the subject with themselves” (*idem*, p. 33). Well, transferring this idea to the cultural appropriation carried out at the *Niggaz Meeting*, it seems helpful to us the possibility to exercise such parallelism, because in this case the artists involved in the process, by holding such an event, subvert the practical status of the place and insert a cultural value. This operation announces the difference in terms of invested values and consequently allows us to conduct a semantic game in the way that Floch (1995) proposed when constructing his semiotic square with the basic oppositions between the practical and the existential categories and in the axis of the subcontraries, the critical and the ludic.

manifestações das marcas culturais da região, característica presente em todos os outros portais já mencionados, a apropriação do portal por parte da população e dos artistas, reforçando a ideia de uma zona limítrofe dentro da própria cidade de São Paulo.

Observar tais relações entre os portais legitimados pelo poder público e o simulacro de portal presente no Grajaú nos faz refletir sobre o estatuto semiótico do valor, ou seja, sobre o investimento de valor em determinado objeto (GREIMAS, 2014). Retomando as palavras de Greimas (2014, p. 33), “O objeto visado não passa, então, de um pretexto, de um local de investimento de valores, um alhures que mediatiza a relação do sujeito consigo mesmo”. Ora, transpondo esta ideia para a apropriação cultural realizada no *Encontro Niggaz*, parece-nos fecunda a possibilidade de exercer tal paralelismo, pois os artistas envolvidos no processo, ao realizar tal evento, subvertem o estatuto prático do local, inserindo-lhe um valor cultural. Tal operação anuncia a diferença em termos de valores investidos e, conseqüentemente, permite-nos realizar um jogo semântico nos moldes que Floch (1995) propôs ao construir seu quadrado semiótico com as oposições de base entre o prático e o existencial e, no eixo dos subcontrários, o crítico e o lúdico.

By means of what we presented here it seems plausible to affirm that, despite all the figurative, spatial and cartographic reiterations, what keeps the status of the Grajaú's entrance gate as a simulacrum of a portal is exactly the investment of value carried out by the strong communicator, if we can call them this way, public authorities. Hence, while the legitimized portals predominantly manifest the investment of non-utilitarian values, the very construction of the portal simulacrum, in spite of reiterating other significant aspects of the portals, only receives utilitarian values by this strong communicator.

Some conclusions

We have tried to justify what we called a simulacrum of the Grajaú's entrance portal through the presentation of the reiterations of other portals that have been legitimized by public authorities. To that end, we focused on the geographical and spatial reiterations, as we mentioned the cartographic and bordering location of the portals as well as their relationship with the surroundings, that is, their proximity to major roads that intersect the municipalities and the Grajaú neighborhood in its wholeness. We also cited the eidetic components, working the reiterations between the forms of all the portals and we outlined their

Por meio do que apresentamos, parece-nos plausível afirmar que, apesar de todas as reiteraões figurativas, espaciais e cartográficas, o que mantém o *portal* do Grajaú no estatuto de simulacro de portal é exatamente o investimento de valor realizado pelo destinador forte, se assim podemos chamá-lo, poder público. Enquanto os portais legitimados manifestam predominantemente o investimento de valores não-utilitários, a própria construção do simulacro de portal, apesar de reiterar outras marcas significantes dos portais, é investido, por este destinador forte, somente de valores utilitários.

Algumas conclusões

Procuramos justificar o que denominamos de simulacro do portal do Grajaú por meio da apresentação das reiteraões de outros portais legitimados pelo poder público. Para tal, debruçamo-nos sobre as reiteraões geográficas e espaciais ao falarmos da localização cartográfica limítrofe dos portais e sua relação com o entorno, ou seja, a proximidade com grandes vias que cortam os municípios e o distrito do Grajaú em sua integralidade, e sobre os formantes eidéticos, nos quais trabalhamos as reiteraões entre as formas de todos os portais e traçamos as características pertencentes a eles, como por exemplo,

characteristics, such as the lateral aspects and the “ceiling”, which limit the entrance space and, at the same time, are responsible for prescribing certain routes and demarcating a semantic opposition between the *inside/outside*, not to mention the cultural aspects inscribed in each one of the portals, reinforcing the idea of a culture within that border and another culture outside the portal border.

We went through all this way so that we can affirm that the entrance of the Grajaú district located on Dona Belmira Marin Avenue, next to number 228, shares all the predicates belonging to the analyzed portals, and can therefore be considered as a true entrance portal to the district of Grajaú. However, the value invested in this object by public authorities reflects the utilitarian semantic position, perhaps not only of the construction itself, but also of all the neighboring community in the eyes of this strong communicator. It is enough to think that if “the figurative form of the object ensures its reality in such a way that through it the value identifies with the object [...]” (GREIMAS, 2014, p. 33), so the cultural appropriation carried out by the artists’ collective evokes a reality, a peripheral cultural effervescence, that is made impracticable by public authorities when they assign exclusively utilitarian projects to the region.

as lateralidades e o “teto” que limitam o espaço de entrada e, ao mesmo tempo, são responsáveis por prescrever certas rotas e demarcar uma oposição semântica entre o *dentro/fora*, sem esquecer ainda das marcas culturais inscritas em cada um dos portais, que reforçam a ideia de uma cultura dentro daquele limite e uma outra cultura fora do limite do portal.

Passamos por todo esse percurso para podermos afirmar que a entrada do distrito do Grajaú, situada na avenida Dona Belmira Marin, compartilha de todos os predicados pertencentes aos portais analisados, podendo assim ser considerada como um verdadeiro portal do distrito do Grajaú. Contudo, o valor investido neste objeto pelo poder público reflete a posição semântica utilitária, talvez não só da construção em si, mas também de toda comunidade do entorno, aos olhos deste destinador forte. Basta pensarmos que se “a forma figurativa do objeto cauciona sua realidade de modo que por meio dela o valor se identifica com o objeto [...]” (GREIMAS, 2014, p. 33), temos que a apropriação cultural realizada pelo coletivo de artistas evoca uma realidade, uma efervescência cultural periférica, que o poder público invisibiliza ao destinar projetos exclusivamente utilitários à região.

This study has not *ipso facto* attempted to establish a classification of the Grajaú's entrance as a portal from the standpoint of semiotic theory, but rather raise questions about how the investment of value made by a strong communicator and authority can affect the perception of a certain place, even though there are several reiterations to different predicates, such as those pointed out in the text.

Claiming the existence of a simulacrum of an entrance portal in the Grajaú district, which is culturally appropriated by the population and bound to rise as a great canvas for artistic expression, reflects the situation of a periphery that wants to transform the values invested in it, at the same time it demands more visibility from public authorities, which in turn seems to have no eyes for a project that accounts for the peripheral wealth, preferring to maintain its utilitarianism, as well as the gray zone on the outskirts of the city of São Paulo.

Este estudo não procurou *ipso facto* estabelecer uma classificação da entrada do Grajaú como sendo um portal do ponto de vista da teoria semiótica, mas sim levantar um questionamento sobre como o investimento de valor de um destinador forte pode afetar a percepção de um determinado lugar, mesmo havendo diversas reiteraões a diferentes predicados, como os apontados neste texto.

A afirmação da existência de um simulacro de portal no distrito do Grajaú, apropriado culturalmente pela população e que procura se construir como uma grande tela de pintura para as expressões artísticas, reflete a situação de uma periferia que busca transformar os valores que lhe são investidos, ao mesmo tempo que clama por mais visibilidade do poder público. Por sua vez, esse poder parece não ter olhos para um projeto que dê conta da riqueza periférica, preferindo manter seu utilitarismo, assim como o cinza na periferia da cidade de São Paulo.

Reference List/Referências

- BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- DIAS, L. G. *A materialidade na pintura de Nuno Ramos*, Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, PUC-SP, São Paulo, 1997.
- FLOCH, J.-M. *Identités visuelles*. Paris: PUF, 1995.
- GREIMAS, A. J. Semiótica figurativa e semiótica plástica. In: *Significação*: Revista brasileira de semiótica, nº 4, junho, 1984.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *et al. Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, Paris, Hachette, 1986.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *et al. Dicionário de semiótica*. Trad. Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo, Cultrix, 2008.
- GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido II: Ensaio semióticos*. Trad. Dilson Ferreira. São Paulo, Nankin: Edusp, 2014.
- HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Trad. J. Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- PORTAL. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (online), 2017. Disponível em: <<https://goo.gl/wEhaQf>>. Acesso em: 14 set. 2017.
- URBAIN, J. La trace et le territoire. In: *Actes Sémiotiques* (online). 2014, nº 117. Disponível em: <<https://goo.gl/4VC7mx>>. Acesso em: 27 set. 2017.



Graffiti na entrada do Ateliê Daki
Mariana Braga Clemente

**Commercial Practices and constructions
of the aspects of Grajaú: regimes of visibility**

**Jaqueline Zarpellon
Sylvia Demetresco**

Introduction

Under the guidance of the “marginal agent,” the name visual artist Mauro Neri calls himself, and heading to the Rolê Cartografiit, a project coordinated by him, the group of researchers from PUC-SP (the Pontifical Catholic University of São Paulo), set off for the Grajaú region on a Saturday morning in June 2017. Together in a van, and equipped with video and photo equipment, as well as cell phones and notebooks, we had high expectations. Together, we had different views on the complexity of a long journey, and of a neighborhood (or maybe many?) that was set to be our final destination. Each one was entrusted with certain parts, whose boundaries, so permeable, make the act of *doing it together* essential. Among the research branches are: graffiti, *pich(x)ô* (tagging), urban art removals, business. The pillars of the research are then formed,

**Práticas comerciais e construções
de aparências do Grajaú: regimes de visibilidade**

**Jaqueline Zarpellon
Sylvia Demetresco**

Introdução

Sob a batuta do “agente marginal”, como se autodenomina o artista visual Mauro Neri, e partindo rumo ao Rolê *Cartografiit*, projeto coordenado por ele, pesquisadores da PUC-SP foram ao encontro da região do Grajaú, numa manhã de sábado, em junho de 2017. Juntos, numa van, munidos de equipamentos de vídeo e foto, além de celulares e blocos de anotações, tínhamos grandes expectativas. Juntos, lançávamos diferentes olhares sobre a complexidade de um longo trajeto e de um bairro (ou seriam muitos?) que estavam por vir, como destino final. Cada qual foi incumbido de determinadas partes, cujas fronteiras permeáveis, tornam o *fazer junto* imprescindível. Entre os caminhos da pesquisa estão: o grafite, o *pich(x)ô*, o *lambe-lambe*, a escrita-imagem parietal, os apagamentos urbanos, o comércio e suas fachadas dos pontos de venda e os pontos de cultura. Os eixos da pesquisa se formam

under the points of view and also the repertoires of each researcher. Willing to make an in-depth study of the topics, and mostly dialoguing with investigations that are pertinent to the areas of interest of each one.

However, in order for these boundaries between the different cuts-outs not to be barriers, but strengths of one research that derives from and expands into the different approaches and vice versa, we determined a clear bias as if a line attached us to the fabric of a collective research: the spatial and visual manifestations.

It seems fair to give such demonstrations all this credit. After all, they are everywhere we go in the city of São Paulo. They are in public and private spaces. They are on the top and the bottom, in the vertical and horizontal dimensions of the divided highways and also in the alleys. In the avenues and the parks. They are sponsored by the State government or by private institutions, as well as ordinary citizens, through their disposition to make art visible, between and beyond any borders.

Narrowing down our proposal, in this article we sought to study the regimes of meaning from the

sob pontos de vista vários, orquestrados pelo aporte teórico da sociossemiótica que rege os repertórios de cada pesquisador. A orientação é o estudo da visualidade que se torna visível no ir e vir do Grajaú ao centro e vice-versa.

Porém, para que essas fronteiras entre diferentes recortes não fossem barreiras, mas fortalezas de uma pesquisa que se embebe e dilata na do outro e vice-versa, determinamos um viés que, como uma linha de amarração, construísse, na tessitura de uma pesquisa coletiva, as manifestações verbo-espaco-visuais.

Parece justo dar a tais manifestações tamanho crédito. Afinal, elas estão em todos os lugares por onde circulamos na cidade de São Paulo. Estão em espaços públicos e privados. Estão no alto e no baixo, na vertical e na horizontal das vias rápidas e das ruelas, nas avenidas e nos parques. São patrocinadas pelo Governo ou bancadas pelas instituições privadas e, também, por cidadãos comuns, em seu bel prazer de fazer a arte se expor, entre e além de toda e qualquer fronteira.

Afunilando nossa proposta, no presente artigo, buscamos estudar os regimes de sentido a partir das práticas

commercial practices in their various ways in the Grajaú neighborhood, in the São Paulo megalopolis. We aim to understand such practices in the region from the relationships between subjects and the business spaces that are built on and around the streets of the neighborhood, surrounded by the visualities, and in the search to relate commerce, graffiti and tagging. It is important to stress that the search for visibility of these subjects, in the construction of their bodies, home and automobiles, also guides us in our search for meaning that pervades the neighborhood's businesses.

Considering our starting point, the Perdizes neighborhood (west side) of São Paulo, as part of the centrality of the city, since we are approximately 7 km from its ground zero, Praça da Sé (this distance is considered short when we think of a megalopolis such as São Paulo). Starting from this central area toward the southern end of the city – Grajaú – we can denominate this destination as a periphery. However, in doing the opposite, starting from Grajaú toward the center of São Paulo, we can also classify this zone as a centrality, as multiple life practices unfold around it, through its road flows and the visible presence of a reservoir that distributes water to the numerous parts of the city. Therefore, it is interesting

comerciais em seus diversos modos no bairro do Grajaú, na megalópole São Paulo. Objetivamos compreender tais práticas na região a partir das relações entre os sujeitos e os espaços comerciais que se constroem nas e pelas ruas do bairro, na urbanidade e na paisagem configuradoras de uma visualidade, que nos instiga a buscar as relações entre o comércio, o grafite e o pich(x)ô. É importante frisar que a busca de visibilidade desses sujeitos, nas construções identitárias de seus corpos, casa e automóveis, também nos guia aos processos de produção de sentido que permeiam os pontos de comércio do bairro.

Considera-se nosso ponto de partida o bairro de Perdizes (zona oeste) de São Paulo como parte da centralidade da cidade, uma vez que estamos aproximadamente a 7 km do seu marco zero, a praça da Sé (distância essa, considerada curta em se tratando de uma megalópole como São Paulo). Partindo dessa centralidade rumo ao extremo sul da cidade – Grajaú –, podemos denominar esse destino como uma periferia. Entretanto, ao fazermos o percurso contrário, partindo do Grajaú rumo ao centro de São Paulo, também podemos classificar tal zona como uma centralidade, uma vez que ao redor dela se desdobram múltiplas práticas de vida, por meio de seus fluxos viários e da presença marcante de uma represa que distribui

to observe the logic of the point of view, of the angle, noting the central *versus* peripheral opposition, which is very pertinent to our work.

When you look through the window of a van, or what you see at other times when getting out of the vehicle and walking on foot, even if briefly, is a cropped view. It may seem short-sighted not to see very far, and not beyond, or to have some degree of stigmatism, as what you see in the distance or near you, you see with exceptions, without full clarity. Hence, it is not, nor does it pretend to be, the same perspective as that of those who roam the streets of Grajaú on a daily basis, but it is the foreign look of those who search, and who later returns to the distance from where it came. Based on the statement that opens this paragraph, we will highlight the types of business observed, in order to construct meanings for the consumption practices of the neighborhood.

1. Businesses related to home maintenance and design: furniture stores, building-materials stores, home appliance stores (figure 3);

água para inúmeros pontos da cidade. Torna-se, portanto, interessante observar a lógica do ponto de vista do posicionamento do olhar, guiados pela oposição central *versus* periférico, muito pertinente ao nosso trabalho.

Olhar as paisagens citadinas através da janela de uma van ou em outros momentos ao descer e caminhar a pé, mesmo que brevemente, é um olhar recortado. Pode parecer míope por não enxergar muito longe e nem além, ou até astigmata, à medida que quem vê de perto ou de longe enxerga com ressalvas, sem total clareza. Não é, portanto, nem o pretende ser, o mesmo olhar que o daqueles que habitam diariamente as ruas do Grajaú, mas é o olhar estrangeiro de quem pesquisa, e que, mais tarde, volta à lonjura, de onde veio. Destacamos da observação os seguintes tipos de comércio, com o intuito de apreender os sentidos das práticas de consumo do bairro:

1. Comércio ligados às reformas e estética do morar: lojas de móveis, lojas de materiais de construção, lojas de utensílios para casa (figura 3);



Figures 1 and 2: Clothing stores in the Grajaú region.
Source: Photos by Sylvia Demetresco.



Figuras 1 e 2: Comércio de vestuário na região do Grajaú.
Fonte: Fotografias de Sylvia Demetresco.

2. Cosmetics businesses: hairdressers, barbers, perfumeries, and drug stores that, in addition to medicines, offer personal beautification items;
3. Dentists' offices: clinical and mainly cosmetic dentistry;
4. Tire shops and auto parts stores (figure 4), as well as auto repair shops;
5. Clothing stores (figures 1 and 2): generally popular, offering in the same store men's, women's and children's clothes, as well as bedclothes, table clothing and bath towel swimwear.
6. Food: bars, restaurants and bakeries.

2. Comércio ligados à estética pessoal: cabeleireiros, barbeiros, perfumarias, e farmácias que oferecem além dos medicamentos, itens de embelezamento pessoal;
3. Consultórios de dentistas: odontologia clínica e, principalmente, estética;
4. Comércio de pontos de venda de pneus e peças de automóveis (figura 4), além de oficinas mecânicas;
5. Pontos de venda de roupas (figuras 1 e 2): em geral populares, oferecendo na mesma loja artigos masculinos, femininos, infantil, cama, mesa e banho;
6. Comércio alimentar: bares, restaurantes e padarias.

The profusion of colors is clear. In general, primary colors are favored, which are highlighted along with others. Our gaze is also captured by a blend of materials. Plastic materials, wood and cement form an excess in most of the businesses. When the line of business is interrupted, in general the rupture occurs by walls that display graffiti and *pich(x)os*. The coloring, therefore, does not cease. Visual parietal manifestations may come in a single color, such as whites in gray walls, but usually are followed by colors and shapes that dominate the spaces, and are signed by local or distant artists, belonging or not to the cultural movements that develop around the neighborhood.

Figures 3 and 4: Clothing store in the Grajaú region.
Source: Photos by Marina Stella Padial, 2017.



Aprofusão de cores é nítida. Em geral, privilegiam-se cores primárias, que vão recebendo destaque ao ser somadas a outras. Nosso olhar é capturado também por uma mistura de materiais como: plásticos, madeira, cimento, que vão formando um excessivo, na maior parte dos comércios. Quando o encadeamento de comércios se interrompe, essa ruptura, em geral, se dá por muros que carregam grafites e *pich(x)os*. O colorido, portanto, não cessa. As manifestações visuais parietais podem vir numa só cor, como brancos em muros cinza, mas, em geral, veem acompanhadas de cores e formas que dominam os espaços, e levam a assinatura de artistas locais ou distantes, pertencentes ou não aos movimentos culturais que se constroem pelo bairro.

Figuras 3 e 4: Comércio de vestuário na região do Grajaú.
Fonte: Fotografias de Marina Stella Padial, 2017.

The clothing stores take over the sidewalks with their display stands and racks that show as many pieces as possible. Whoever goes shopping is bombarded by information. The big sign announces the price and the pieces of clothing are packed in baskets. People are jostling for the best offer. There are also balloons, scraps of paper scattered around the floor, an in-store promoter who speaks with the microphone in hand about the discounts. Over here, it sells more who exposes the most and offers better terms of payment. Clothing stores are, in general, stores for the whole family, all ages ranging from kids to adults. Both women and men. The stores also offer bedclothes, table clothing and swimwear.

Many building-materials stores are scattered throughout the region. Their names are generally not the same as those seen in the central regions of the city of São Paulo, but neighborhood stores, which possibly get their supplies from the big wholesale suppliers for resale. As we walk through the streets, or from inside the cars, we can observe the constant making and remaking of the facades, houses and buildings, from the residential to the commercial ones. They are mostly small or medium-sized buildings that went through renovations. There are many adaptations of the older structure.

As lojas de comércio de vestuário invadem as calçadas com suas bancas e araras que expõem o número máximo de peças possível. Quem vai as compras é bombardeado por informações. O letreiro grande anuncia o preço e as peças se embolam em cestos. As pessoas se acotovelam em busca da melhor oferta. Há, ainda, balões, papéis picados pelo chão, um anunciante ao vivo que fala, com o microfone em punho, sobre os descontos. Vende mais quem mais mercadorias expõe e oferece melhores condições de pagamento. As lojas de vestuário são, em geral, as lojas para toda a família, da criança ao adulto. Da mulher ao homem. Além de oferecerem cama, mesa e banho.

Muitas lojas de materiais de construção se espalham pela região. Seus nomes em geral não são os mesmos vistos nas regiões centrais da cidade de São Paulo, mas lojas de bairro que, possivelmente, se abastecem nos grandes atacados para revender. Ao andar pelas ruas ou de carro, podemos observar o constante fazer e refazer das fachadas, casas e prédios, quer os residenciais quer os comerciais. São pequenas ou médias reformas em sua maioria com muitas adaptações da estrutura mais antiga.

In this business, a remark must be made in the face of the pieces of graffiti and tagging. The painting and constant repainting are often aimed at the removal of the images created by the *pich(x)adores* (taggers). Some with an aesthetic appeal of shapes and colors, and others, however, aimed at removing graffiti and pich(x)os formed based on sentences (readable or not), and often mingled, under the impact that the dispute over the parietal territory points out.

On the upper floors of several houses or low-rise buildings, one can see by far a painting or sign, always well preserved, that advertises dental services. Not only useful information like the name and phone number of the practitioner can be seen, but the specialized services they offer and the possible payment terms. There are many offices where a profusion of them makes it clear: it is not only oral health that they offer, it is also cosmetic dentistry, or mainly.

You can see more than five cosmetic-related businesses in the same block. Hairdressers, barbers, generally in small and medium salons, and a large number of establishments related to appearance, such as perfumeries. We note, therefore, that the value of beauty, aesthetically constructed by external resources, is very important among those who live in the neighborhood.

Nesse comércio, há de se fazer uma ressalva diante dos grafites e pich(x)os. A pintura e as repinturas constantes muitas vezes visam aos apagamentos de imagens construídas por pich(x)adores. Algumas com apelo estético de formas e cores, e outras, no entanto, voltadas ao apagamento de grafites e pich(x)os construídos a partir de frases (legíveis ou não), muitas vezes sobrepostas, sob o impacto que a disputa pelo território parietal aponta.

Nos andares superiores de diversos sobrados ou prédios de poucos andares, se vê de longe uma pintura ou placa, sempre bem conservada, que anuncia serviços odontológicos. Não só constam os dados como nome e telefone, mas os serviços especializados que oferecem e as condições de pagamento possíveis. São muitos consultórios, que oferecem não só saúde bucal, mas também estética odontológica.

É possível ver mais do que cinco comércios ligados à estética no mesmo quarteirão. Cabeleireiros, barbeiros, em geral em salões pequenos e médios, e um grande número de estabelecimentos ligados à aparência, como perfumarias. Observamos, portanto, que o valor da beleza, construída esteticamente por recursos externos, é importantíssimo entre os que habitam o bairro.

The social life, despite the almost total absence of squares and parks, makes the sociability unfold in bars, restaurants and snack bars. People gather for a meal or for the consumption of drinks and snacks in order not only to feed themselves but also to interact. There are many food establishments in the region. And here, once again, we notice the absence of “marks” of the São Paulo’s city center.

Travelling through the streets, well-kept cars from older models share space with new cars – usually popular models, the best-selling brands on the market: *Fiat, Chevrolet, Volkswagen*. As we walk around the neighborhood, we notice the presence of many automobile repair and tire shops, as well automotive parts and equipment stores, leading us to believe that driving a car, and furthermore, presenting it in a conserved manner, is an important value of status and appearance for the population. More than renewing the model, the profusion of establishments that repair, fix and provide a new look to vehicles, let us notice that keeping them, willingly and in part as the financial resources to buy a new one are scarce, is an option chosen by many residents.

O convívio social, a despeito da ausência quase total de praças e parques, faz a sociabilidade se desenrolar em bares, restaurantes e lanchonetes. As pessoas se reúnem para uma refeição ou para o consumo de bebidas e petiscos com o intuito de não apenas se alimentar, como também interagir. São muitos os estabelecimentos alimentícios na região. E aqui, uma vez mais, observamos a ausência de “marcas” do centro da cidade de São Paulo.

Circulando pelas vias, automóveis bem conservados de modelos mais antigos dividem espaço com automóveis novos – em geral de modelos populares, das marcas mais vendidas do mercado: *Fiat, Chevrolet, Volkswagen*. Ao andar pelo bairro, notamos a presença de muitas oficinas mecânicas e borracharias, bem como lojas de peças e equipamentos automotivos, evidenciando que dirigir um carro, e ademais, apresentando-o de maneira conservada, são atributos que conferem para essa população importante valor de *status* calcado na aparência. Mais do que renovar o modelo, a profusão de estabelecimentos que consertam, reparam e dão novos ares aos veículos, faz notar que conservá-los é uma opção de muitos moradores devido não só à volição da posse do automóvel, mas também à escassez de recursos financeiros para a aquisição do carro zero.

The names of the businesses seen in Grajaú are small and medium-sized brands, and the majority is made up of local companies. They are businesses of goods and services that are driven by the tactical strategy (MARTYNIUK, 2014), that is, they are looking for shorter-term results, where the brand's intangible values, such as status and fame, are less important than the values related to sales and immediate economic results.

While large brands work with strategic and long-term values, brands in this region of the city propose to share usage values as a strategy with their customers. The *usage values* commonly appear in situations where the consumer seeks to obtain a desired functionality at a fair price. But, it is an exchange not only based on this relationship, but also on the image that the consumer subjects construct of themselves, a *desire to be seen* (LANDOWSKI, 1992) that establishes itself in the intersubjective relation between brands and consumers and between these and the other subjects that live in the neighborhood, and moreover, among other subjects with whom they maintain professional and social ties not only there, but in other parts of the city. These are deeper values, related to identity, and so we can name them *fundamental values*.

As marcas de comércio vistas no Grajaú são marcas de pequeno e médio porte e, em sua grande maioria, são formadas por empresas regionais. São comércios de bens e serviços impulsionados pela estratégia tática (MARTYNIUK, 2014), ou seja, estão em busca de resultados de curto prazo, nos quais os valores intangíveis da marca, como *status* e fama, são menos importantes que os valores voltados à venda e aos resultados econômicos imediatos.

Enquanto grandes marcas trabalham valores estratégicos e de longo prazo, as marcas dessa região da cidade se propõem a um compartilhar *valores de uso* como estratégia junto aos seus destinatários. Os valores de uso comumente aparecem nas situações em que o consumidor busca obter uma funcionalidade desejada por um preço justo. Porém, é uma troca não apenas baseada nessa relação, como também na imagem que os sujeitos consumidores constroem de si mesmo. Um *querer-ser-visto* (LANDOWSKI, 1992) que se instaura na relação intersubjetiva entre marcas e consumidores, entre esses e os outros sujeitos que habitam o bairro e, ademais, diante de outros sujeitos com os quais eles mantêm vínculos profissionais e sociais não apenas ali, mas em outros pontos da cidade. Esses são valores mais profundos, relacionados com a identidade, por isso podemos nomeá-los *valores de base*.

Resuming the first case in which we clarified the functionality issue, we can verify that even in these situations, subjects buy following their identity, or at least, as researcher Martiniuk (2014, p. 3) tells us “(...) in function of the identity in which they believe,” constructing the relation of values between brands and subjects. Hence, the subjects and the thematic roles constructed by them in the narratives of consumption that operate, construct marks, meaning and values. In the axiologies that emerge from these relations, we observe the identities of the brands and consumers, inserted in a field of exchanges and in a continuous process of information.

From the different approaches that large and small brands present, we can state conclusively that the former will establish their values in the durative order, while the latter, the small brands, will establish them in the inchoative order. The big ones are linked to the fundamental values and their fame and status, while the small one are related to functionality.

Nonetheless, in the case of a region whose brands are mostly unknown in the big city center, we may say that the distance of access to the central brands will create in the interacting subjects relation values beyond the frameworks of use and base already mentioned. The

Retomando o primeiro caso no qual deixamos claro a questão da funcionalidade, podemos deduzir que, mesmo nessas situações, os sujeitos compram seguindo a sua identidade ou ao menos, como nos diz a pesquisadora Martyniuk (2014, p. 3), “(...) em função da identidade na qual acreditam”. Constroe-se, assim, a relação de valores entre marcas e sujeitos a partir dos papéis temáticos dessas narrativas de consumo. Nas axiologias que emergem dessas relações, observamos as identidades de marcas e consumidores inseridas num meio de trocas e num processo contínuo de informações.

Das distintas abordagens que grandes e pequenas marcas apresentam, podemos nomear conclusivamente que as primeiras estabelecem seus valores na ordem durativa, enquanto as segundas, as pequenas marcas, na incoativa. Enquanto as grandes marcas estão ligadas aos valores de base atribuindo fama e *status*, as pequenas estão atreladas à funcionalidade.

Todavia, em se tratando de uma região cujas marcas são em grande parte desconhecidas no grande centro, há de se convir que o distanciamento de acesso às marcas centrais cria nos sujeitos interagentes valores de relação para além dos enquadramentos de uso e base já mencionados. As marcas

unknown brands in the city centers, but known in the neighborhoods acquire a status beyond functionality, because for that population, consuming certain products and services is in itself an act of distinction.

Purchasing goods and services from the brands nearby allows the subjects to grasp values of belonging, of sociability in the neighborhood, and, under work and leisure situations, to grasp a place of belonging in the centrality of the megalopolis of São Paulo.

The construction of the image of themselves through the body, in the categories of dressing, eating, improving their appearance, attending hairdressers, estheticians and also cosmetic dentistry offices, makes this population reach beauty standards required to get better jobs and working conditions.

As extensions of this body, we observe the house and the car. Making these extensions beautiful is to make themselves beautiful. That is where values such as looking after the house, renovating it, painting it and acquiring utilitarian goods that will furnish it are established. Beyond this body and this house, the automobiles assert such cares, but they are, mainly, high-value means of transport. Depending on

desconhecidas nos centros da cidade, mas conhecidas nos bairros adquirem *status* além da funcionalidade, pois, para aquela população, consumir determinados produtos e serviços é em si um ato de diferenciação.

As aquisições de bens e serviços de marcas existentes nas redondezas propiciam aos sujeitos galgar valores de pertencimento, de sociabilidade no bairro, assim como em situações de trabalho e lazer, lugar de pertencimento na centralidade da megalópole São Paulo.

A construção da imagem de si por meio do corpo, nas instâncias do vestir-se, nutrir-se, embelezar-se, ao frequentar cabeleireiros, esteticistas e consultórios odontológicos voltados à estética, faz com que essa população atinja padrões estéticos exigidos para a obtenção de melhores empregos e condições de trabalho.

Como extensões desse corpo, observamos a casa e o carro. Embelezar essas extensões é embelezar a si mesmo. A partir desses, instauram-se valores como cuidar da casa, reformando-a, pintando-a e adquirindo bens utilitários para mobiliá-la. Além desse corpo e dessa casa, os automóveis afirmam tais cuidados, mas são, principalmente, artifício de deslocamento de altíssimo valor. A depender da malha

the condition of the intense rush and the scarce, low quality public transport, having a car is like coming and going with fewer barriers and more possibilities.

Along the present article we apprehended values that shape the life of the subjects living in the Grajaú region based upon the types of businesses and the ways of consuming. A relation of values that build the appearance that is structured around the syncretic fabric of languages that configure the daily scenery of this neighborhood-city.

viária de excessivo *rush* e do transporte público de baixa qualidade e de pouca oferta, ter um automóvel é ir e vir com menos barreiras e mais possibilidades.

No discorrer deste artigo, apreendemos valores que constroem a vida dos sujeitos da região do Grajaú a partir dos tipos de comércios e dos modos de consumir. Uma relação de valores que constroe a aparência que se estrutura na trama sincrética de linguagens que conforma a paisagem cotidiana deste bairro-cidade.

Reference List/Referências

LANDOWSKI, E. *A sociedade refletida*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo/Campinas: EDUC/Pontes, 1992.

MARTYNIUK, V. Ruas sincréticas. *Encontro da Compós*, XXIII, 2014, Belém. Anais... Belém-PA. Anais... Belém, PA: UFPA, 2014. Disponível em: <<https://goo.gl/eX7GKN>> Acesso em: 8 nov. 2017.

PROJETO *CARTOGRAFFITI*. *Apresentação*. S/D. Disponível em: <<https://goo.gl/ETf14u>>. Acesso em: 7 out. 2017.



RIZONHO
KYC 16

Garoto azul a observar o movimento da cidade, caminho para o Grajaú
Marina Stella Padial

**Politics and identification:
values, visibility and practices in an Enivo's mural**

Alexandre Marcelo Bueno

Introduction

Because of its size and the size of its population, the city of São Paulo can be compared to a country. Throughout history, the city has grown in a disorderly way and the occupation of its spaces has now reached the city limits, to the point of taking more than an hour to make the journey between the center and the periphery.

One of the consequences of this expansion is the tenuous presence of public authorities, which has little effect on the life of the inhabitants at the most distant points in relation to the center of the city. On that account, the term periphery has become a synonym for inadequate public services, precarious infrastructure, constant violence, lack of leisure areas, among so many problems that can be condensed in another word: poverty.

**Política e identificação: valores,
visibilidade e práticas em um mural de Enivo**

Alexandre Marcelo Bueno

Introdução

Pela sua extensão e pelo tamanho de sua população, a cidade de São Paulo pode ser comparada a um país. Ao longo da história, a cidade foi crescendo de forma desordenada e a ocupação de seus espaços chegou aos limites da cidade, a ponto de se demorar mais de uma hora para se fazer o trajeto entre o centro e a periferia.

Uma das consequências dessa expansão é a tênue presença do poder público, que pouco se reflete na vida dos moradores nos pontos mais distantes em relação ao centro da cidade. Desse modo, o termo periferia se tornou sinônimo de serviços públicos falhos, infraestrutura precária, violência constante, falta de áreas de lazer, entre tantos problemas que podem ser sintetizados por uma outra palavra: pobreza.

In spite of this conventional image, often conveyed by the media, some peripheral districts are distinguished by the initiative of the residents and young people who seek, through visual speeches in the public spaces of these locations, to transform the periphery's situation or at least reduce the distance between a minimum ideal of a decent life and the present impoverished situation of a considerable portion of the population that lives in these places.

This is the case of the Grajaú neighborhood. Located on the southern end of São Paulo's south side, the neighborhood has one of the worst HDI (ESTADÃO FOTOS, 2016) of the city of São Paulo and has a population of 500 thousand people. Many of its inhabitants travel daily on long commutes, in private cars or public transport, to the most central areas of the city, where the highest number of paid jobs are concentrated, which is not necessarily a synonym for better salaries.

Even encompassing a wholeness of senses constantly associated with the peripheral neighborhoods, such as those mentioned previously, Grajaú presents some specificities that distinguish it from other neighborhoods of São Paulo. Considered by some as the neighborhood with the largest amount of graffiti, the visual manifestations provide a particular identity to Grajaú,

A despeito dessa imagem convencional, frequentemente veiculada pelos meios de comunicação, alguns bairros periféricos se destacam pela iniciativa de moradores e de jovens que buscam, por meio de discursos visuais nos espaços públicos desses locais, transformar essa situação da periferia ou ao menos diminuir a distância entre um ideal mínimo de uma vida digna e a atual situação precária de parcela considerável da população residente nesses lugares.

Esse é o caso do bairro do Grajaú. Localizado no extremo sul da zona sul de São Paulo, o bairro possui um dos piores IDH (ESTADÃO FOTOS, 2016) da cidade de São Paulo e conta com mais de 500 mil habitantes. Muitos de seus habitantes se deslocam diariamente em longas viagens, em carros particulares ou em transportes públicos, para as regiões mais centrais da cidade, onde se concentram ainda o maior número de trabalhos remunerados, o que não é, necessariamente, sinônimo de melhores salários.

Mesmo comportando uma totalidade de sentidos constantemente associada aos bairros periféricos, como os mencionados anteriormente, o Grajaú apresenta algumas especificidades que o destacam dentre os bairros paulistanos. Considerado por alguns como o bairro com o maior número de grafites, as manifestações visuais atribuem uma identidade particular

differentiating it from other peripheral neighborhoods located nearby or in other areas of São Paulo.

Thus, Grajaú can be understood both by the bias of its conventional meanings of a peripheral neighborhood and the significances of a spatially innovative location. In other words, the South Side neighborhood may resemble other peripheral neighborhoods, but it may also be seen by the plastic elements that point to a renewal in terms of the occupation of public spaces. Accordingly, by the action of its residents and by the massive presence of graffiti, Grajaú can also be compared to a more central and prestigious neighborhood, such as Vila Madalena, for example.

The purpose of this paper is to analyze a particular piece of graffiti. It is the work located near the Linear Cantinho do Céu Park, whose creator is artist Enivo¹. The graffiti art in question shows two black young men in an apparently defensive stance, as well as “holes” in the street wall (or the house wall²) where one can get a

1) A Graffiti artist since 1998, Enivo is also a painter and performs activities as an art-educator. He is a partner in an art gallery, where he exhibits and sells his and other artist's works. For more information, access: <https://goo.gl/A45PDc>.

2) The distinction between a city wall and a house wall is not mere conceptual preciosity. We will see the possible developments of this perception in the second section of this paper.

ao Grajaú, diferenciando-o de outros bairros periféricos próximos ou localizados em outras zonas paulistanas.

O Grajaú pode, assim, ser entendido tanto pelo viés de seus sentidos convencionais de um bairro periférico como as significações de uma localidade inovadora do ponto de vista espacial. Em outras palavras, o bairro da Zona Sul pode se assemelhar a outros bairros periféricos, mas pode também ser encarado pelos elementos plásticos que apontam para uma renovação em termos de ocupação do espaço público. Assim, pela ação de seus moradores e pela presença maciça de grafites, o Grajaú pode igualmente ser comparado a um bairro mais central e prestigioso, como a Vila Madalena, por exemplo.

O objetivo deste trabalho é analisar um grafite em particular. Trata-se da obra localizada próxima ao Parque Linear Cantinho do Céu, cujo criador é o artista Enivo¹. O grafite em questão apresenta dois jovens negros em uma posição aparentemente na defensiva, além de “furos” no muro (ou na parede²) em que se pode

1) Grafiteiro desde 1998, Enivo também é pintor e realiza atividades como arte-educador. É sócio em uma galeria de arte, onde expõe e comercializa suas obras e a de outros artistas. Para maiores informações, consultar: <https://goo.gl/A45PDc>.

2) A distinção entre muro e parede não é mero preciosismo conceitual. Veremos os possíveis desdobramentos dessa percepção na segunda seção deste trabalho.

glimpse of a set of self-built residences, typical of São Paulo's peripheral landscape.

The article is divided into two parts. The first one refers to the analysis of the semi-symbolic relations of graffiti, based on the panel's figurativity, which consists of two actors of the discourse, the community figures and the verbal statement that follows the composition of the image. In other words, the mural will be examined as an autonomous totality, that is, as a discourse elaborated and produced by an enunciator. The second part is related to a certain thought on how a piece of graffiti can configure the space around it, with an influence that is not limited to the identification of its figurativeness, nor to a scheme of manipulation in cognitive bases, for it involves a sensitive dimension whose practice restores, in the case of the current work, the issue of reclaiming public spaces and its use for the production of new meanings that clash with the most familiar and guiding meanings of the routine lives of the periphery. Therefore, our hypothesis is that the work in question presents a rearticulation of knowledge and sensibilities that touches upon the political and social realm of meaning.

vislumbrar um conjunto de residências autoconstruídas, típicas da paisagem periférica paulistana.

O trabalho se divide em duas partes. A primeira se refere à análise das relações semissimbólicas do grafite, a partir do discurso, pelas figuras da comunidade e pelo enunciado verbal que acompanha a composição da imagem. Em outras palavras, examinar-se-á o mural como uma totalidade autônoma, ou seja, como um discurso elaborado e produzido por um enunciador. A segunda parte se liga a uma certa reflexão sobre como um grafite pode configurar o espaço à sua volta, com uma influência que não se limita à identificação de sua figuratividade, tampouco a um esquema de manipulação em bases cognitivas, pois envolve uma dimensão sensível cuja prática repõe, no caso da obra tratada, a questão da retomada do espaço público e de seu uso para a produção de novas significações que entram em choque com os sentidos mais conhecidos e orientadores das vidas rotineiras da periferia. Assim, nossa hipótese é a de que a obra em questão apresenta uma rearticulação de saberes e sensibilidades que tocam na dimensão política e social da significação.

Between the periphery's routine and the desire to escape

Like every piece of graffiti, Enivo's work was built on a three-dimensional object located in a public space. In that way, produced on a building with old and precarious features by the action of time and by the apparent neglect, the graffiti work is configured as a large panel that dialogues with the space of the flat object (the wall of the building) and the Linear Cantinho do Céu Park by building a perspective that establishes at least three planes, as will be seen later³.

Initially, we wanted to establish some theoretical points of support, considered from the mural, to begin the analysis of the current mural. Thus, a first striking feature is the imitation effect on visual languages, an issue widely discussed by Greimas. According to his proposal, the enunciator promotes a reduction of the elements of the plane of expression of the natural world to produce its plastic text. In other words, a painter, much as he is

3) Due to its dimensions and features, it is possible to consider graffiti as a representative of the mural art genre, similar to what Kobra does today. However, unlike the São Paulo artist, the political aspect of Enivo's graffiti works is more noticeable, which brings him closer to the imposing works of Diego Rivera, among many other names of this type of aesthetic manifestation.

Entre a rotina na periferia e o desejo de escapatória

Como todo grafite, a obra de Enivo foi construída sobre um objeto tridimensional instalado no espaço público. Produzido, assim, em um edifício de feições antigas e precárias pela ação do tempo e pelo aparente descuido, o grafite se configura como um grande painel que dialoga com o espaço do objeto planar (a parede do edifício) e o Parque Linear Cantinho do Céu por meio da construção de uma perspectiva que estabelece ao menos três planos, como se verá³.

Inicialmente, desejamos estabelecer alguns pontos de apoio teóricos, pensados a partir do mural, para elaborarmos a análise. Assim, um primeiro aspecto que chama a atenção é o efeito de imitação nas linguagens visuais, questão amplamente discutida por Greimas. Segundo sua proposta, o enunciador promove uma redução dos elementos do plano da expressão do mundo natural para produzir seu texto plástico. Em outras palavras, um pintor, por mais que seja

3) Pelas suas dimensões e pelas suas características, pode-se considerar o grafite como um representante do gênero mural, similar ao que faz, atualmente, o Kobra. Contudo, ao contrário do artista paulista, o caráter político do grafite de Enivo é mais bem demarcado, o que o aproxima das imponentes obras de Diego Rivera, dentre tantos outros nomes desse tipo de manifestação estética.

renowned for the realism of his works, simply cannot reproduce in every detail what we perceive in the natural world, whether because of his technique or because of the material used, or even the standpoint that he adopted to create his painting.

Greimas also discusses how a painting is read socially and, therefore, creates the effect of meaning of imitation and reality. Hence, from the point of view of the interlocutor, there is a reading process of the visual discourse that makes them recognize the traces of the natural world. However, according to the Lithuanian semiotician, this reading does not focus on the expression plane but on the semantic realm of the plane object, that is, in its content (GREIMAS, 2004, p. 79).

In this way, Greimas differentiates two types of reading involved in the relation of the interlocutor with a certain plastic object. The first reading is called by him as iconizing. This would be an interpretation of the objects that recognize them as identical to the objects of the natural world, as we have said. This type of reading presumes the possibility of a direct relation of a picture, for example, with the world in a simple (and naive) passage from a macro-semiotic (the natural world) level to a specific

reconhecido pelo realismo de suas obras, simplesmente não consegue reproduzir em todos os detalhes o que percebemos do mundo natural, seja por causa de sua técnica, seja por causa do material utilizado, seja pelo ponto de vista que ele adotou para produzir sua pintura.

Greimas ainda discute sobre o modo como, socialmente, se faz a leitura de um quadro e, por conseguinte, se cria o efeito de sentido de imitação e de realidade. Assim, do ponto de vista do enunciatário, há uma operação de leitura do discurso visual que o faz reconhecer os traços do mundo natural. Contudo, segundo o semioticista lituano, essa leitura não incide sobre o plano da expressão e sim sobre o plano semântico do objeto planar, ou seja, em seu conteúdo (GREIMAS, 2004, p. 79).

Desse modo, Greimas diferencia dois tipos de leitura envolvidos na relação do enunciatário com um determinado objeto plástico. A primeira leitura é chamada por ele de iconizante. Essa seria uma interpretação dos objetos que os reconhece como idênticos aos objetos do mundo natural, como dissemos. Esse tipo de leitura tem como pressuposto a possibilidade de uma relação direta de um quadro, por exemplo, com o mundo em uma simples (e ingênua) passagem de uma macrossemiótica (o

semiotics. The second reading proposed by Greimas is the figurative. It deals with the recognition of the density of the figurative traits and the internal organization of a visual discourse, without worrying about the supposed direct relation with the objects of the natural world. Therefore, this second reading focuses on the way by which, to a lesser or greater extent, we identify the content that has already been articulated by natural languages, as there is a correspondence with this another macro-semiotics.

Besides eliminating the discussion of “realism” in visual language, since every statement would presume, to a greater or lesser degree, this reduction, Greimas’s proposal still allows us to understand the role of the interlocutor in the constitution of the figurativeness of a plastic discourse, without which it is not possible to put an end to the meanings of a visual statement. Our analysis will then follow, as far as possible, this function, with the difference that we are based on a metalanguage that was already developed by semiotics. Hence, the conceptual framework of semiotic theory will also enable us to raise some particular questions about how Enivo’s graffiti work was made without, however, claiming to be the last word in terms of understanding the meaning of that object.

mundo natural) para uma semiótica específica. A segunda leitura proposta por Greimas é a figurativa. Ela trata do reconhecimento da densidade dos traços figurativos e da organização interna de um discurso visual, sem preocupar-se com a relação supostamente direta com os objetos do mundo natural. Essa segunda leitura foca, assim, na maneira como se identifica mais ou menos o conteúdo que já foi articulado pelas línguas naturais, uma vez que há uma correspondência com essa outra macrossemiótica.

Além de eliminar a discussão sobre o “realismo” na linguagem visual, uma vez que todo enunciado pressuporia, em maior ou menor grau, essa redução, a proposta de Greimas ainda nos permite compreender o papel do enunciatário na constituição da figuratividade de um discurso plástico, sem o qual não é possível encerrar as significações de um enunciado visual. Nossa análise, então, seguirá, na medida do possível, essa função, com a diferença de que nos embasamos em uma metalinguagem já desenvolvida pela semiótica. Assim, o quadro conceitual da teoria semiótica nos permitirá, ainda, levantar algumas questões particulares sobre o modo como o grafite de Enivo foi construído sem, contudo, ter a pretensão de ser a última palavra em termos de depreensão da significação desse objeto.

Figure 1: Panoramic view of Enivo's mural.
Source: <https://goo.gl/YpWh5G>.



In the piece of graffiti (figure 1), there is an immediate perceptible figurative aspect. Thus, we can identify two black young men⁴ in front of the wall of a building or a street wall⁵, whose holes, evenly drawn, also allow us to catch a glimpse of some houses that resemble the landscape of Grajaú itself, with self-built and close-packed houses, in other words, some are very close to the others.

4) The figures are the portrait of Caio Cartenum, a graffiti artist from Grajaú. Cf. No place in São Paulo produces as much cool graphite as Grajaú. (transl.) Available at: <https://goo.gl/N84ocJ>.

5) The gap between the house wall and the street wall will have consequences for the reading of graffiti, as will be seen below.

Figura 1: Panorâmica do mural de Enivo.
Fonte: <https://goo.gl/YpWh5G>.

No grafite (figura 1), há uma figuratividade imediatamente perceptível. Podemos, assim, identificar dois jovens negros⁴ em frente a uma parede ou a um muro⁵, cujos buracos, igualmente grafitados, nos permitem vislumbrar algumas casas que se assemelham à paisagem do próprio Grajaú, com residências autoconstruídas e amontoadas, ou seja, umas muito próximas às outras.

4) As figuras são o retrato de Caio Cartenum, grafiteiro do Grajaú. Cf. Nenhum lugar de São Paulo produz tanto grafite maneiro quanto o Grajaú. Disponível em <https://goo.gl/N84ocJ>.

5) O vacilo entre a parede e o muro terá consequências na leitura a respeito do grafite, como se verá adiante.

This first observation is elaborated through the most evident figurativeness, with a simulacrum that seems to refer to the identification of the different levels of the natural world. So in the foreground we have the two young men, their clothes and their hair; in the middleground, a holed wall and, in the background, through the holes, the aforementioned residences, whose details below allow us to observe that the houses are tagged. At this point, the residences in the visual discourse place themselves in similarity with their surroundings, relative to the natural world of the neighborhood (figure 2 and figure 3).

Essa primeira constatação é elaborada por meio da figuratividade mais evidente, com um simulacro que parece remeter para a identificação de diferentes níveis do mundo natural. Assim, no primeiro plano, temos os dois jovens, suas vestimentas e cabelos; no segundo, uma parede esburacada e, ao fundo, pelos buracos as já mencionadas residências, cujo detalhe abaixo permite observar que as casas estão pixadas. Nesse ponto, as residências no discurso visual se colocam em similaridade com o seu entorno, relativo ao mundo natural do bairro (figura 2 e figura 3).

Figura 2: Detalhe do mural.
Fonte: Fotografia de Anne Landowski, 2017.

Figure 2: Details of the mural.
Source: Picture by Anne Landowski, 2017.

Figura 3: Detalhe da foto do entorno, do outro lado da represa Billings
Fonte: Fotografia de Anne Landowski (imagem editada por nós), 2017.

Figure 3: Details of the photo of the surroundings, on the other side of the Billings Reservoir
Source: Picture by Anne Landowski (image edited by us), 2017.



Looking closer at the two young black men, we observe very particular gestures. Despite the similarity between them, it is also possible to notice differences stemming from the framing (which generates an effect of distance or proximity), as well as subtle distinctions in relation to the gestural aspect: one uses the right hand to protect himself while the other uses the left hand; one protects more the neck region while the other protects the region of the apple cheeks better.

The faces do not indicate a very clear passionate configuration, but an indifference or a serenity before what they observe, mainly perceived by their look. What draws attention in the figures are the hands stacked between the chest and the face, as if to protect and at the same time to indicate a sign of “stop.” A first question arises because of the invisibility of another discursive actor and, accordingly, of its significance: this request, order or appeal would refer to what or to whom exactly?

If we adopt the possibility of understanding that they are subjects of state and not of action, we realize that both are protecting themselves from something that is not present that is not present on the graffiti piece, which is invisible

Detendo-nos agora na figura dos dois jovens negros, observamos um gestual muito particular. Apesar da similaridade entre eles, é possível perceber também diferenças decorrentes tanto do enquadramento (que gera um efeito de distanciamento ou de maior proximidade), assim como sutis distinções em relação ao gestual: um utiliza a mão direita para se proteger, enquanto o outro utiliza a mão esquerda; um protege mais a região do pescoço enquanto o outro protege mais a região das maçãs da face.

Os rostos não indicam nenhuma configuração passional muito clara, a não ser uma indiferença ou uma serenidade perante o que eles observam, apreendida principalmente pelo olhar de ambos. O que chama a atenção, nas figuras, são as mãos sobrepostas entre o peito e o rosto, como que para se proteger e, ao mesmo tempo, para indicar uma sinalização de “pare”. Uma primeira dúvida surge, em decorrência da invisibilidade de um outro ator discursivo e, por conseguinte, de sua significação: esse pedido, ordem ou apelo se refeririam ao que ou a quem exatamente?

Se adotamos a possibilidade de entender que eles são sujeitos de estado e não do fazer, percebemos que ambos estão se protegendo de algo que não é manifestado no grafite, que está invisível aos nossos olhos de

to our eyes as observers. In any case, we can already glimpse a value located at the fundamental level and that is manifested in the gestural expressions of the young men: oppression. In short, the subjects in this visual discourse represent oppression. In an interdiscursive way, we can associate oppression with the theme of daily violence against black young people in the periphery in a constant action of extermination groups, often linked to the São Paulo police themselves (G1, 2016).

Despite the gesture of protecting themselves from something that oppresses them, both subjects keep their eyes open, facing the subject of the malevolent action against whom they seek to protect themselves. The aforementioned indifference or serenity of their faces may indicate a kind of habit, for they are constantly experiencing such a situation, that is, being constantly oppressed in an action that would already be part of their routine in the periphery and because of their social condition. Therefore, a form of defense is created that combines both a state in the gestures and an action through the gaze, which scrutinizes the one or those who are threatening or even mistreating them, in a conjugation of the condition and the actions of an intimidated subject.

espectadores da obra. De qualquer modo, podemos já vislumbrar um valor localizado no nível fundamental e que é manifestado no gestual dos jovens: o da opressão. Em suma, os atores desse discurso visual figurativizam a opressão. Interdiscursivamente, podemos associar a opressão ao tema da violência diária contra jovens negros na periferia em uma ação constante de grupos de extermínio, muitas vezes ligados à própria polícia paulistana (G1, 2016).

Apesar do gesto de se defender de algo que os oprime, ambos os sujeitos mantêm seus olhos abertos, encarando o sujeito da ação malevolente contra o qual eles procuram se proteger. A já referida indiferença ou serenidade de seus rostos podem nos indicar uma espécie de hábito, por estarem constantemente vivenciando tal situação, ou seja, sendo constantemente oprimidos em uma ação que já faria parte de sua rotina na periferia e pela sua condição social. Assim, se configura uma defesa que conjuga ao mesmo tempo um estado no gestual e uma ação por meio do olhar, que perscruta aquele ou aqueles que o estão ameaçando ou mesmo os maltratando, em uma conjugação do ser e do fazer de um sujeito acuado.

The situation experienced by the young men still has an aggravating aspect produced by the wall or the street wall behind them. So, in relation to the wall, we see a series of holes constructed figuratively by the graffiti art, of different sizes, that allows us to notice houses stacked together according to the natural world, that is, with the topological constitution of the residences in the Grajaú neighborhood, as we observe in the comparison between the photo of a detail of the graffiti piece and a photo of the neighborhood itself. If the wall (or street wall) is a limiting element for the action (of escaping?) of the subject that defends themselves, the holes would be the escape from this situation of oppression, a kind of object of value that would configure freedom, even though distant, through the cracks in the wall of the building or in the street wall, which is a kind of adjuvant of the oppressive subject.

Going further into the wall of a building or the street wall constructed by the piece of graffiti, we can think of it as a simulacrum of the screen of appearance (*L'écran du paraître*) proposed by Greimas (2002). Since it is a wall or a blank street wall, the subject initially would not have any other experience of meaning, almost as if this were his only way of interacting with the world and with the other subjects. Thus, there would be no other possible meanings,

A situação vivida pelos jovens tem ainda um agravante produzido pela parede ou pelo muro atrás deles. Assim, em relação à parede, vemos uma série de buracos construídos figurativamente pelo grafite, de diferentes tamanhos, que nos permite perceber casas agrupadas em conformidade com o mundo natural, ou seja, com a constituição topológica das residências no bairro do Grajaú, como observamos na comparação entre a foto de um detalhe do grafite e de uma foto do próprio bairro. Se a parede (ou o muro) é um elemento limitador para a ação (de fugir?) do sujeito que se defende, os buracos seriam a escapatória dessa situação de opressão, uma espécie de objeto de valor em que se configuraria a liberdade, ainda que distante, nas fraturas existentes na parede ou no muro, que é uma espécie de adjuvante do sujeito opressor.

Ainda sobre a parede ou o muro construído pelo grafite, podemos pensá-la como um simulacro da tela do parecer proposto por Greimas (2002). Por se tratar de uma parede ou um muro em branco, o sujeito, inicialmente, não teria qualquer outra experiência de sentido, quase como se essa fosse sua única maneira de interagir com o mundo e com os outros sujeitos. Não haveria, assim, outros sentidos possíveis, apenas o não-sentido (o

only the non-meaning (neutral) represented by the wall or insignificance as a regime imposed by the everyday violence (LANDOWSKI, 2014, p. 24). Consequently, the cracks in the wall would be the fracture on the screen of appearance that opens up to other potential meanings, like freedom, of which we speak, and others, as we will elaborate later on. For this reason, the establishment of a neutral space, almost without meaning, imposes, as the only option, the act of defending themselves against a malevolent action of which they are a constant victim.

Therefore, we reach the first fundamental opposition by way of the figurative aspect of graffiti: freedom *versus* oppression. At the discursive level, we can articulate this opposition in two themes: peace and violence. It is known, through other discourses, that one of the demands of the peripheral youth is precisely that of peace in the periphery, the possibility of having a life free of fear of what can happen on the street at certain times of the evening (MELLO, 2013). In other words, the notion of peace, in its desire for fulfillment, would serve to allay the tense situation in which they live their routine lives in the peripheral districts. Furthermore, we understand the wall or the street wall as a complex figurative object, for

neutro) representado pela parede ou a insignificação como regime imposto pela violência rotineira (LANDOWSKI, 2014, p. 24). Consequentemente, os buracos na parede seriam a fratura na tela do parecer que abre para outras potencialidades de sentido, como a liberdade, da qual falamos, e outras, como vamos desenvolver abaixo. Por isso, a instauração de um espaço neutro, quase sem sentido, impõe, como única opção, o ato de se defender de uma ação malevolente da qual ele é vítima constante.

Assim, chegamos a uma primeira oposição fundamental por meio da figuratividade do grafite: liberdade *versus* opressão. No nível discursivo, podemos articular essa oposição em dois temas: a paz e a violência. Sabe-se, por meio de outros discursos, que uma das reivindicações da juventude periférica é justamente a da paz na periferia, a possibilidade de se ter uma vida livre do medo do que pode acontecer na rua em determinada hora da noite (MELLO, 2013). Em outras palavras, a noção de paz, em seu desejo por realização, serviria para aplacar a situação tensa na qual eles vivem suas vidas rotineiras nos bairros periféricos. Além disso, entendemos a parede ou o muro como um objeto figurativo complexo, por ao mesmo

at the same time it supports oppression, it also allows us to make out another path of meaning for the oppressed youngsters as a possible adjuvant to these subjects.

In addition to this fundamental opposition, we can also articulate another: the collective *versus* the individual. In this way, the two boys are characterized as individuality, which synthesizes the youth of the periphery, while the houses in the background would be the indication of a collectivity that is revealed figuratively only through the residences and not through other subjects. Although we consider a kind of proposal for a solution against the oppression experienced by the individual, what is perceived is a distant collectivity (or an absent community?), that perhaps is still seen as a utopia that has not been achieved.

Resuming our reading of the graffiti work, there is yet another possible interpretation. In this case, we can understand the houses as the space of security or even an object of value sought by the subjects that live in this region of the city, oriented mainly by an ideology that articulates the idea of prosperity, security, happiness and, mainly, social differentiation, much based on what we can call a liberal ideology (FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO, 2017). As the aforementioned Perseu

tempo auxiliar na opressão e permitir vislumbrar um outro caminho de significação para os jovens oprimidos, como um possível adjuvante a esses sujeitos.

Além dessa oposição fundamental, podemos ainda articular uma outra: coletivo *versus* individual. Desse modo, os dois rapazes se configuram como a individualidade, que sintetiza os jovens da periferia, enquanto as casas ao fundo seriam a indicação de uma coletividade que se figurativiza somente por meio das residências e não por outros sujeitos. Apesar de considerarmos uma espécie de proposta de solução contra a opressão vivenciada pelo indivíduo, o que se percebe é uma coletividade distante (ou uma comunidade ausente?), talvez vislumbrada ainda como uma utopia que não se realizou.

Prosseguindo com nossa leitura do grafite, há ainda uma outra interpretação possível. No caso, podemos entender as casas como o espaço da segurança ou mesmo um objeto de valor almejado pelos sujeitos residentes dessa região da cidade, orientados sobretudo por uma ideologia que articula a ideia de prosperidade, segurança, felicidade e, principalmente, diferenciação social, muito calcada no que podemos chamar de uma ideologia liberal (FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO, 2017). Como a

Abramo Foundation research indicates, there is a diffuse and poorly articulated appreciation of the lifestyle that is typical in neoliberal-oriented capitalist countries, in which the individual success outweighs the values of the collectivity that are present in countries with social-democratic regimes, in which there is an (apparent?) balance between individuality and collectivity, mediated by public authorities.

An opposition is also possible to be understood from the current piece of graffiti, based on the indetermination that does not allow us to state whether it is a house wall or a street wall. Since the two young men may be standing in front of a house wall, we can infer that it is the interior of a house where the action of oppression takes place, having in mind the many house break-ins that the police conduct in search of drugs and people with records, often with violent consequences for the young people from the periphery. Hence, the cracks that show the houses would be the public space which, like the idea of collectivity, is still quite distant from the subject in their desire for an equal space. Then, there would be in graffiti a relation between the terms of the opposition between the public *versus* the private spheres, whose themes would be the house and the street or the private life and the social life

referida pesquisa da Fundação Perseu Abramo aponta, há uma valorização difusa e pouco articulada em relação ao estilo de vida típico de países capitalistas de orientação econômica neoliberal, nos quais o sucesso individual se sobrepõe aos valores da coletividade, que estão presentes em países de regime social-democrata, em que há um equilíbrio (aparente?) entre a individualidade e a coletividade, mediado pelo poder público.

Uma oposição é ainda possível de ser depreendida no referido grafite, a partir da indeterminação que não nos permite afirmar se se trata de uma parede ou de um muro. Uma vez que os dois jovens podem estar diante de uma parede, podemos inferir que se trata do interior de uma casa onde ocorre a ação da opressão, tal como se sabe em relação a muitas invasões de residências que a polícia realiza em busca de drogas e de pessoas com passagens na polícia, frequentemente com consequências violentas para os jovens da periferia. Por conseguinte, os buracos que mostram as casas seriam o espaço público que, como a ideia de coletividade, ainda está bastante distante do sujeito em seu desejo por um espaço igualitário. Haveria no grafite, então, uma articulação entre os termos da oposição entre público *versus* privado, cujos temas seriam a casa e a rua ou ainda a intimidade e a convivência.

On the other hand, if we choose the street wall, we will see that another configuration of meaning is established. As a result, the oppressed subject would be in the public space, as well as the houses behind him, and the violence he suffers indicates the way how public authorities treat him in a space that should be one of equality, but that reveals itself as the space of public authorities themselves, that is, as agents of violence against the citizen of the periphery.

In addition, the presence of the street or house wall marked by the graffiti art still involves another question, connected with the enunciation. This double possibility of reading the work puts us, as enunciatees, on which side: the oppressor's side or the witness's side? We assume the position of a dreamer or of indifference as to the possible loopholes to be glimpsed in this part of the city, sharing the passionate state of discouragement? In other words, is the enunciatee the young inhabitant of the periphery?

Following the proposals of Foucault (2002), in his analysis of a painting by Velásquez (*Las meninas*), we can say that it is all the above-mentioned possibilities. In his analysis, Foucault shows how the Velásquez's painting works deals with the invisibility (of the subject who is being portrayed in the picture) to open up the potentialities of meaning of

Por outro lado, se optamos pelo muro, veremos que uma outra configuração do sentido se constitui. Assim, o sujeito oprimido estaria no espaço público, assim como as casas atrás dele, e a violência que ele sofre indica o modo como o poder público o trata no espaço que deveria ser o da igualdade, mas que se mostra como o espaço do próprio poder público, ou seja, como agente da própria violência contra o cidadão da periferia.

Além disso, a presença do muro ou parede grafitado ainda envolve uma outra questão, atrelada à enunciação. Essa dupla possibilidade de leitura da obra nos coloca, enquanto enunciatários, em qual posição: a de opressor ou de testemunha da opressão? A de um sonhador ou de uma indiferença quanto às escapatórias possíveis de serem vislumbradas nessa parte da cidade, compartilhando o estado passional de desânimo? Em outras palavras, o enunciatário é o jovem da periferia?

Seguindo as propostas de Foucault (2002), em sua análise de um quadro de Velásquez (*Las meninas*), podemos dizer que se trata de todas as possibilidades acima. Em sua análise, Foucault mostra como o quadro de Velásquez trabalha com a invisibilidade (de quem está sendo retratado no quadro) para abrir as potencialidades de sentido desse

the interlocutor, who may, in his reading, be the kings of Spain or also the observers that see the painting. In this way, the thematic role that sustains the enunciatee varies according to the path that the analysis takes: whether it is the one that is part of the natural world or the one that participates in an internal analysis of that discourse (in this case, the Velasquez's painting). The same is true about Enivo's graffiti work, since, despite its size, it is the enunciatee who becomes the agent of violence, the witness of the oppression of young people at the periphery or even the peripheral youngsters, who see themselves as the actor of the speech established by the piece of graffiti.

Although common sense believes that the plane of expression serves only to manifest and convey a particular content, it will be seen that this is not its only function, as it can also participate in the construction of new meanings. This lesson was also taught to us by Greimas, based on the notions of semi-symbolism that were proposed in the workshop of Plastic Semiotics, endorsed by Jean-Marie Floch and Felix Thürlemann. Basically, we can understand that categories of the plane of expression (the formants) are homologated with categories of the plane of content to form a semi-symbolic relationship, that is, divided between the two constitutive planes of any language.

enunciatário, que pode, em sua leitura, ser os reis da Espanha ou também o público que observa o quadro. Desse modo, o papel temático que sustenta o enunciatário varia conforme o caminho que a análise toma: se é aquele que faz parte do mundo natural ou aquele que participa de uma análise interna desse discurso (no caso, do quadro de Velásquez). O mesmo ocorre no caso do grafite de Enivo, uma vez que, a despeito de seu tamanho, é o enunciatário que se torna o agente da violência, a testemunha da opressão dos jovens da periferia ou ainda o próprio jovem periférico, que se reconhece, então, no ator do discurso instaurado pelo grafite.

Apesar de o senso comum crer que o plano de expressão serve somente para manifestar e veicular um determinado conteúdo, ver-se-á que essa não é a sua única função, uma vez que ele pode também participar da construção de novas significações. Essa lição nos foi dada também por Greimas, a partir das noções de semissimbolismo que foram propostas no atelier de Semiótica Plástica, animado por Jean-Marie Floch e Felix Thürlemann. Basicamente, podemos entender que categorias do plano da expressão (os formantes) se homologam com categorias do plano do conteúdo para formar uma relação semissimbólica, ou seja, parcial entre os dois planos constitutivos de qualquer linguagem.

Figure 4: Details of the mural
Source: Picture by Marina Stella
Padial, 2017.



Figura 4: Detalhe do mural
Fonte: Fotografia de Marina
Stella Padial, 2017.

Regarding the plane of graffiti expression, some formants can help us to think about the plastic configuration of our analyzed object. The arrangement of the figures of the actors and the cracks (figure 4) points us toward a linear eidetic formant: the regular and the irregular. The first refers to the construction of the two young blacks with their square hair styles, while the second refers to the countless holes in the wall and the topological arrangement of the houses, homologating them with the oppositions mentioned above. The eidetic formant still sketches a kind of rectangle in the constitution of the form of the two young men, while the irregular one delimits the outlines of the holes.

Em relação ao plano da expressão do grafite, alguns formantes podem auxiliar-nos a pensar na configuração plástica do nosso objeto analisado. A disposição das figuras dos atores e dos buracos (figura 4) nos aponta para um formante eidético linear: o regular e o irregular. O primeiro se refere à formação dos dois jovens negros, com seus cabelos quadrados, enquanto o segundo se refere aos inúmeros buracos na parede e à disposição topológica das residências, homologando-os com as oposições mencionadas anteriormente. O formante eidético elabora ainda uma espécie de retângulo na constituição da forma dos dois jovens, enquanto o irregular delimita os contornos dos buracos.

Hence, we can articulate in a semi-symbolic way the analyzed elements of the mural:

Formants	Regular	Irregular
Values	Individual	Collective
	Oppression	Freedom
	Private	Public

There is also a chromatic relation that can be scrutinized in the graffiti work. It is possible to understand an opposition between the homogeneous *versus* the heterogeneous, being the first one a component of the young men and the second a term associated to the houses that can be seen through the holes. Moreover, the blue color of the young men's shirts binds directly to the blue color of the sky that can be seen above the houses (figure 5):

Figure 5: Chromatic detail of the graffiti work
Source: <https://goo.gl/Hvk4of>.



Podemos, assim, articular semissimbolicamente os elementos analisados do mural:

Formantes	Regular	Irregular
Valores	Individual	Coletivo
	Opressão	Liberdade
	Privado	Público

Há também uma relação cromática passível de exploração no grafite. Pode-se depreender uma oposição entre o homogêneo *versus* heterogêneo, sendo o primeiro constitutivo dos jovens e o segundo termo ligado às casas vistas através dos buracos. Além disso, o azul da camisa dos jovens se liga diretamente ao azul do céu que pode ser vislumbrado acima das casas (figura 5):

Figura 5: Detalhe cromático do grafite
Fonte: <https://goo.gl/Hvk4of>.

Thus, we can infer that freedom, shaped by the figures that can be seen through the holes, is already, to a certain extent, present in the oppressed subjects themselves. The body of the two young people is built as a complex object, as it evenly encompasses the basic opposition freedom *versus* oppression, including both terms. Another element that seems to stress this relation is, precisely, the juxtaposition of the cracks in some parts of the young men's bodies. Moreover, the sentence written on the wall that separates the sidewalk from the wall of the building also stresses the idea that freedom would already be contained in the subject, simply by articulating and carrying out this value through their actions around their world.

Accordingly, in front of the mural, we can read the following statement (figure 1): "cheer up... because we are made of dreams of the size that we want."⁴ The sentence is clearly manipulative (in semiotic terms, that is, it is making someone do something), which leads readers to think of two issues: first, regarding the mood, that is, an inchoative will to do something, in other words, which is configured as a starting point to accomplish the second part, the dreams that each one has.

4) The quote is from the song "Sonhos do nosso tamanho" (Dreams of our size), by rapper Mano Money's. Available at <<https://goo.gl/rz6nbA>>. Access Nov. 1 2017.

Podemos, assim, inferir que a liberdade, configurada pelas figuras vistas através dos buracos, já está, de certa maneira, presente nos próprios sujeitos oprimidos. O corpo dos dois jovens é construído como um objeto complexo, pois engloba igualmente a oposição de base liberdade *versus* opressão, comportando ambos os termos. Outro elemento que parece reiterar essa relação é, justamente, a sobreposição dos buracos em algumas partes dos corpos dos jovens. Além disso, a frase inscrita na mureta que divide a calçada da parede do edifício reitera igualmente essa ideia de que a liberdade já estaria contida no próprio sujeito, bastando a ele articular e realizar esse valor em sua ação pelo mundo.

Desse modo, diante do mural, podemos ler o seguinte enunciado (figura 1): "ânimo... pois somos feitos dos sonhos do tamanho que a gente quiser"⁴. A frase é claramente manipulatória (em termos semióticos, ou seja, é um fazer o outro fazer algo), que leva quem o lê a pensar em duas questões: primeiro, a do ânimo, ou seja, de um querer-fazer incoativo, ou seja, que se configura como um ponto de partida para realizar a segunda parte, isto é, os sonhos que cada um possui.

4) A frase é da canção "Sonhos do nosso tamanho", do rapper Mano Money's. Disponível em <<https://goo.gl/rz6nbA>>. Acesso 1 nov. 2017.

We may further split the sentence in the following way: “cheer up” as a manipulation by seduction in relation to a presumably discouraged and subdued recipient to continue (a process which involves willing to do, believe, not to be and unable to do after repeated and frustrated attempts by an anti-subject); “We are made” refers to the modality of the being, that is, of the state and which is still in the virtual realm, in terms of modes of semiotic existence, and above all, the condition of the peripheral subject (desire for the fulfillment of the being); “dreams” are the desired objects of value, in other words, life plans, which presumes the possibility of carrying out the action to get together with the object of value; “we want” refers, of course, to the mode involving the wiliness to act. In addition, the addresser-manipulator is not separated from its recipient when it uses a “we” that is inclusive (FIORIN, 1999, p. 60) (“we”/“we are”) to indicate that the speaker is equal to the recipient and does not occupy a privileged and hierarchically superior position, besides indicating that they are close to the recipient. In short, the sentence, in its persuasion plan, seeks to say the following: We must not allow that oppression prevent us from fulfilling our desires. Another implied meaning of the statement is: you are not alone, resuming the opposition between the individual and the collectivity that the figurative aspect of plastic speech

Podemos ainda dividir o enunciado da seguinte maneira: “ânimo” como uma manipulação por sedução em relação a um destinatário pressupostamente desanimado e desestimulado a continuar (querer-fazer-creer-não-ser-não-poder-fazer após reiteradas tentativas frustradas por um antissujeito); “somos feitos” se refere à modalidade do ser, ou seja, de estado e que está ainda no plano da virtualização, em termos de modos de existência semiótica, sobretudo, da condição do sujeito periférico (desejo de realização do ser); “sonhos” são os objetos de valor visados, ou seja, projetos de vida, que pressupõem a possibilidade de realizar a ação para entrar em conjunção com o objeto de valor; “gente quer” se refere, evidentemente, à modalidade do querer-fazer. Além disso, o destinador-manipulador não se separa de seu destinatário quando utiliza um nós inclusivo (FIORIN, 1999, p. 60) (“somos”/“a gente”) para indicar que ele é um igual ao destinatário e não ocupa uma posição privilegiada e hierarquicamente superior, além de indicar que está ao lado do destinatário. Em suma, a frase, em seu projeto de persuasão, procura dizer o seguinte: não permitamos que a opressão nos impeça de realizarmos nossos desejos. Outra significação do enunciado que se encontra implícita é: você não está sozinho, retomando a oposição entre individual e coletivo que a figuratividade do discurso

elaborates. Another meaning can be further deduced from this relation between the verbal and visual categories: the values of freedom are in the subjects themselves, that is, it is up to them alone to escape the oppression that plagues them in everyday life, reiterating his semi-symbolic relationship through chromatism, as we have seen earlier.

Dialoguing with the image, the verbal expression is used so that its recipient, discouraged, may regain strength. Hence, the verbal expression, unlike the visual one, restricts its receiver to a single actantial role: that of the young person from the periphery who suffers daily embarrassment and faces the risk of violence from an unknown agent in their daily routine. Thus, it is this receiver that recognizes and identifies with the actors projected in the visual statement composed by Enivo's graffiti work.

For this reason, from a sensitive standpoint, the verbal statement is a word of support for those who face violence and other anti-subjects on a daily basis. The statement then serves to remind everyone that they have the right to their dreams, that is, to their life projects and, in a utopian perspective, to a better life, free of fears and violence. Faced with the impoverished situation in which many of them live, such a stance can awaken the subjects from

plástico elabora. Uma outra significação pode ser ainda depreendida dessa relação entre verbal e visual: os valores da liberdade estão no próprio sujeito, ou seja, cabe somente a ele agir para escapar da opressão que o assola no dia a dia, reiterando, assim, a relação semissimbólica por meio do cromatismo, como vimos anteriormente.

Em diálogo com a imagem, o verbal é usado para que o seu enunciatário, desanimado, volte a se animar. Assim, o verbal, ao contrário do visual, restringe o seu enunciatário a um único papel actancial: a do próprio jovem da periferia que sofre os constrangimentos diários e se submete à violência de um agente qualquer em sua rotina diária. Assim, é esse enunciatário que reconhece e se identifica com os atores projetados no enunciado visual composto pelo grafite de Enivo.

Por esse motivo, do ponto de vista sensível, o enunciado verbal é uma palavra de apoio para aqueles que diariamente se defrontam com a violência e outros antissujeitos. O enunciado serve, então, para recordar que todos têm direito aos seus sonhos, ou seja, aos seus projetos de vida e, em uma perspectiva utópica, a uma vida melhor, desprovida de medos e violências. Diante da situação precária em que muitos vivem, tal postura pode despertar os sujeitos de um

a possible state of lethargy due to the discouragement and the lack of perspectives to seek new and renewed meanings to be experienced in the periphery's routine.

The mirror effect: semiotic practice and the polysemy of the interaction with the mural

For a long time, semiotics has been interested in themes of the natural world, while macro-semiotics goes beyond the analysis of its constitution in a verbal text, despite the close and reciprocal relations that languages and the natural world cultivate between them (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 449). Therefore, to examine a certain city space through the subjects' practices and the relations with other meanings of their surroundings, with the usage of discursive semiotics, allows us to open a new horizon of meanings that the plastic analysis does not address due to the specificities inherent to the planar object. Neither better nor worse than it has been done before, the analysis of the practices is only different, because it gives us the chance to examine other meanings that are absent in discourses produced by the natural languages: the act and its consequences for the sensitive and intelligible dimension of meaning (LANDOWSKI, 2014). Thus, we take graffiti as the center of the space that we are going to

possível estado de letargia em decorrência do desânimo e da falta de perspectivas para se buscar novas e renovadas significações a serem vivenciadas na rotina da periferia.

O efeito de espelho: prática semiótica e a plurisotopia da interação com o mural

A semiótica, há muito tempo, se interessa por questões do mundo natural, enquanto uma macrossemiótica, que vai além da análise de sua constituição em um texto verbal, apesar das relações estreitas e recíprocas que as línguas e o mundo natural mantêm (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 449). Assim, examinar um determinado espaço de uma cidade por meio das práticas dos sujeitos e das relações com outras significações de seu entorno, com o uso da semiótica discursiva, nos permite abrir um novo horizonte de significações que a análise plástica não aborda por conta das especificidades inerentes ao objeto planar. Nem melhor, nem pior do que já foi feito, a análise das práticas é apenas diferente, porque permite examinar outras significações, ausente em discursos produzidos pelas línguas naturais: o ato e suas consequências para a dimensão sensível e inteligível do sentido (LANDOWSKI, 2014). Tomamos, então, o grafite como o centro do espaço que iremos analisar, pois assim podemos depreender

analyze, so that we can grasp meanings from the relation between subjects and the mural through the common element that allows for this interaction: the space.

As Greco states (2017, p. 220), the same space can produce and encompass different meanings, depending on the practices that the subjects perform in it. We understand therefore that each practice stems from different thematic roles that also depend on temporality to complete the explanation of this multitude of meanings in the same space. For example, if we consider the subjects that go through a given place every “workday” to go to work or school, we observe that the space is only a place where people pass by, and the mural may not have much meaning if this practice of moving on foot occurs frequently, which tends to the regime of insignificance, as proposed by Landowski (2014). This would be an automated practice whose sole purpose is to reach another spatial point, without the possibility of an aesthetic enjoyment of the mural or its surroundings. In other words, the subject, immersed in their daily routine, does not care about other aspects except for his own strict and linear practice. Therefore, the subject is not open to other potential possibilities of meaning in a given space.

significações a partir da relação entre sujeitos e o mural por meio do elemento em comum que permite essa interação: o espaço.

Conforme afirma Greco (2017, p. 220), um mesmo espaço pode produzir e comportar diferentes significações, a depender das práticas que os sujeitos realizam nele. Entendemos, assim, que cada prática decorre de diferentes papéis temáticos que dependem, igualmente, da temporalidade para completar a explicação dessa variabilidade de sentidos em um mesmo espaço. Por exemplo, se tomarmos os sujeitos que passam por um dado local todos os dias “úteis” para se dirigir ao trabalho ou à escola, veremos que o lugar se configura somente como um espaço de passagem em que pouco pode significar o mural, ainda mais se essa prática de locomoção a pé ocorre frequentemente, o que tende ao regime da insignificância, como propõe Landowski (2014). Essa seria, então, uma prática automatizada, cujo único objetivo é chegar a um outro ponto espacial, sem possibilidade de uma fruição estética do mural ou de seu entorno. Em outras palavras, o sujeito, imerso na programação diária, não se atém a outros aspectos além de sua própria prática rígida e linear. Por isso, não está aberto para outras possibilidades potenciais de sentido em um determinado espaço.

However, we can imagine another situation in which subjects have another thematic role updated by another temporality: that of the weekend, almost a synonym for resting and leisure in our orderly temporality. In this way, we would have, for example, subjects that are similar to “tourists”, who go to that place to stay there for a certain period of time, on a Saturday or Sunday, and that, in case of being the first visit to the place, they have another perspective and another kind of sensitivity that, depending on their moment of interaction, may spark a certain astonishment because of the novelty that the mural brings to their sensitive perception.

These two different practices show us that the same place that surrounds the graffiti may signify various meanings. As Greco (2017) argues, we would have a bustling space as opposed to a settled space. On a day-to-day basis, we would more often have a space understood only as a passageway, because the subjects would only travel through it out of necessity (a daily must-do) in order to reach another point. In the second case, the place of being would refer to practices related to the permanence of the subjects to enjoy the location, be aware of the mural, analyze it and enjoy it, as well as take advantage of the neighborhood's space itself.

Contudo, podemos imaginar uma outra situação na qual os sujeitos comportam um outro papel temático atualizado por uma outra temporalidade: a do final de semana, quase sinônimo de descanso e lazer em nossa temporalidade ordenada. Assim, teríamos, por exemplo, sujeitos mais “turistas”, que vão para aquele lugar para permanecer por um certo tempo, em um sábado ou domingo, e que, no caso de ser a primeira visita ao lugar, eles carregam, então, um outro olhar e uma outra sensibilidade que podem, a depender de seu momento de interação, provocar certo espanto pela novidade que o mural ali presentificado produz em sua percepção sensível.

Essas duas práticas distintas nos mostram que o mesmo espaço do entorno do grafite pode ser significado de maneiras diversas. Como defende Greco (2017), teríamos um espaço de passagem em oposição a um espaço de estar. No caso da programação diária, teríamos com mais frequência um espaço entendido apenas como uma travessia, pois os sujeitos apenas transitaríamos por uma necessidade (um dever-fazer rotineiro) de se chegar a um outro ponto. No segundo caso, o espaço de estar se referiria a práticas relacionadas à permanência dos sujeitos para aproveitar o espaço, perceber o mural, analisá-lo e fruí-lo, assim como aproveitar o próprio espaço do bairro.

Another question that is raised for the in loco analysis is about the dimension of the mural. Coincidentally, the mural is a version of paintings (figure 6) created as a triptych by the same artist. We can see on the image below that the visual discourse is distinctive in some aspects. The material that was used, an iron plate that stretches out on several spots, is what draws more attention to what we observe in the mural. It is for this reason that the graffiti work has in its composition the cracks overlap the bodies of the young, although it is not easy to notice that, as in the painting, the house wall/street wall is in the foreground along with the young men.

Outra questão que se abre para a análise in loco é a da dimensão do mural. Coincidentemente, o mural é uma versão de quadros (figura 6) produzidos como um tríptico pelo mesmo artista. Podemos observar, pela imagem abaixo, que o discurso visual é distinto em alguns aspectos. O material utilizado, uma chapa de ferro vazada em diversos pontos, é o que nos chama mais a atenção em relação ao que observamos no mural. É por essa razão que o grafite tem em sua composição os buracos sobrepostos aos corpos dos jovens, apesar de não ser fácil atentar para o fato de que, como no quadro, a parede/o muro está em primeiro plano junto com os jovens.



Figure 6: Details of the painting
"Timoneiro Eu – Grajaú"
Source: <https://goo.gl/JdfVfL>.

Figura 6: Detalhe do quadro "Timoneiro Eu – Grajaú"
Fonte: <https://goo.gl/JdfVfL>.

Furthermore, another clear differentiation refers to the size of the painting. Thus, we have a different perspective, since its size is smaller and, in general, paintings are displayed in the private space of the residence or in the museum's semi-private space, where other practices take place and are allowed.

The approach we took to a painting becomes distinct in its dimensions and, in this case, we are in a relationship between 'equals'. In the case of the mural, its dimensions, inversely, can oppress us by indicating our own insignificance, that is felt even from a safe distance to apprehend (or grasp) its sensitive meanings. So, it is this game of inversions, just like a mirror, that the mural provokes in us, its recipients, which happens at the very moment of contact with the work in its space of original visibility. In other words, the practices that are performed in a closed space such as the museum differ from the practices of a public space, which involves a greater variability of practices than those existing in a museum, whose space is characterized by practices that are more restricted and automated, that is, with rules of conduct known and shared by the people who visit it often.

Além disso, outra diferenciação clara se refere à dimensão do quadro. Assim, temos uma outra perspectiva, uma vez que a sua dimensão é menor e, de modo geral, quadros são expostos no espaço privado da residência ou ainda no espaço semi-privado do museu, em que outras práticas são realizadas e permitidas.

A abordagem que realizamos de um quadro se torna distinta pelas suas dimensões e, nesse caso, estamos em uma relação entre "iguais". No caso do mural, suas dimensões, inversamente, podem nos oprimir, ao nos indicar a nossa própria insignificância, sentida mesmo a uma distância segura para se apreender (ou captar) suas significações sensíveis. É, então, esse jogo de inversões, tal como um espelho, que o mural produz em nós, seus enunciatários, realizado no momento mesmo do contato com a obra em seu espaço de visibilidade de origem. Em outras palavras, as práticas realizadas em um espaço fechado como o museu diferem das práticas de um espaço público, que comporta uma variabilidade maior de práticas do que as existentes em um museu, cujo espaço é praticado de modo mais restrito e programado, ou seja, com regras de uso conhecidas e compartilhadas por seus frequentadores.

Besides, it is only through the direct contact with the work in the neighborhood space that we can observe an established delimitation between the three building's walls/street walls (figure 7): the aforementioned separation between the sidewalk and the building (in which the wall serves as a support for writing taken from the rap song lyrics); the simulacrum of the screen of appearance; and the wall of the building that we mentioned, which serves at the same time as a support for the piece of graffiti and also maintains elements of its original constitution. Therefore, using the Floch's square of existential and practical values (2009, p. 144; 149), we can observe how the appreciations proposed by the French semiotician are formulated. On the wall, we have a practical appreciation displayed figuratively by the windows of the building, since there is no interaction between them and the graffiti work, that is, the cracks just maintain their ordinary purpose, for which they were made. The drawn holes on the graffiti art represent the critical valorization, since, as we have seen, they convey values (freedom, collectivity, public spaces) that stir controversy with the routine experienced by the actors of this discourse (oppression, individuality, private spaces). The phrase inscribed on the wall is the utopian valorization which stresses the notion of collectivity and a future project of a better life, as a new path that should

É também somente por meio do contato direto da obra no espaço do bairro que podemos observar uma delimitação estabelecida entre três paredes/muros (figura 7): a já mencionada separação entre calçada e edifício (em que a mureta serve de suporte de inscrição do enunciado retirado da letra do rap); o simulacro da tela do parecer; e a parede propriamente dita do prédio, que é ao mesmo tempo suporte do grafite e também mantém elementos de sua constituição original. Desse modo, utilizando o quadrado dos valores existenciais e práticos de Floch (2009, p. 144; 149), podemos observar como se formulam as valorizações propostas pelo semioticista francês. Na parede, temos uma valorização prática figurativizada pelas janelas do edifício, uma vez que não há interação delas com o grafite, ou seja, os buracos mantêm apenas o seu uso ordinário, para o qual elas foram feitas. Os buracos figurativizados pelo grafite representam a valorização crítica, pois, como vimos, elas veiculam valores (liberdade, coletividade, espaço público) que polemizam com a rotina vivenciada pelos atores desse discurso (opressão, individualidade, espaço privado). A frase inscrita na mureta é a valorização utópica, que reitera a noção de coletividade e de um projeto futuro de vida melhor, como um novo caminho que não deve perecer. Por fim, a parede do edifício,

Figure 7: Detail of the mural regarding the relation between the visual discourse and the support
Source: Picture by Mariana Braga Clemente, 2017.



Figura 7: Detalhe do mural em sua relação entre discurso visual e suporte.
Fonte: Fotografia de Mariana Braga Clemente, 2017.

not vanish. Finally, the wall of the building, in its totality, includes a ludic appreciation, since it deals with the possibility of establishing an artistic and aesthetic object in the public space as an object that is accessible to all, in a subversion from its functional use of making a division between public and private spaces in an ordinary building.

Greco also points out the distinction between culturalized spaces and represented spaces (GRECO, 2017, p. 222). In the case of the work analyzed in his situation, we understand that we find the traces of the two types of space

comporta, em sua totalidade, a valorização lúdica, uma vez que trabalha com a possibilidade de se instaurar um objeto artístico e estético no espaço público como um objeto acessível a todos, em uma subversão ao seu uso funcional de divisão entre o espaço público e o privado em um edifício comum.

Greco aponta ainda a distinção entre espaços culturalizados e espaços representados (GRECO, 2017, p. 222). No caso da obra analisada em sua situação, entendemos que encontramos os traços dos dois tipos de espaço

mentioned by the Italian semiotician. It is, therefore, a culturalized space and, more than that, it is resignified and rewritten through the making of the mural, for there is a transition from merely utilitarian values (which remain, although sometimes are not clearly noticed) to the predominance of ludic and utopian values. At the same time, it is a represented space because it involves the community itself on the other side of the Billings reservoir and the scene of oppression that, as we have already mentioned, is part of the shared experience of the young dwellers of the peripheral neighborhood.

Hence, the mural operates a double rewriting: that of the building wall and also the distinctive houses of Grajaú, for they are positively characterized by being part of the construction of the mural and by holding the euphoric values of freedom. In this way, the mirror mentioned in the title of this section serves its function as it restores to the space of the neighborhood an evaluative positivity not always found in the peripheral neighborhood's routine.

From which is familiar to the indication of new possibilities of life, between the utilitarian and the utopian, Enivo's mural, by its values and themes, its figurative aspects and the place in which it was built, shows itself as a discourse

mencionados pela semioticista italiana. Trata-se, pois, de um espaço culturalizado e, mais do que isso, ressignificado e reescrito por meio da produção do mural, já que há uma ultrapassagem dos valores meramente utilitários (que permanecem, apesar de por vezes não serem claramente percebidos) para o domínio dos valores lúdicos e utópicos. Ao mesmo tempo, é um espaço representado porque comporta a própria comunidade que está do outro lado da Billings e pela cena de opressão que, como já mencionamos, faz parte da experiência compartilhada dos jovens moradores do bairro periférico.

O mural opera, assim, uma dupla reescritura: a da parede do prédio e das casas características do Grajaú, pois elas são forçadas positivamente ao serem parte da construção do mural e por comportarem os valores eufóricos da liberdade. Dessa maneira, o espelho mencionado no título desta seção cumpre sua função ao devolver ao espaço do bairro uma positividade valorativa nem sempre encontrada na rotina do bairro periférico.

Do conhecido à indicação de novas possibilidades de vida, entre o utilitário e o utópico, o mural de Enivo, pelo seus valores e temas, suas figuratividades e pelo lugar em que foi construído, se mostra como um discurso

with innumerable reading possibilities. Its intelligible and sensitive richness reveals to us the refined elaboration of works that serve not merely for aesthetic enjoyment or for denouncing the living conditions of the population at the periphery. It combines, of course, both issues. However, it does so in order to mainly lead the other human being to reflect on these conditions with an elaborate plastic construction and whose wide-ranging readings are mixed up and confuse us with the positional dynamics that rather disturb than anesthetize the senses.

Conclusion: the political dimension of the visual discourse

By mobilizing the values of freedom/oppression, individuality/collectivity and public/private, Enivo's mural shows us the political and social dimension of his work. At least, it presents one of the political facets that a piece of graffiti may assume. As a result, in articulating the aforementioned values, the graffiti work becomes a kind of inquirer regarding the current situation of the young black people who live in the numerous peripheries of São Paulo, Brazil and the world, besides using their plastic configuration to make over these issues based on an aesthetic configuration of their own language.

com inúmeras possibilidades de leitura. Sua riqueza inteligível e sensível nos revela, assim, a elaboração refinada de obras que não servem apenas para a mera fruição estética ou o discurso de denúncia das condições de vida da população que mora na periferia. Ele conjuga, é claro, ambas as questões. Contudo, o faz de modo a, principalmente, levar o outro a refletir sobre essas condições com uma construção plástica elaborada e cujas leituras variadas se confundem, e nos confundem, com as dinâmicas posicionais que muitas vezes mais perturbam do que anestesiaram os sentidos.

Conclusão: a dimensão política do discurso visual

Ao mobilizar os valores da liberdade/opressão, individualidade/coletividade e público/privado, o mural de Enivo nos aponta a dimensão política e social de sua obra. Ao menos, nos apresenta uma das facetas políticas que um grafite pode assumir. Desse modo, ao articular os valores mencionados, o grafite se torna uma espécie de inquiridor a respeito da situação atual dos jovens negros que vivem nas inúmeras periferias, de São Paulo, do Brasil e do mundo, além de usar a sua configuração plástica para reelaborar essas questões a partir de uma configuração estética própria de sua linguagem.

In addition, on the heels of Landowski, the politician not only articulates a paradigmatic dimension of his themes and values. There is still, according to the French semiotician, another way of looking at the political dimension of signification. This other way is a syntax that is particular to the political field, in which the interaction of subjects becomes prevalent by (re)producing effects of power (LANDOWSKI, 1992, p. 206). It is precisely this aspect that we try to highlight by showing the possible interactions between the addresser and the addressee(s), since the graffiti work reflects one of the elements of the natural world related to the peripheral neighborhood: how public authorities and their agents, as well as other subjects with malevolent actions, are responsible for violence and oppression, which have become part of the routine of living in a peripheral neighborhood.

The possibility of alternating the variations of the thematic roles assumed by the addressee is one of the qualities of Enivo's work, especially for what invisibility (as Foucault has shown in his analysis of a Velasquez's painting) provides in terms of the potentiality of different meanings. Therefore, in the same way that it points to the possible oppressive agents, this invisibility also allows us to assign to the enunciate the role of witness to

Além disso, indo na esteira de Landowski, o político não apenas articula uma dimensão paradigmática de seus temas e valores. Há ainda, segundo o semiótico francês, uma outra maneira de encarar a dimensão política da significação. Essa outra via é a de uma sintaxe particular ao campo político, em que a interação de sujeitos se torna prevalente por (re)produzir efeitos de poder (LANDOWSKI, 1992, p. 206). É justamente esse aspecto que tentamos evidenciar ao mostrar as possíveis interações entre enunciador e enunciatário(s), uma vez que o grafite reflete um dos elementos do mundo natural relacionado ao bairro periférico: como o poder público e seus agentes, assim como outros sujeitos de um fazer malevolente, são responsáveis pela violência e opressão, que se tornaram parte do hábito de se viver em um bairro periférico.

A possibilidade de se alternar as variações dos papéis temáticos assumidos pelo enunciatário é uma das riquezas da obra de Enivo, sobretudo pelo que a invisibilidade (como mostrou Foucault em sua análise sobre o quadro de Velásquez) propicia em termos de potencialidade de significações distintas. Logo, da mesma maneira que aponta para os possíveis agentes opressores, essa invisibilidade também permite atribuir ao enunciatário o

violence or an immediate identification of the situation of the young people living in Grajaú, in a movement of almost equivalence between the actor of the discourse and the addressee.

Landowski also points to another differentiation in the political field. Accordingly, there would be a substantial difference between politics and the politician that goes beyond a mere word play or statement about gender differentiation. In short, politics would belong to the order of the intelligible, of its own meaning which is called the realm of politics, with its actors, thematic roles and discursive genres of its own. The politician, on the contrary, belongs to the order of the sensitive, of the ongoing enunciation, of the contagion of meanings that arises and disappears in the same way, without much explanation (LANDOWSKI, 2001, p. 41).

In the case of Enivo's piece of graffiti, we understand that its discourse oscillates between the two points, as on the intelligible side he mobilizes the issue of violence and the massacre of the peripheral young population, a widely known discourse whose opposition is the discourse of resistance to this violence, as well as pointing out the possibility of an escape that is spatially close and

papel de testemunha da violência ou uma identificação imediata da situação dos jovens que vivem no Grajaú, em um movimento de quase equivalência entre o ator do discurso e o enunciatário.

Landowski também aponta para uma outra diferenciação no campo político. Assim, haveria uma diferença substancial entre a política e o político que vai além de um mero jogo de palavras ou de uma constatação quanto a diferenciação de gênero. A política, resumidamente, seria da ordem do inteligível, da significação própria ao que se chama de universo da política, com seus atores, papéis temáticos e gêneros discursivos próprios. O político, pelo contrário, é da ordem do sensível, da enunciação em ato, do contágio de sentidos que surge e desaparece da mesma maneira, sem muita explicação (LANDOWSKI, 2001, p. 41).

No caso do grafite de Enivo, entendemos que seu discurso oscila entre os dois polos, uma vez que, do lado inteligível, ele mobiliza a questão da violência e do massacre da população jovem periférica, discurso amplamente conhecido e cuja contraposição é o discurso da resistência a essa violência, além de apontar a possibilidade de uma escapatória que está espacialmente próxima e cognitivamente distante desses

cognitively distant from these subjects. In this aspect, the manipulative dimension of the graffiti work mobilizes intelligible elements that try to “awaken” its receiver (or at least one of its possible receivers) from a kind of “lethargy” derived from a total immersion in their violent routine in the periphery. In a certain way, the graffiti work, still in this intelligible dimension, tries to denature the significations that, by this bias, are considered as given elements and whose escape, initially, is something difficult or impossible to achieve, since it is not part of the initially imagined universe of reflection of its addressee.

On the sensitive dimension side, it is during the interaction in progress with the mural that it reveals all its potentiality to produce new meanings in its surroundings and in the Grajaú neighborhood. Thus, it is not just a graffiti piece that allows for the urban landscape to be less gray and gritty. Enivo’s work produces another meaning by dialoguing with the neighborhood (by way of the simulacra glimpsed through the graffiti cracks) and show its residents that there are still other means to obtain better living conditions, without necessarily depending on the help and support of public authorities, in a bias that not only deals with new understandings, but also with new sensibilities and, above all, with the valorization of the plastic sensibilities

sujeitos. Nesse aspecto, a dimensão manipulatória do grafite mobiliza elementos inteligíveis para tentar “despertar” seu enunciatário (ou ao menos um de seus possíveis enunciatários) de uma espécie de “letargia” derivada de uma imersão total na rotina, ainda assim violenta, na periferia. De certa forma, o grafite, ainda nessa dimensão inteligível, procura desnaturalizar as significações que, por esse viés, são consideradas como elementos dados e cuja escapatória, em princípio, é algo difícil ou impossível de se realizar, pois não faz parte do universo de reflexão inicialmente imaginado de seu enunciatário.

Pelo lado da dimensão sensível, é na interação em ato com o mural que ela revela toda a sua potencialidade por produzir novos sentidos ao seu entorno e ao bairro do Grajaú. Assim, não se trata apenas de um grafite que permite deixar a paisagem urbana menos cinza e dura. A obra de Enivo produz uma outra significação ao dialogar com o bairro (por meio dos simulacros vislumbrados pelos buracos do grafite) e mostrar aos seus moradores que há ainda outras saídas para se obter melhores condições de vida, sem contar com a ajuda e o apoio, necessariamente, do poder público, em um viés que não trata somente de novos entendimentos, mas de novas sensibilidades e, sobretudo, da valorização das sensibilidades plásticas

inscribed in graffiti and present in the natural world that outlines the landscape of the neighborhood.

Obviously, a graffiti work will not be enough to spark a small and local revolution. However, the visual discourse, as we have seen, already indicates at least possible one way, and the decision to take it is only up to those who live there. In this way, the piece of graffiti also restores the political dimension by showing that the effects of power that oppress their citizens is something that can be avoided and even fought against, and it is only up to the community to resist and take other paths. Hence, to follow this path, the first step is shown by the graffiti work. It is enough that the subjects cast their eyes (LANDOWSKI, 2017) to the daily life, just as they do when they observe the mural located in a distant and unknown neighborhood of São Paulo...

inscritas no grafite e presentes no mundo natural que delinea a paisagem do bairro.

Obviamente, um grafite não será suficiente para se produzir uma pequena e local revolução. Contudo, o discurso visual, como vimos, já indica ao menos um caminho, cuja decisão de tomá-lo só cabe aos que ali vivem. Desse modo, o grafite também recupera a dimensão do político ao mostrar que os efeitos de poder que oprimem seus cidadãos é algo que pode ser evitado e mesmo contrariado, cabendo apenas à coletividade resistir e tomar outros caminhos. Assim, para entrar nesse caminho, o primeiro passo é mostrado pelo grafite. Basta que os sujeitos ergam seu olhar (LANDOWSKI, 2017) para a vida cotidiana, assim como o fazem quando observam o mural localizado em um distante e desconhecido bairro paulistano...

Reference List/Referências

ESTADÃO FOTOS. IDH: Os 20 melhores e os 20 piores distritos de São Paulo. *O Estado de S.Paulo*. Disponível em: <<https://goo.gl/qSnvZg>>. Acesso em: 15 out. 2017.

FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1999.

FLOCH, J.-M. *Sémiotique, Marketing et Communication – sous les signes, les stratégies*. Paris: PUF, 2009.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO. Percepções na periferia de São Paulo. *Fundação Perseu Abramo*. Disponível em: <<https://goo.gl/ecQxpX>>. Acesso em: 15 out. 2017.

G1. Número de homicídios aumenta 40% no Grajaú, na Zona Sul de SP. *G1*. Disponível em: <<https://goo.gl/n5DMXQ>>. Acesso em: 15 out. 2017.

GRECO, C. Reconstruir a identidade, traduzir o conflito: criatividade urbana em Roma. Trad. Paolo Demuro. In: OLIVEIRA, A. C. de (Org.). *São Paulo e Roma: práticas de vida e sentido*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

GREIMAS, A. J. Semiótica figurativa e semiótica plástica. Trad. Ignácio de Assis Silva. In: OLIVEIRA, A. C. de (Org.). *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. Trad. Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2012.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima *et al.* São Paulo: Contexto, 2008.

LANDOWSKI, E. *A sociedade refletida*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo/Campinas: EDUC/Pontes, 1992.

LANDOWSKI, E. O olhar comprometido. Trad. Ana Cláudia de Oliveira e Marcia da Vinci de Moraes. *Galáxia*, no. 2, 2001.

LANDOWSKI, E. *Interações arriscadas*. Trad. Luiza Helena O. da Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

LANDOWSKI, E. *Com Greimas. Interações semióticas*. Trad. Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

MELLO, D. Caminhada pede paz e protesta contra violência policial na periferia de São Paulo. *EBC*. Disponível em: <<https://goo.gl/AcLjSm>>. Acesso em: 15 out. 2017.

NARDINI, R. Nenhum lugar de São Paulo produz tanto grafite maneiro quanto o Grajaú. *Huffpost Brasil*. Disponível em: <<https://goo.gl/Rqh8mt>>. Acesso em: 15 out. 2017.



Cena que expõe a horizontalidade predominante nas construções no Grajaú
Anne Landowski

**Alexandre Orion's *Apprehension*
in the resignification of Grajaú**

Ana Claudia de Oliveira

To speak of “direct” or “immediate” apprehension does not therefore imply any form of naturalization of meaning. On the contrary, to be able to describe effects of meaning of aesthetic order, it is imperative to know how to recognize and analyze structural and dynamic relations immanent to the semiotic realities taken as objects.

Eric Landowski (2017).

**Within the city of São Paulo,
the city of Grajaú**

At the southern end of the Brazilian metropolis of São Paulo lies the district of Grajaú, with an area of 92 km². Is it a neighborhood or a municipality? There is no doubt it looks like a city, but this is the most populous district and has a dense population of 450 thousand inhabitants. This population index is impressive because, according to data from the State System of Data Analysis Foundation – SEADE in 2016, only 40 municipalities in the State of São Paulo have more than 200 thousand inhabitants.

***Aprensão* de Alexandre Orion
na ressignificação do Grajaú**

Ana Claudia de Oliveira

Falar de apreensão “direta” ou “imediate” não implica, portanto, uma forma qualquer de naturalização do sentido. Ao contrário, para poder descrever efeitos de sentido de ordem estésica, é imprescindível saber reconhecer e analisar agenciamentos estruturais e dinâmicos imanentes às realidades semióticas tomadas como objetos.

Eric Landowski (2017).

**Na cidade de São Paulo,
a cidade do Grajaú**

No extremo sul da metrópole paulistana, situa-se o distrito do Grajaú com 92 km² de extensão. Bairro ou município? Sem dúvida, parece uma cidade, mas esse é o bairro mais populoso da pauliceia que conta com uma densa população de 450 mil habitantes. Esse índice populacional é impactante, pois, segundo os dados da Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados – SEADE de 2016, apenas 40 municípios do Estado de São Paulo possuem mais de 200 mil habitantes.

Our approach to Grajaú considers a city inside the city. A city on the outskirts of the São Paulo megacity that does not evenly serve its constituent parts and is tainted by the inequality of public policies that led and still leads it to specific ways of organizing social life.

In fact, since the beginning of the occupation of an area of water sources in the second half of the twentieth century Grajaú has become a district of alterity, a product of exclusion and even segregation, which has consequences on the quality of life of its people.

The occupation of the banks of the Billings and Guarapiranga reservoirs, which started at the beginning of the 1950s, involved a population from other regions of São Paulo, but also of northeasterners who sought work in the industrial center of Santo Amaro and in the construction works of Marginal Pinheiros. On a landscape with a strong presence of vegetation, and far from the Zero Milestone of São Paulo in more than 30 km, the land lots, then low-value ones, were quickly bought in many installments, but also invaded or appropriated. The construction of the dwellings takes a long period of time and occupies the whole land. Similar to each other, the buildings follow an urban planning

Nossa abordagem do Grajaú é de uma cidade na cidade. Cidade das margens da megalópole São Paulo que não atende igualmente as suas partes constituintes e assim é marcada pela desigualdade de políticas públicas que a conduziu e ainda a conduz a modos de organização da vida social.

Com efeito, desde o início da ocupação da área de mananciais, na segunda metade do século XX, Grajaú tem se tornado uma alteridade distrital, fruto da exclusão e até da segregação que não é sem consequências na qualidade de vida de sua gente.

A ocupação das margens da represa Billings e da Guarapiranga, iniciada na década de 50, deu-se com uma população de outras regiões de São Paulo, mas também de nordestinos que buscavam trabalho no polo industrial de Santo Amaro e nas obras da Marginal Pinheiros em vias de construção. Em uma paisagem com alta presença de vegetação e distante do marco zero de São Paulo em mais de 30 km, os lotes, então pouco valorizados, foram rapidamente comprados em muitos parcelamentos, mas também invadidos ou apropriados. A construção da moradia se prolonga por longo tempo e ocupa todo o terreno. Umás parecidas com as outras, as edificações seguem um planejamento urbano da área popular, sem

guideline of the popular area, carried out without much study and attentiveness. Most often, the houses are built by local task forces during their free time with scarce resources, what gives this narrative of erecting a house strong affective values, but also dissatisfaction and outrage against public authorities. As it is built up, the house becomes socialization in itself, and the daily life that secures the structure to the ground also lay the foundations in life itself. Thus, the feelings of inhabiting are developed in the collectivity, not by public policies which the neighborhood lacks, but by the very necessity of the existential value of the dwelling that, regardless of the state and the municipality, set up landscapes that refer to the narratives of the ways of life particular to this place.

It is no coincidence that Grajaú's quality of life indicators are among the lowest in the city and its population has incomes below two minimum wages. Among the neighborhoods, it reaches the rate of 49 percent of young people, which is a very different aspect from the rest of the city. The predominance of youngsters has an impact, therefore, on their narrative search for objects offering values that give life a meaning, showing that young people seek new values that are different from those of the adult

muito estudo e rigor em sua aplicação. No mais das vezes, as casas são edificadas em espécies de mutirões realizados nas jornadas de folga, com os investimentos de poucos recursos o que faz com que essa narrativa de erguer a morada seja investida de fortes valores afetivos, mas também de insatisfação e revolta com o poder público. Ao ir se erguendo, a morada é sociabilização e práticas de vida que vão fincando a estrutura no terreno, alicerçando a casa na própria vida. Os sentidos do habitar são assim construídos na coletividade não por políticas públicas das quais o bairro é tão privado, mas pela necessidade mesma do valor existencial da morada que, independentemente do Estado e do Município, vão compondo paisagens que remetem às narrativas dos modos de vida característicos desse lugar.

Não por acaso, os indicadores de qualidade de vida do Grajaú estão entre os mais baixos da cidade e sua população tem renda inferior a dois salários mínimos. Entre os bairros, ele atinge o índice de 49% de jovens, o que é uma característica bem diferente do restante da cidade. A predominância da juventude impacta, pois, a busca narrativa de objetos de valores que dão sentido ao viver, mostra que os jovens buscam novos valores que se distinguem daqueles da população adulta. Em fase

population. Still shaping their future, this generation of youngsters is often seen as a working class from which certain actions are expected, but they crave presence and life styles that include other possibilities.

Health, education and cultural policies emerge as the most relevant and their absence in the periphery lead to new community searches to overcome this structural deficiency that hinders a better life, bringing up subjects that, in this context of struggle, enable the creation of solidarity and collaborative means to be built together with the local culture by different ways of giving knowledge that are developed apart from formal education that, in itself, is insufficient to cover such a deficiency. With the popularization of digital social networks, these practices have multiplied, enabling these agents to interconnect with others from different parts; first with individuals from other districts of the megalopolis, then with those from different parts of the country and the world in an anticipation of new directions that begin to take effect. In the midst of these transformations, Grajaú has become a city of various kinds of artistic expression and also a place of socialization in the city of São Paulo.

de formação, essa juventude muitas vezes é vista como uma classe trabalhadora, da qual se espera determinados modos de atuação, ela, porém, anseia modos de presença e de vida que incluam outras possibilidades.

Políticas de saúde, de educação e de cultura emergem como as de maior relevância e as suas ausências na periferia conduzem a novas buscas da comunidade para suprir essa falta estruturante de uma vida mais possível, fazendo com que emergjam sujeitos que ativem, nesse contexto de luta, a invenção de meios solidários e colaborativos para se construir junto a cultura local com modos de doação de saberes que são desenvolvidos à parte da educação formal que, por si só, se mostra insuficiente para cobrir tamanha carência. Com a popularização das redes sociais digitais, essas práticas têm se multiplicado, possibilitando a esses agentes a interconexão com outros de partes diversas; primeiro com outros de outros distritos da megalópole, depois com aqueles de partes distintas do país e do mundo, em um ensaiar novos rumos que começam a se efetivar. Em meio a essas transformações, o Grajaú tem-se potencializado como uma cidade polo de várias manifestações artísticas e de sociabilização na cidade de São Paulo.

Alongside other peripheral populations, what draws attention in the Grajaú mobilization are the actions, stemming from agents of the community itself, that have turned up to institute the implementation of cultural projects, among which the visual, musical and literature ones stand out. By showing the search for changes that finds a way into the arts as a possible path of access, what is most noticeable is the value of access to expression that are their own, since they mean liberation and autonomy as they facilitate self-exploration and discoveries with otherness. The aesthetic of visual parietal arts usually present on the narrow streets of the neighborhood, and the music and poetry that appear in every corner, give a particularity to the collective body of the neighborhood that affects the individual bodies that move around it, so what we want to show is not without implications for a different social order.

From this perspective, the comings and goings of children, youngsters and adults at the Navegantes Unified Educational Center (known as CEU in Brazilian Portuguese), has grabbed our attention as it became a point of irradiation and reception of what sprouts up at the place and spreads around other CEU (s) located in several points of the city.

Ao lado de outras populações periféricas, o que chama atenção na mobilização do Grajaú são as ações que despontaram para instituir, a partir de agentes da própria comunidade, a realização de projetos de atividades culturais, entre os quais se destacam os das artes visual, musical e da palavra. Ao mostrar as buscas por transformações que encontram nas artes um caminho possível de acesso, o que mais se mostra é o valor do acesso a modos de expressão que lhes são próprios, pois significam libertação e autonomia à medida que propiciam encontros e descobertas consigo mesmo e com as alteridades. No mais das vezes, a esteticidade das artes visuais parietais, presentes nas estreitas ruas do bairro, e a da música e a da poesia, que aparecem por todos os cantos, conferem uma particularidade ao corpo coletivo do bairro que afeta os corpos individuais que nele circulam, o que queremos mostrar não é sem implicações para uma outra formação social.

Nesta perspectiva, despertou nossa atenção, na panorâmica do bairro, a frequência de crianças, jovens e adultos no CEU – Navegantes que logo se tornou ponto de irradiação e acolhimento do que germina no local e se põe em circulação por outros CEU(s) em pontos variados da cidade.

The Navegantes CEU and its realms in the social sphere

The Navegantes educational center is located on Maria Moassab Barbour Street – Residencial Cocaia Park district, São Paulo – SP. Devised by the Municipal Department of Education of the city of São Paulo, during Mayor Marta Suplicy's term, the project was inaugurated on February 12, 2003. It has thus been maintained in subsequent governments, consisting of a Center for Early Childhood Education, a Municipal School of Child Education, a Municipal Elementary School, a theater, a library, a telecenter, as well as sporting and artistic spaces. There are three sections of work: the Sports and Leisure Sections, the Cultural Action Section and the Educational Action Section.

The building, further ahead of the others in this context, draws attention as one of the few traces of public authority with visibility in the neighborhood, which is surprising because, viewed frontally, it contrasts with its absence. In the middle of small houses, which are vertical constructions with several floors that stretch for decades, the construction of this unit occupies the horizontal dimension and is both seen and lets it be seen because

CEU – Navegantes e os seus mundos no social

O Centro Educacional Unificado – CEU – Navegantes localiza-se à rua Maria Moassab Barbour, s/nº, Parque Residencial Cocaia, São Paulo, SP. Projeto da Secretaria Municipal de Educação da cidade de São Paulo, ele foi criado no governo de Marta Suplicy e inaugurado em 12 de fevereiro de 2003. Tem assim se mantido nos governos subsequentes, com a mesma constituição: Centro de Educação Infantil, uma Escola Municipal de Educação Infantil, uma Escola Municipal de Ensino Fundamental, um teatro, uma biblioteca, um telecentro, além de espaços esportivos e artísticos. Três são os núcleos de trabalho: o Núcleo de Esporte e Lazer, o Núcleo de Ação Cultural e o Núcleo de Ação Educacional.

A edificação, frente às demais do contexto, chama atenção como um dos poucos traços do poder público com visibilidade no bairro, o que surpreende pois, frontalmente, contrasta com a sua ausência. No meio de pequenas casas que utilizam a vertical para sua construção em vários pisos que se prolongam por décadas, a edificação dessa unidade ocupa a horizontal e tanto é vista como se deixa ver por sua localização

of its location – on top of a steep street, but the ground was entirely leveled. Hence, in the Grajaú neighborhood it presents itself as a figure of contradiction because of the lack of interest and investment from public policies.

On the occasion of the *Festa Junina* (June Festival) in 2017, the narrow streets with access to the top of the hill were filled with entire families who, in the gathering, went up to the rooms of the large estate hand in hand, grandparents, parents, uncles and students of all ages. It was the kickoff of a popular party all over Brazil and which is part of the school calendar, however, not only on holidays this institution is attended.

Currently, it receives around ten thousand people from places like Parque Residencial Cocaia, Cantinho do Céu, Grajaú, Jardim Eliana, Jardim Lucélia and Jardim Prainha. Its location in the area of water sources guided its Political Pedagogical Project to the environmental issues that add to cultural and sports activities in the character formation of individuals connected with their surroundings.

The understanding of the features of where one lives is the basis of the formation of individuals integrated with their social context. The fact of being connected to the community

no alto de uma rua ascendente, mas que o terreno foi inteiramente nivelado. Assim, no bairro do Grajaú ele se plasma como figura da contradição pela falta de interesse e investimento das políticas públicas.

Por ocasião da festa junina de 2017, as estreitas ruas de acesso ao alto do morro estavam lotadas de famílias inteiras – avós, pais, tios e escolares de todas as idades – que, aglomeradas subiam de mãos dadas para as dependências do vasto imóvel. Era a abertura de uma festa popular em todo Brasil, que faz parte do calendário letivo das escolas. Entretanto, não só em dias festivos essa instituição é frequentada.

Na atualidade, ela recebe por volta de dez mil pessoas de localidades como: Parque Residencial Cocaia, Cantinho do Céu, Grajaú, Jardim Eliana, Jardim Lucélia e Jardim Prainha. Sua localização na área de mananciais orientou o seu Projeto Político Pedagógico para questões ambientais que se somam a atividades culturais e esportivas na formação de um sujeito vinculado ao seu entorno.

O entendimento das características de onde se vive está na base da formação do sujeito integrado ao seu contexto social. O fato de estar vinculado à comunidade visa a

Figure 1: The wide panoramic view of the Navegantes CEU on the banks of the Billings and Guarapiranga Reservoirs highlights the beauty of the water sources. The 135 km² area encompasses the districts of City Dutra, Socorro and Grajaú that correspond to 9 percent of the city territory. 90 percent of this area are groundwater source protection zones. 60 percent live in dwellings built from irregular occupation of the land on the banks of the dams.
Source: <https://goo.gl/7w6Mfw>.



Figura 1: A vasta panorâmica do CEU – Navegantes, às margens da represa Billings e Guarapiranga, ressalta a beleza da vista das águas dos mananciais. Os 135 km² formam os distritos de Cidade Dutra, Socorro e Grajaú que correspondem a 9% do território da cidade. 90% desta área são áreas de proteção manancial. Dos que aí vivem, 60% moram em habitações construídas a partir de ocupação irregular dos terrenos às margens das represas.
Fonte: <https://goo.gl/7w6Mfw>.

aims to guarantee a level of belonging with the development of common life and promote activities together, collaborating with the development of collective and team works, which we raise as a hypothesis of being one of the ways to involve the inhabitant with in the citizenship development.

It is impossible not to look at the Navegantes – CEU without realizing its horizontal imposition in an area dominated by houses that expand in the vertical dimension in small two-story houses that outline the costs of the edification that flattens the irregularities of the sloping terrain, in a explicit desire to flatten social

garantir um nível de pertencimento com a construção da vida comum e promover atividades em conjunto, colaborando para o desenvolvimento do fazer coletivo e em equipe, o que levantamos como hipótese de ser uma das vias para envolver o habitante no desenvolvimento da cidadania.

Não há como não olhar o CEU – Navegantes sem depreender a sua imponência horizontal na localidade dominada por casas que se expandem na verticalidade. Os sobradinhos, que ocupam o terreno à pique, mostram os custos baratos da edificação que não aplainam as irregularidades do terreno em declive, embora assinalem

differences. Because of its occupation of the public space, the Navegantes center means its topographical relief and one feels perplexity before it as one notices the encounter of a different world for the education of children and young people.

This horizontality opens up to a landscape that has the privileged beauty of the region of the springs. Stunning, it makes our gaze get lost on the banks and climb the slopes of the multi-storied houses, cramped up together, that line up. With the brick reddish color exposed, as most of them are made without plaster, the few painted houses represent a social climb status. The cultural center has cemented parts and painted parts in white with details of the workmanship in red which does not fail to echo the chromatism of the dwellings. Each member of the community or even an outsider is encouraged to admire the possibilities offered by the CEU for the activities carried out there.

Even if the activities continued in the administrations that followed Marta Suplicy's, a search on the City Hall website today shows that the sports events calendar dates back to October 2015. It testifies an intense offer of physical activities in the center then, in addition to

um desejo manifesto de aplainar as diferenças sociais. No defrontar-se com o CEU – Navegantes, espaço público educativo, cultural, de sociabilidade, o sujeito é tomado por perplexidades por conta da exposição de mundos diferentes.

Essa horizontalidade se abre para uma paisagem que tem a beleza privilegiada da região dos mananciais. Muito impactante, ela faz o tempo todo o olhar perder-se pelas margens e subir pelas encostas de casas assobradadas, coladas umas nas outras, que se enfileiram. Com o avermelhado do tijolo exposto, uma vez que são a maioria sem reboco, as poucas casas pintadas marcam *status* de ascensão social. O CEU tem partes cimentadas e partes pintadas em branco com detalhes dos acabamentos em vermelho, o que não deixa de ecoar o cromatismo das moradas. Cada membro da comunidade ou de fora dela é incitado a admirar as possibilidades abertas pelo CEU – atividades múltiplas e singulares.

Mesmo se as atividades continuaram nos governos que seguiram o de Marta Suplicy, hoje, uma busca no site da Prefeitura mostra a programação esportiva datada de outubro de 2015. Essa atestava uma intensa oferta de atividades físicas no local, além de diversas competições de

several competitions of unusual modalities in our sports scene, dominated by soccer in the first place, followed by skating, as it involves body activity has become attractive for children and young people. There is also Rugby that, so little practiced in the past, today is capable of disputing the interest of the Navegantes – CEU team. The modality accumulates several victories in the interurban competitions and this success in the championship modalities proves the team members' commitment to the training sessions, as well as a good technical level of the coaches.

The center also has a music club that offers the community not only the use of physical space, but equipment and technical staff specialized in CD and video recording. Music, as well as dance, are strong values in the community and have a strong

Boletim CEU Navegantes
PROGRAMAÇÃO ESPORTIVA
Acesse o Site: www.Fortaleza.sp.gov.br

Handebol
Segunda – 18h30 (10 a 13 anos)
Domingo – 14h00 (a partir de 10 anos)

Rugby *Inscrição na biblioteca
Quinta – 12h00 (10 a 17) em Março **Água Negra**
Sexta – 13h00 (10 a 17 anos)

Xadrez
Terça e Quinta – 14h00 (a partir de 8 anos)

Tênis de Campo
Sexta – 12h00 (a partir de 10 anos)

Escola de Bicicletas
Informações no Esporte – 5976-5532

Basquete
Segunda – 16h00 (10 a 13 anos)
Segunda – 20h00 (adulto)
Quarta – 19h00 (adulto)
Quarta – 16h00 (14 a 17 anos)
Quinta – 12h30 (10 a 13 anos)
Domingo – 13h00 (10 a 17 anos)

Salão de Jogos
Terça e Quarta – 07h30 (Livre)
Segunda e Quarta – 13h00 (Livre)

Atletismo
Segunda e Quarta – 13h00 (10 a 16 anos)

Tênis de Mesa
Segunda e Quarta – 10h00 (acima 10 anos)

Voleibol
Quinta – 18h30 (14 a 17 anos)
Terça – 11h30 (09 a 14 anos)
Quarta e Sexta – 20h00 (adulto)
Terça e Sexta – 18h30 (12 a 14 anos)
Sábado – 09h30 (acima de 10 anos)

Atividade de Skate
Segunda e Quarta – 10h30 e 14h (10 a 17 anos)
Terça e Quinta – 13h30 (10 a 17 anos)

Natação *Inscrição na biblioteca
Terça – 08h00 (2008 e 2009)
Terça e Quinta – 09h00 e 15h00 (2004 a 2005)
Terça e Quinta – 10h00 e 16h00 (2002 a 2003)
Terça e Quinta – 17h00 (1998 a 2001)
Terça e Quarta – 20h00 (adulto)

Golfe
Terça – 13h00 (10 a 16 anos)
Sexta – 14h30 (10 a 16 anos)

Futsal
Segunda e Quarta – 14h30 (14 a 17 anos)
Segunda – 17h30 (10 a 13 anos)
Terça e Quinta – 09h00 (10 a 13 anos)
Quarta – 17h30 (10 a 13 anos)
Terça e Quinta – 20h00 (adulto)
Sábado – 11h00 (10 a 11 anos)
Sábado – 13h00 (12 a 13 anos)
Sábado – 14h30 (14 a 17 anos)
Domingo – 11h00 (Feminino) Livre

Ginástica
Quinta – 07h30 (acima de 17 anos)
Terça e Quinta – 19h00 (acima de 17 anos)

Axé
Sábado – 15h00 (Livre)

Zumba
Sábado – 08h00 (adulto)

Esporte 3ª Idade
Sexta – 07h00 (3ª idade)

Hidroginástica
Quarta e Sexta – 08h00 (acima 17 anos)

Pilates
Segunda e Quarta 08h e às 09h (Adulto)

Karatê
Terça – 9h e às 10h (acima de 07 anos)
Quinta – 15h e às 16h (acima de 07 anos)
Sábado – 11h00 (acima 07 anos)

Kung Fu
Sábado – 08h00 (acima 07 anos)

Ginástica Artística
Quinta e Sexta – Vagas esgotadas (07 a 10 anos)
Terça e Quarta – 09h30 iniciação (07 a 10 anos)

Faça a sua carteirinha e participe!
Informações – 5976-5532

Gafieira
Sábado – 9h

Axé
Sábado – 15h

Street
Sábado – 13h
Domingo – 09h

Forró Universitário
Domingo – 16h

Zumba
sábado – 8h

Danças Urbanas
Quarta-Feira – 20h
Sexta-feira – 20h

Street Dance
Segunda - Feira – 20h
Sexta-feira – 20h

Violão
Domingo -10h

Sertanejo
Quinta-feira – 20h

Figure 2: An example of the Navegantes' sports events calendar, which is outdated on the City Hall's website.
Source: <https://goo.gl/quuHXG>.

modalidades não habituais no nosso cenário esportivo em que domina o futebol, seguido pelo skate que, com a participação corporal, tornou-se tão atrativo para crianças e jovens. Também o Rugby, antes tão pouco praticado, mostra hoje disputar o interesse da equipe do CEU – Navegantes. A modalidade acumula várias vitórias nas competições interurbanas e esse sucesso nas modalidades de campeonatos dá testemunho do empenho nos treinamentos dos participantes da equipe, assim como do bom nível técnico dos treinadores.

O local tem também um clube de música que oferece à comunidade não só o uso do espaço físico, mas também equipamentos e mão de obra técnica especializada na produção e registro de CDs e vídeo. A música e a dança são valores fortes na co-

Figura 2: Um exemplo de programação de atividades esportivas do CEU – Navegantes, que estão desatualizadas no site da Prefeitura.
Fonte: <https://goo.gl/quuHXG>.

impact on social life. The music program offers guitar lessons, the Sertanejo music genre (Brazilian country), Axé, and the four studios of Guri Project stand out, a free music education program with courses on choir singing, strummed string instruments, bowed string instruments, woodwind, keyboards, percussion and fundamentals of music that is offered to students after the regular school periods. In the dance program there are courses on gafieira, axé, forró universitário (a variation of Brazilian country), zumba, street dance, urban dances, all very sought after.

Theater and dramatic interpretation courses are also offered with a calendar that circulates among the theaters of other institutions. At the CEU itself the theater has 450 seats and four dressing rooms. The library and the operation of several creative studios are also worth mentioning.

Another aspect of Navegantes that characterizes the other CEUs is the fact that this branch articulates the neighborhood's social equipment network aiming to stimulate the integration between them. The greater purpose of this integration is a safer people flow in the region, marking the use of public space as a common good that is learned in the various activities developed in order to become a social practice. The map of the

munidade e de grande repercussão na vida social. Estão na programação de música: aulas de violão, o gênero sertanejo, axé. Destacam-se os quatro estúdios do Projeto Guri, um programa de educação musical gratuito com cursos de canto coral, instrumentos de cordas dedilhadas, cordas friccionadas, sopro, teclados, percussão e iniciação musical, oferecidos aos estudantes no contraturno escolar. Na de dança, tem-se cursos de gafieira, axé, forró universitário, zumba, *street dance*, danças urbanas, todos muito concorridos.

Ainda são oferecidos cursos de teatro e interpretação dramática com uma programação que circula entre os teatros das demais instituições. No próprio CEU o teatro dispõe de 450 lugares e quatro camarins. Destacam-se também a biblioteca e o funcionamento de vários ateliês de criação.

Outro ponto do CEU – Navegantes, que caracteriza os demais CEUs, é o fato de a unidade articular a rede de equipamentos sociais do bairro com o objetivo de estimular a sociabilidade. O propósito maior dessa integração torna a circulação na região mais segura, marcando o uso do espaço público como um bem comum, o que é aprendido nas várias atividades desenvolvidas para se tornar uma

City Hall shows this network of connections that, as we can observe, crosses the whole territory. Based on this, the CEU not only receives the population from the neighborhoods, but also welcomes their initiatives, which expand the presence of social groups and the interaction between them.

prática social. O mapa da prefeitura apresenta essa rede de conexões que atravessa todo o território. Assim localizado, o CEU não só recebe a população dos bairros, mas também acolhe as suas iniciativas, o que diversifica a presença dos grupos sociais e a interação entre eles.

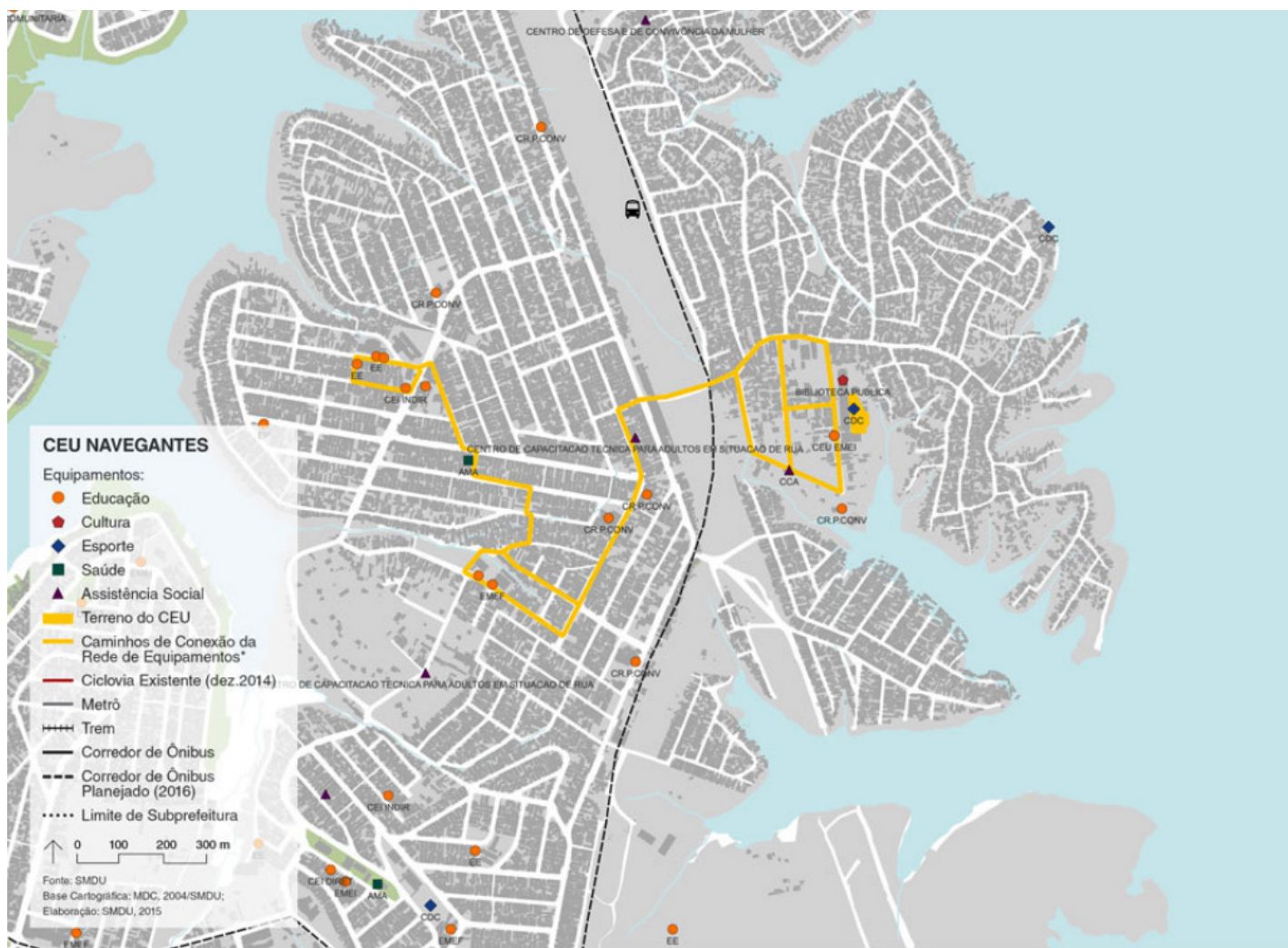


Figure 3: The Navigantes CEU in the integration of the neighborhood's social equipment network
Source: <https://goo.gl/tZm3Q7>.

Figura 3: O CEU – Navegantes na integração da rede de equipamentos sociais do bairro.
Fonte: <https://goo.gl/tZm3Q7>.

Our investigation is based on aesthetic manifestations and we can find in Grajaú, in the open space, in this community, a set of works that are narratives of visual poetry, lambe-lambe (sticker art), graffiti, tag, pixo and of graffiti in São Paulo. In an ad-free city as far as the eye can see, on the gables of the densely packed houses, through the cracks of the few empty spaces of undeveloped areas sometimes we can see the bluish outline of the waters of the Billings Reservoir, or sometimes the crack is a parietal manifestation just like a graffiti by a local artist or from other parts of the megalopolis and even by world-renowned artists that are seen on the hillsides of houses and walls, or even various manifestations on the garage doors and street lights. This massive presence shows that these parietal manifestations have a long-standing presence in the community and have a local sanctioning appreciation that make these configurations last relatively long without overlapping which well stimulates a larger investigation to account for the presence of Grajaú in São Paulo's graffiti.

A nossa investigação repousa sobre as manifestações estéticas e encontramos, no Grajaú, a céu aberto, um conjunto de obras que são narrativas da poesia visual, do lambe-lambe, do grafite, da *tag*, do pixo e da pichação em São Paulo. Em uma cidade limpa das publicidades por todos os cantos do olhar, nas empenas das casas germinadas, pelas frestas dos poucos vazios de áreas não construídas, ora se vislumbra a vista do azulado contornado das águas da represa Billings, ora deixa ver uma manifestação parietal como o grafite, cuja autoria é de um artista local ou de outras partes da megalópole e mesmo internacional, obras de renomados artistas que se dão a ver nas encostas de casas e muros. Pode-se ainda visualizar manifestações diversas nas portas de garagem e postes. Essa presença maciça faz ver que essas manifestações parietais têm, na comunidade, uma presença de longa data e contam com um apreço sancionador local que faz essas configurações perdurarem relativamente sem sofrer sobreposições, o que bem instiga uma investigação de maior monta para dar conta da presença do Grajaú no grafite de São Paulo.



Figures 4, 5, 6 and 7: A photomontage depicting the panoramic view of the parietal manifestations that dominate the Grajaú landscape. From gates, garages, street lights, walls, panels, steps or sticker art pieces, posters, paintings that are included in the manifestations of graffiti, pichação and pixo.

Figuras 4, 5, 6 e 7: Montagem de uma panorâmica das manifestações parietais que dominam a paisagem do Grajaú. De portões, garagens, postes, muros, painéis, degraus de escadas ou os lambe-lambes, cartazes, palavra-pintada que se inserem nas manifestações do grafite, da pichação e do pixo. Fonte: Fotografia de Mariana Braga Clemente, 2017 e fotografias 5, 6 e 7 de Anne Landowski, 2017.

Source: Picture by Mariana Braga Clemente, 2017, and figures 5, 6 and 7 Anne Landowski, 2017.



Figures 8, 9 and 10:
Source: Pictures by Marina Stella Padiál, 2017.

Figuras 8, 9 e 10:
Fonte: Fotografias de Marina Stella Padiál, 2017.



Figure 11:
Source: Picture by Marina
Stella Padial, 2017.

In the midst of this effervescence of parietal manifestations, we intend to deal with a single panel, the one made by Alexandre Orion, on the rear end of the Navegantes – CEU, that, from our point of view, is able to dialogue with all this culture. With a dimension of 15m tall and 32m wide, the panel is from 2015 and it is located on the high retaining wall that makes it visible from the interior, like everything that acts as a foundation or support for something, which serves purposes of sheltering, back-up, protection, but also acts as a horizon, since it is also seen from the outside.

Figura 11:
Fonte: Fotografia de Marina
Stella Padial, 2017.

Em meio a essa efervescência de manifestações parietais, pretendemos tratar do painel de Alexandre Orion, alocado na lateral traseira do CEU – Navegantes, que pensamos dialogar com essa cultura. Com uma dimensão de 15 m de altura por 32 m de largura, o painel é de 2015 e está alocado no alto muro de arrimo que o torna visível de todos os pontos internos, levando-o a funcionar, nos sentidos dessa nomeação, como tudo que se utiliza para dar apoio ou suporte a alguma coisa, não só exercendo a função de amparo, encosto, proteção, mas também atuando como horizonte, uma vez que é igualmente visto do exterior.

From the houses and streets that stand on the horizontal landscape, our sight is encouraged to enter Orion's panel and the Navegantes – CEU. Its location within the CEU quarters, right in front of the Olympic-size swimming pools, always with high rates of attendance by an audience of all ages, on the sides of the floors of the building that houses the theater, is a highlight no doubt about it, both internally and externally, and no one can deny that its position on the retaining wall is part of its meaning.

Orion's *Apprehension* at the Navegantes CEU

Orion's *Apprehension* is more than a look of an active artist, it is a viewpoint on the social life in the periphery that echoes and expands through his voice.

In semiotic theory, apprehension became one of the most relevant concepts in the developments of the studies of figurativeness and plasticity and very much contributed to the approach to the types of sense generation. In this case, apprehension is defined as the construction that is processed by sensitivity, in the immediacy of the meeting of two subjects. The sensory body, in contact with the other body, whose sensitive qualities emanating from it

Das casas e ruas que estão na paisagem horizontal, o olhar é instigado a entrar no painel de Orion e no CEU – Navegantes. A sua localização interna às dependências do CEU, justamente de frente às piscinas olímpicas, sempre com altos índices de frequência por um público de todas as idades, e na lateral dos andares do edifício que abriga o teatro, não deixa de ser um ponto destacado, tanto interna quanto externamente. E não se pode deixar de considerar o estar posicionado no muro de arrimo como um constituinte do seu sentido.

Aprensão de Orion no CEU – Navegantes

Aprensão de Orion é mais do que um olhar de artista interventor, é um posicionamento sobre a vida social da periferia que ganha coro e repercussão na sua voz.

Na teoria semiótica, apreensão tornou-se um conceito dos mais relevantes nos desenvolvimentos dos estudos da figuratividade e da plasticidade e muito contribuiu para a abordagem dos tipos de construção do sentido. Por apreensão, define-se a construção que é processada pela sensibilidade, na imediaticidade do encontro de dois sujeitos. O corpo sensiente, em contato com o outro corpo, cujas qualidades sensíveis dele emanadas

touch it esthetically, proceeds in a coexistential act. The interacting bodies affect themselves and are affected, and both, interacting, become the meaning that one may experience in the procedural duration. Another way of articulating meaning through what one feels with the senses of the whole body in sensitization, the aesthesia, in processings by coalescence, synesthesia, polyesthesias, juxtaposition of the senses, is therefore the condition of the aesthetic of any and all arrangement of the manifestation (OLIVEIRA, 2009, 2008, 1996, 1995).

Following this theoretical search to cement this type of significance procedure, Eric Landowski (1996) continued the approach of Algirdas Julien Greimas (1966) following the paths made in *Da imperfeição* (1987), treating it as a subject's route to the springs of sense. Defining it by the ways the body, during the body-body interaction, experiences the meaning and, by the "density" and "consistency" of the impression marks, as named by Geninasca (1997), goes through a constructive process, which the semiotist called the *perceived meaning* (LANDOWSKI, 2004, 1996) to structure these operations as the "adjustment system" governed by the principle of sensibility (LANDOWSKI, 2004, 2005). An entire architecture

tocam-no esteticamente, procede em ato copresencial. Os corpos interatuantes afetam-se e são afetados, e os dois, interagindo, fazem ser o sentido que se sente na duração processual. Outro modo de articulação do sentido pelo que se sente com os sentidos do corpo inteiro em sensibilização é a estesia, em processamentos por coalescência, sinestesia, poliesthesias, justaposição dos sentidos. É, pois, a condição da estética de todo e qualquer arranjo de manifestação significar (OLIVEIRA, 2009, 2008, 1996, 1995).

Seguindo essa busca teórica a fim de dar sedimentação a esse tipo de procedimento da significação, Eric Landowski (1996) continuou a abordagem de Algirdas Julien Greimas (1966), seguindo os caminhos abertos em *Da imperfeição* (1987), tratando-o como um percurso do sujeito às nascentes do sentido. Definindo-o pelos modos pelos quais o corpo, no corpo a corpo, vai sentindo o sentido e, pela "densidade" e "consistência" das marcas impressivas, tal como a denominou Geninasca (1997), vai-se construindo o *sentido sentido*, assim denominado por Landowski (2004, 1996), até essas operações estruturarem o "regime de ajustamento" regido pelo princípio da sensibilidade (LANDOWSKI, 2004, 2005). A arquitetura dos procedimentos de construção

of the construction procedures of signification was then postulated as being ruled by two logics: the one of junction, structuring the intelligible or the mediated knowledge arrangement, and that of union, structuring the sensitive and the random arrangement. With several flows between them, Landowski proposed a dynamic articulation of these operational chains of thought.

da significação foi postulada a partir dos procedimentos regidos por duas lógicas: a da junção, estruturante da ordenação do inteligível ou do conhecimento mediado, e a da união, estruturante da ordenação do sensível e do aleatório. Com trânsitos vários entre essas lógicas, Landowski (2005) propôs uma articulação dinâmica entre os procedimentos e seus princípios, correlacionando-os em regimes de interação, sentido e risco.

Figure 12: View angle of the panel opening outward and letting the water supply reservoirs in dark blue color be seen over the houses.

By witnessing the clotheslines with clothes hanging exposed over the houses with lean-tos covered by asbestos roof tiles, we experience the contrast between the CEU construction style and the dwellings of the region.

Source: <https://goo.gl/1rh1fe>.



Figura 12: Ângulo de visão do painel abrindo-se para fora e deixando ver sobre as casas os reservatórios de abastecimento domiciliar de água na cor azul escuro. Expostos sobre as casas com puxadinhos de telhas de amianto, os varais com roupas secando, tem-se o contraste entre a construção do CEU e a das moradias da região. Fonte: <https://goo.gl/1rh1fe>.

If we start talking about the impact caused by the Navegantes – CEU, we have to reiterate even more strongly the impact that we feel when we get inside it, leaving the facilities and seeing the landscape that opens up to the neighborhood and to the swimming pools in the flattened inferior deck, on the right side, on the high wall, when we stand before the great proportions of Alexandre Orion's panel *Apprehension*.

A renowned active artist, Orion has had several works exhibited in São Paulo, Salvador, Brasília, Rio de Janeiro, as well as in Paris, Rotterdam, Miami, San Francisco, London and New York. He was invited by the Institution to create a large scale work of art on the wall that required support equipment for the graffiti stencils or “pixo” tied to a rope. In this kind of action, when the artist creates the art piece, he remains tied to a rope attached at the top that gives him support to remain sitting on a board, where stand the paint cans and materials to make the painting.

Orion first prepares the background of the gray wall with white paint, on which he is going to colorize the design of the layout. Holding a rod that has a paint roller or large brushes on its tip, the artist gradually makes the outlines that will determine the shapes.

Se começamos dizendo do impacto causado pelo CEU – Navegantes, temos de reforçar ainda mais o impacto que sofremos ao adentrá-lo, quando saímos do complexo e vemos a paisagem que se abre para o bairro e para as piscinas no lance inferior aplainado, na lateral direita, e, no alto paredão, o mural de grandes proporções de Alexandre Orion: *Aprensão*.

Artista intervencionista renomado, Orion teve várias obras expostas não só em São Paulo, Salvador, Brasília, Rio de Janeiro, mas também em Paris, Rotterdam, Miami, São Francisco, Londres e Nova York. Foi convidado pela Instituição para criar uma obra de grande formato no paredão que requereu aparelhagem de suporte nos moldes do grafite ou do pixo de corda. Nesse tipo de procedimento, quando cria a manifestação, permanece preso a uma corda fixada no alto que lhe dá sustentação para permanecer sentado em um assento de pedaço de tábua, onde estão fixados, de cada lado, as latas de tintas e materiais para realizar a pintura.

Orion prepara primeiro a parte do fundo da parede cinza com tinta de cor branca, sobre a qual vai colorir o desenho da configuração. Com uma vara que tem na ponta o rolo ou com brochas e grandes pincéis, o artista vai fazendo o traço a traço configurador das formas. Primeiro, ele

First, he sketches the houses in the background and, secondly, the child sitting on the left side of the panel, from left to right, in a pose that shows she occupies a huddled position cut among the houses, sitting with her legs leaning forward.

The disproportion between the child's size and the tiny houses in the background is expressive, as well as the monochrome color palette that unites the figure and the background as if highlighting, on the landscape of small houses, the small fruit that lives there, the big child, in the foreground. It is not insignificant that, by turning our eyes to the pictorial dwellings, by similarity, we go back to those that form the context of the surrounding environment.

Those that are pictorially depicted in the rhythmic plastic arrangement continue in the community, and the panel turns into this social realm. Standing on it lies the main character: a beautiful child, like so many who run around the courtyards and CEU rooms. She does not look outside the panel, but at what she has in her hand: one of the tiny houses. At this point, we the observers ask ourselves: is it a little house from a children's play or is it just like the house where the depicted child lives? This gesture of the only human figure of the panel makes it the subject of the

traça o cenário das casas e, em segundo lugar, a criança que está sentada na lateral da esquerda para a direita, em uma posição na qual mostra ocupar um lugar comprimido cavado entre as moradas, no qual se posiciona sentada com as pernas avançando para frente.

A desproporção do tamanho da criança frente ao cenário das casas pequeninas é expressiva, assim como o monocromatismo que une figura e fundo como que destacando, na paisagem de pequenas casas, o pequeno fruto que nela vive, a grande criança, no primeiro plano. Não deixa de ser significativa que, ao concentrar o olhar nas habitações pictóricas, por similaridade, retornamos às que formam o contexto habitacional do entorno.

As que estão figurativizadas pictoricamente no arranjo plástico rítmico continuam na comunidade, e o mural passa a ser esse mundo social. Sobre ele está a personagem principal: uma bela criança, como tantas que correm pelos pátios e salas do CEU. Ela não olha para fora do painel, mas para o que tem na mão: uma das casinhas. Neste ponto da brincadeira, somos nós observadores que nos perguntamos: casinha peça solta de um jogo infantil ou casinha igual a que a criança figurativizada habita? Esse gesto da única figura humana do painel a torna sujeito da problematização

problematization of the ways of living that the community faces and the housing topic is thus placed as central.

The child stares at the movement of her hands that move along with the houses, and therefore, we become the observers of this performance. Having a fair skin, a straight black hair, long and heavy eyelashes, her face is not relaxed and this gives us a dysphoric state of soul as the peripheral way of living, lacking a public space for childhood inclusion, lacking the attention of the government officials, emphasizes in unison the lack of a real home for the child in Grajaú and how she is crushed both in her life and by the houses' arrangement in the alleys.

Looking closer at the child girl we notice that any movement with the left leg, because of its greater proportion and the construction worker shoe, is a move that can bring down the house in front of her and even the right and left hands can crush the tiny houses she is holding. Appropriating a space of her own in the context of the dwelling's frailty, both in terms of legal ownership and the building as a structure, shows the perversity of this chaotic housing system that lacks planning and quality of life.

dos modos de morar que a comunidade enfrenta, e o tema da habitação é assim colocado como central.

A criança tem seus olhos fixos no movimento das suas mãos que mexem com as casinhas e, assim, nós nos tornamos os observadores dessa sua performance. De pele alva, cabelos pretos lisos, cílios grandes bem marcados, o seu semblante não é de relaxamento. Ele nos faz sentir um estado de alma disfórico, a partir de como o modo de morar periférico, desprovido de espaço público para a inserção da infância, desprovido da atenção dos governantes, enfatiza a falta de lugar para a criança no Grajaú e como essa criança se encontra esmagada tanto na vida quanto na configuração das casas nas vielas.

Olhando-a ainda mais, tem-se que qualquer movimento com a perna esquerda, pela sua proporção maior e pelos calçados de trabalhador de construção civil, pode desmoronar a casa a sua frente, e mesmo a mão direita e a esquerda podem esmagar a casinha que tem nas mãos. Apropriar-se de um espaço no contexto de fragilidade da moradia, tanto em termos de posse legal, quanto de edificação, faz ver a perversidade desse sistema habitacional caótico: falta de planejamento e falta de qualidade de vida nesse padrão de moradia.

Figure 13: Detail of the child's hand pulling the house out of the ground as if to show us the fragile way of living in Grajaú.
Source: Picture by Marina Stella Padial, 2017.



Figura 13: Detalhe da mão da criança arrancando do solo a casa como que a nos mostrar a fragilidade desse modo de morar do Grajaú.
Fonte: Fotografia de Marina Stella Padial, 2017.

Getting involved in this continuous crushing and having this way of living in our hands, we are led to observe the child's clothing. Again, it is by similarity that, from the basic white T-shirt, we realize that the dark and light horizontal stripes pattern of the pants bears the same pattern as the striped robes of prisoners. John Boyne's best-selling fable, *The Boy in the Striped Pajamas* (2006), which became an equally box-office hit, testifies the recognition of this rhythmic plasticity of the striped pattern as the sense of prisoner. With a white T-shirt and striped trousers, the prisoner costume presents the child already deterministically condemned to social roles that she cannot choose but are the only ones left for her survival.

Envolvidos neste contínuo esmagar e ter nas mãos esse modo de habitar, somos levados a observar as vestimentas da criança. De novo, é por similaridade que, da básica camiseta branca, reconhecemos, na padronagem de listras horizontais escuras e claras da calça que ela porta, o mesmo padrão de vestes listradas dos prisioneiros. A fábula *bestseller* de John Boyne, *O menino do pijama listrado* (2006) que se tornou filme igualmente de sucesso de bilheteria, atesta o reconhecimento dessa plasticidade rítmica do listrado como a figurativização de prisioneiro. Com uma camiseta branca e calça listrada, o traje de presidiário apresenta a criança já deterministicamente condenada a papéis sociais que ela não opta, mas que lhe sobram para sobreviver.

This prison life of the child results in her becoming a young person and an adult equally prisoners of their own ways of life, ways of living, working, socializing, entertaining, among others. Incarcerated in the prison of Grajaú's houses on the fringe of the city of São Paulo, the segregation guarantees the child remains apart. This meaning leads our attention even more to the chromaticity and its pictorial matter. We look and look tirelessly at the colors of the panel, from left to right, from the foreground to the background, from the bottom to the top. We find ourselves with a dead-end feeling that is presentified in us as were astonished at the children, youth and adults in the various activities of the CEU as open possibilities for popular education. With doubt, we are driven back. Is the panel the denial of this possible future? Or do we look at the scene precisely from our point of view in a new present that can guarantee a new future?

Essa vida prisioneira da criança resulta em transformar-se em um jovem e um adulto igualmente prisioneiros dos seus modos de vida, de morar, de trabalhar, socializar-se, entreter-se, entre outros. Encarcerados na prisão das moradias e na da cidade de Grajaú, nas margens da cidade de São Paulo, a segregação garante o seu permanecer à parte. Esse sentido conduz ainda mais a nossa atenção à cromaticidade e à sua matéria pictórica. As cores do painel, olhamos e olhamos incansavelmente, da esquerda para a direita, da frente ao fundo, do baixo ao alto. Encontramos sentindo um estar sem saída que se presentifica em nós que estávamos estupefados com crianças, jovens e adultos nas atividades várias do CEU como possibilidades abertas para a educação popular. Com dúvidas, somos levados a retroceder. É o painel a negação deste futuro possível? Ou olhamos a cena justamente de nosso posicionamento em um novo presente que pode garantir um outro futuro?

Figure 14: The typological allocation of figurativeness causes the panel to be apprehended from left to right: on the left, with the child in the foreground leaving the ways of living in the background. This distribution in the housing problem scene places the child as the possible transformation of the current social order.
Source: <https://goo.gl/nn1F9k>.



Standing still before the sight that completely interpenetrates us, nurturing an entanglement of what is felt in the whole body, it makes us suspicious of the dominance of this ambivalent feeling that shakes us. The contrasts between black and white and the nuances of the stronger or lighter gray tones of Orion's chromaticism stick out touching us once again by the sensibility. The so-called absence of color (black) and presence of all colors (white) makes us glimpse them full of chromatisms that, like a myriad of corpuscles that, when illuminated, draw closer and to move away, in the comings and goings by the chromatic materiality.

Figura 14: A alocação tipológica da figuratividade faz com que o painel seja apreendido da esquerda para a direita: na esquerda, com a criança em primeiro plano e os modos de habitar em segundo plano. Essa distribuição, no cenário da problemática habitacional, coloca o fazer da criança como a transformação possível do mundo social que vigora.
Fonte: <https://goo.gl/nn1F9k>.

Parados, com os nossos corpos imobilizados pela vista que nos interpenetra inteiramente, promovendo um enredamento do que se sente com o corpo todo, esse sentir nos faz suspeitar da dominância desse sentimento ambivalente que nos abala. Os contrastes entre o preto e o branco com as passagens pelas nuances de tons mais ou menos cinzas do cromatismo de Orion saltam, tocando-nos mais uma vez pela sensibilidade. As chamadas não cores nos fazem vislumbrá-las plenas de cromatismos que, como uma miríade de corpúsculos, ao se iluminar, põem-se proxemicamente a nos aproximar e a nos afastar, num ir e vir pela materialidade cromática.

**In the pictorial matter of chromatism, the aesthetic
manifestation and resignification**

The uncommon pictorial matter of chromaticism from black to white is obtained from the materiality of the pollution collected in the city of São Paulo itself. The soot collected by the creator is processed to result in the pigment that is blended with the colorless acrylic base. Tied to the rope or standing on scaffoldings, Orion draws and colorizes the wall with the variations of the chromatism from black to white that goes through all the shades of gray with a greater or lesser presence of white and black.

**Na matéria pictórica do cromatismo,
a manifestação estética e a resignificação**

A matéria pictórica incomum do cromatismo do preto ao branco é obtida a partir da materialidade da poluição coletada na própria cidade de São Paulo. A fuligem recolhida pelo criador é processada para resultar no pigmento que é mesclado à base acrílica incolor. Atado à corda ou em pé em andaimes, Orion desenha e colore o muro com as variações do cromatismo do preto ao branco que passa por todas as nuances de cinza com maior ou menor presença de branco e de preto.



Figures 15 and 16: The panel receives the white acrylic paint as the basis on which Orion draws and colorizes what is highlighted from the bottom of the building's gray rectangles. Orion is documented in action while is making the panel. In figure 15, under scaffoldings, with stability, Orion can make the panel details that require more firmness and detailing with the strokes and colors and tones. In figure 16, in the act of depicting the child's hairstyle positioned on the left side of the foreground, Orion applies the rope technique and draws near or distances himself from the painting with the movement of the feet that give him impulsion or immobility. The framing of the urban periphery landscape in the composition of the narrative of the painting of the panel allows, together with the further apprehension of similarities between the dwellings of Grajaú and those of the mural, one to feel how the child, positioned as actant, will take action on the ways of living and make a change.

Source: Figure 15: <https://goo.gl/GQMm4a>. Picture by Ana Murad. Figure 16: <https://goo.gl/6XGhH9>.



Figuras 15 e 16: O painel recebe a cor acrílica branca como base sobre a qual Orion desenha e colore o que é ressaltado do fundo de retângulos acinzentados da edificação. Orion é documentado em ato nos modos de realizar o painel. Na figura 15, sob andaimes, com estabilidade, Orion pode fazer a parte dos detalhes do painel que exigem mais firmeza e detalhamento dos traços e das cores e tons. Na figura 16, no ato de figurativizar a cabelereira da criança, posicionada na parte frontal esquerda do cenário, Orion opera com a técnica de corda e aproxima-se ou afasta-se da pintura com a movimentação dos pés que lhes dão impulsão ou imobilidade. O enquadramento da paisagem das margens na montagem da narrativa da pintura do painel permite, além da apreensão de similaridades entre as habitações do Grajaú e as do mural, sentir como a criança, posicionada como actante, vai atuar sobre os modos de morar transformadoramente.

Fonte: figura 15: <https://goo.gl/GQMm4a>. Fotografia de Ana Murad. Figura 16: <https://goo.gl/6XGhH9>.

The effects of the chromatism in its nuances give the panel meanings that the Grajaú's pollution matter and the surroundings can be transformed and have a new performance and sense. The mutation of the carbon dioxide on air pollution makes one feels, as it becomes the pictorial materiality of the panel colors, the very meaning of the transformation. As a significant presence, it shows that ways of appropriation, sharing, and reinvention are conditions to find another way of being and existence.

If Orion was able to carry out the mutation of pollution in pictorial materiality, by giving visibility to this transformation that so many consider impossible and which is attempted in so many areas and fields of knowledge: the depollution of the atmosphere and also of the social sphere emerge as new meanings, consequences of the act of resignification.

From the original dysphoria to euphoria, from the carbon dioxide pollution to the color pigment, the panel is a transforming operation that cannot be imitated but that we discover how to tread it by engaging in its generation of meaning. To feel this possibility is to realize the irradiation of the new meanings provided by the *Apprehension* panel. These are aesthetically transferred to those who are generating the senses in the everyday life with the sensibility that is experienced.

Os efeitos do cromatismo em suas nuances aportam ao painel os sentidos de que a matéria da poluição do Grajaú e cercanias pode ser transformada e ter uma nova atuação e sentido. A mutação da poluição atmosférica do gás carbono faz sentir, no seu tornar-se a materialidade pictórica das cores do painel, o sentido mesmo da transformação. Como uma presença significativa, ela mostra que os modos de apropriação, de compartilhamento e de reinvenção são condições para o encontro de um outro modo de ser e existir.

Se Orion pôde proceder à mutação de poluição em materialidade pictórica ao dar visibilidade a essa transformação que tantos consideram impossível e que é tão tentada em tantos setores e campos do saber, a despoluição da atmosfera e também a do social podem emergir como sentidos novos, frutos do ato de resignificação.

Da disforia original à euforia, da poluição do gás carbônico ao pigmento cor, o painel é uma operação transformadora que não pode ser imitada, mas que se descobre como trilhá-la com o engajar-se na sua construção do sentido. Sentir essa possibilidade é se dar conta da irradiação dos novos sentidos do painel *Aprensão*. Esteticamente, esses são passados aos que estão a construir sentidos nos trânsitos vários com a sensibilidade que é experienciada.

Apprehension is something that comes from the chromatic qualities painted on the topology and is sensed sensitively by the sensory body in transforming the polluting particles that will compose another meaning with that specific elaboration of the pigment. The pigment substance that composes the color is what allow us to glimpse the senses of freshness that are ajar, allowing to glimpse another one beyond the first meaning. Without the transformation process of pollution employed by the artist, we would face a chromatic manifestation that would only convey the sense effects of the range of qualities of the tones between the chosen black and white. However, the chromatism meanings go far beyond the black and white opposition and the shade variations.

In the narrative of the act of playing or having at hands the power to crush painted houses that crush human life in everyday life, there is also a glimpse of the act of transforming the social realm stemming from other ways of living, educating, taking care of oneself, moving around, enjoying the common good, among so many other constituents of society.

From the pigment substance of the pollution that concretizes the figurativization of the way of living and also the manner

Aprensão é aquilo que advém das qualidades cromáticas pintadas na topologia, e é sentido sensivelmente pelo corpo sensiente no transformar as partículas poluentes em outro sentido com a elaboração específica do pigmento. A matéria pigmento que faz a cor é que nos permite vislumbrar os sentidos de novidade que se entreabrem, permitindo entrever um além do sentido primeiro. Sem o processo transformacional da poluição empregado pelo criador, estaríamos diante de uma manifestação cromática que só passaria os efeitos de sentido da gama de qualidades dos tons entre o preto e o branco empregados. Entretanto, os sentidos do cromatismo vão muito além da oposição preto e branco e das variações do mais ou menos escuro e do mais ou menos claro.

Na narrativa do ato de brincar ou de ter as mãos que podem esmagar as moradias pintadas, que na vida cotidiana esmagam o viver humano, instala-se igualmente o vislumbre do ato de transformar o mundo social a partir de um outro modo de habitar, educar, cuidar-se, locomover-se, desfrutar do bem comum, entre tantos mais constituintes da sociedade.

Da matéria do pigmento da poluição que concretiza a figurativização do modo de morar e também dos modos

of existence of those who dwell on the fringes of society, the striking narrative of Orion emerges. Not yet repainted by those who look at it, but liable to be outlined by the subjects of the apprehension. This presence of transforming the social structure is only produced by the dynamics of the aesthetic aspect. Based on Greimas (2017, p. 96) this proposition comes from *imperfection*, or from “dissymmetry, which is supposed to be the generator of new clashes and other fissures,” which the semiotician observes, was foreshadowed in Baudelaire’s formulation: “What is not slightly deformed has an air of insensibility; it follows from this that irregularity, that is, what is unexpected, surprise, astonishment are an essential part and a characteristic of beauty”.

From the *dissymmetry* or *imperfection* of Grajaú and the population of the water sources, from this city on the fringes of the city of São Paulo, one can discover oneself through the presentifications of *Apprehension* and can transform oneself distinctively into a new existence, in the form of a superimposition of the rhythms or the disorder, the unexpected, the imperfection, which Greimas (p. 99) concludes, “projects us from insignificance towards meaning.”

de existência dos que assim habitam nas margens, emerge a narrativa impactante de Orion. Ainda não repintada por quem a olha, mas que está por ser delineada pelos sujeitos da apreensão. Essa presença do transformar do social só se produz pelas dinâmicas do estético. Salientando com Greimas (2017, p. 96), essa proposição advém da *imperfeição* ou da “dissimetria, que se supõe criadora de novos choques e de outras fissuras”, que o semioticista observa, encontrava-se prenunciada na formulação de Baudelaire: “Aquilo que não é ligeiramente disforme tem ar insensível; de onde se segue que a irregularidade, ou seja, o inesperado, a surpresa, o assombro, são uma parte essencial e a característica da beleza”.

Da *dissimetria* ou *imperfeição* do Grajaú e da população dos mananciais, desta cidade às margens da cidade de São Paulo, pode-se vir a descobrir, à maneira das presentificações de *Apreensão*, pode-se vir a transformar distintivamente em novo existir, aos moldes da superposição de dois ritmos ou dos desregramentos, dos inesperados, da imperfeição, que Greimas (p. 99) conclui: “nos projetam da insignificância em direção ao sentido”.

From the insignificance of the periphery to its processes full of meanings

The city in the periphery is reflected significantly on the city of São Paulo, especially because its traces can be seen in other part. Besides Grajaú, the water sources area to which this populational contingent is confined, one apprehends the urgency of the resignification of the fringes of every metropolis. The apprehension of this “perceived meaning” comes from the individuals exposed to Orion’s panel, as well as, each day, the individuals’ contact with the ways of living on the banks of the water sources, which leads them to face a mobility that consumes hours of their lives, poor health care, ineffective school preparation for new jobs, as well as insecurity in the public and private places to which they are exposed, a lack of free leisure, entertainment, sports and sociability practices because of the absence of parks, public squares or well-kept and tree-covered reservoir banks, among a number of other facets.

The local population is dominated by the lack of these characteristics in Grajaú, from that there the great distinctions of access to the city of São Paulo are present in its structuring. Alongside the job offer, other major tourist attractions in the metropolis are entertainment,

Da insignificância da periferia ao seu atuar pleno de sentidos

A cidade da periferia se projeta significativamente na cidade de São Paulo, tanto é que seus traços estão por todas as partes. Além do Grajaú, da área dos mananciais onde está confinado esse contingente populacional, apreende-se a urgência da resignificação das margens de toda metrópole. A apreensão desse “sentido sentido” advém dos corpos expostos ao contato com o painel de Orion, assim como, a cada dia, do contato desses corpos com os modos de habitar nas margens do manancial, que os levam a enfrentar uma mobilidade que consome horas do seu viver, um atendimento deficitário da saúde, uma ineficácia do preparo escolar para se galgar novos postos de trabalho. Sem falar da própria insegurança nos lugares públicos e privados a que estão expostos, da pouca oferta gratuita de lazer, entretenimento, práticas esportivas, práticas de encontro e de sociabilidade pela ausência de parques, praças públicas ou bordas das represas arborizadas e bem cuidadas, entre outros traços.

A população local é dominada pela falta dessas características que provocam as grandes distinções de acesso entre centro e periferia. A Grajaú das margens está in-

culture and the arts. Grajaú of the fringes is inventing its aesthetic manifestations outside the sphere of public policies and public-private partnerships. With cultural agents of its own community committed to the social sphere, it offers musical production, visual arts and parietal poetry and cultural gatherings, that encourages us to feel the strength of aesthetics with its innovative language that reinvents standards and expression, and why not life itself. The sensibility immediately senses the dynamics of the aesthetic properties of the fringes which, when felt, constitute the birth of new meanings for a resignification of Grajaú.

ventando as suas manifestações estéticas fora da esfera das políticas públicas e das parcerias público-privado. Com agentes culturais de sua própria comunidade comprometidos com o social, o Grajaú tem produção musical, artes visuais, poéticas parietais, saraus, que impulsionam o sentir a força da estética com seus arranjos de linguagens de quebra dos padrões, que reinventam a expressão ou, porque não também, a própria vida. A sensibilidade sente imediatamente a dinâmica dessas propriedades estéticas das margens que, sendo sentidas, constituem-se no nascedouro de novos sentidos para a resignificação do Grajaú.

Reference List/Referências

BOYNE, J. *O menino do pijama listrado*. Trad. Augusto Pacheco Calil. São Paulo, Companhia das Letras, 2013.

GENINASCA, J. *La Parole littéraire*. Paris, Presses universitaires de France, 1997.

GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. Trad. Ana Claudia de Oliveira, São Paulo, Estação das Letras e Cores e CPS Editora, 2017, 2.ed.

GREIMAS, A. J. Semiótica plástica e semiótica figurativa. In: OLIVEIRA, A. C. de (Org.) *Semiótica plástica*. São Paulo, Editora do CPS, 2004, pp. 75-96.

LANDOWSKI, E. *Com Greimas*. Interações semióticas. Estação das Letras e Cores e CPS Editora, 2017.

LANDOWSKI, E. Modos de presença do visível. In: OLIVEIRA, A. C. de (Org.) *Semiótica plástica*. São Paulo, Editora do CPS, 2004, pp. 97-112.

LANDOWSKI, E. Voiture et peinture: de l'utilisation à la pratique. *Galáxia*. São Paulo, Online, nº 24, p. 241-254, dez. 2012. Acessível em: <<https://bit.ly/2Oix0m1>>.

LANDOWSKI, E. Viagem às nascentes do sentido. In: ASSIS-SILVA, I. (Org.). *Corpo e sentido*. A escuta do sensível. São Paulo, EDUNESP, 1997, pp. 21-43.

LANDOWSKI, E., DORRA, R. e OLIVEIRA, A. C. de. *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo: EDUC/Puebla, UAP, 1999.

OLIVEIRA, A. C. de. Uma São Paulo pelas práticas de vida: do estudo semiótico dos discursos acabados ao das experiências vividas. In: *São Paulo e Roma: práticas de vida e sentido*. São Paulo, Estação das Letras e Editora do CPS, 2017, pp. 13-32.

OLIVEIRA, A. C. de. Pauliceia e paulistano no espaço vivido da metrópole. In: FORTUNA C. et al. (Org.). *Cidade e espetáculo: a cena teatral luso-brasileira contemporânea*. São Paulo, EDUC, v. 1, 2013. pp. 165-183.

OLIVEIRA, A. C. de. Interação e sentido nas práticas de vida. In: Revista *Comunicação Mídia e Consumo*, v. 11, nº 31. pp. 179-198, mai/ago. 2014.

OLIVEIRA, A. C. de. Público e privado, problemáticas interdependentes. As pistas impressivas no entretecer da trama social. In OLIVEIRA, A. C. de (Org). *São Paulo público e privado*. Abordagem sociosemiótica. São Paulo: Estação das Letras e Cores, Editora do CPS, 2014.

OLIVEIRA, A. C. de. Estesia e experiência do sentido. Revista *Casa*. Unesp. v. 8, nº 2, 2010. Acessível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/casa/article/view/3376>>.

OLIVEIRA, A. C. de. A plástica sensível da expressão sincrética e enunciação global. In: OLIVEIRA, A. C. de e TEIXEIRA, L. (Orgs.). *Linguagens na comunicação*. Desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo, Estação das Letras e Cores e Edição do CPS, 2009, pp. 79-140.

OLIVEIRA, A. C. de. A estesia como condição do estético. In: LANDOWSKI, E. e OLIVEIRA, A. C. de (Orgs.) *Do inteligível ao sensível*. São Paulo, EDUC, 1995, pp. 227-236.



**For “the distribution of the sensible”:
parietal writings in the center and on the periphery***

Maria Aparecida Junqueira

It is in this sense that all writing and all reading serve a double injunction of chance and necessity, of the necessity that is also guided by chance, in order to be able to effectively reinvent a destiny.

Evando Nascimento (2014, p. 35).

Introduction

From the periphery to the center, from the center to the periphery, an artistic and cultural activism, in its most different manifestations, is heard and seen, ruled by the periphery itself. Our present indicates a peculiarity regarding this issue: they are cultural manifestations, social political claims, identity-related demands, that begin to configure both a new and independent voice for the periphery and a new landscape for the city, in which the boundaries are displaced.

* Revision of the translation Alzira Leite Vieira Allegro.

**Pela “partilha do sensível”:
escritas parietais no centro e na periferia**

Maria Aparecida Junqueira

É nesse sentido que toda escrita e toda leitura atendem a uma dupla injunção do acaso e da necessidade, da necessidade que se deixa guiar também pelo acaso, para poder efetivamente reinventar um destino.

Evando Nascimento (2014, p. 35).

Introdução

Da periferia para o centro, do centro para a periferia, um ativismo artístico-cultural, em suas mais diferentes manifestações, faz-se ouvir e ver, regido pela própria periferia. Este nosso presente evidencia, para esta questão, uma particularidade: são manifestações culturais, reivindicações sócio-políticas, demandas identitárias, que passam a configurar tanto voz nova e independente para a periferia como paisagem nova para a cidade, na qual os limites se mostram deslocados.

It is a fact that boundaries remain and a hierarchical division of the space is visible between the regions of central São Paulo and its periphery with respect to housing, culture, sports, infrastructure, transportation, medical services, showing in a figurative way differences that, instead of coming together to generate new meaning, compartmentalize themselves, revealing discrete spaces. However, in the aesthetic and cultural manifestations and especially in the written manifestations that reveal themselves as forms outside the large editorial, curatorial and commercial circuits, the displacement of limits occurs due to multidisciplinary aesthetic and cultural manifestations, in which the writing appears mixed to *pichação* (also known as tagging), music, painting, performance.

These creative practices act upon the spaces, identifying groups and places, making the cultural and aesthetic relations dynamic, crossing borders and announcing a way of living on the edges, not marginal, but making us see a place within another. They act as social and political devices in a communicational process that seeks new senses, other forms of action.

Reflections on this problem suggest questions. To what extent do these creative practices reveal new viewpoints

É fato que limites permanecem e uma hierarquização do espaço é visível entre as regiões do centro de São Paulo e de sua periferia no que diz respeito à moradia, à cultura, ao esporte, à infraestrutura, ao transporte, à saúde, figurativizando diferenças que, em lugar de se cruzarem para a formação de sentidos novos, compartmentalizam-se, revelando espaços separados. Entretanto, nas manifestações estético-culturais e, em especial, nas manifestações escritas que se revelam como formas fora do grande circuito editorial, curatorial e comercial, o deslocamento de limites ocorre por conta de manifestações estético-culturais multidisciplinares, nas quais a escrita aparece misturada à *pichação*, à música, à pintura, à performance.

Essas práticas criativas intervêm nos espaços, identificando grupos e lugares, dinamizando relações cultural-estéticas, atravessando fronteiras e anunciando um viver nas margens, não marginal, mas dando a ver um lugar presente noutro. Atuam como dispositivos social e político em processo comunicacional que busca sentidos novos, formas outras de ação.

Reflexões em torno desse problema sugerem interrogações. Até que ponto essas práticas criativas revelam novas

about our world, showing, regardless of their geography, the imaginative and poetic power of written language? Under the circumstances of urban life, to what extent do these manifestations appear as aesthetic and political forms of resistance? To what extent can the written expression, even if mixed up with other manifestations, open ways, suggest experiences that are not reduced merely to the perception of phenomena? Finally, how do written manifestations configure identities to social places and groups, revealing modes of sociability and social, cultural, political resistance, implying autonomous experiences of action that affect relations of space and sense? How do such manifestations record experiences and aesthetic shapes, outlining and questioning the present?

Questions such as these, which we do not intend to exhaust, emerge as we investigate the route São Paulo center and Grajaú district, in search of artistic expressions that characterize this city context. They are image-texts on the walls of buildings and in street walls, like an archive – if not a palimpsestic one – a register of affections and tensions, forming fragments of life and artistic experience of a collective and movable nature that can qualify as poetry of circumstance, or deinstitutionalized political stance, or the expression of

visões de mundo, evidenciando, independente de sua geografia, a potência imaginativa e poética da linguagem escrita? Circunstancializadas no urbano, até que ponto essas manifestações se apresentam como formas estético-políticas de resistência? Até que ponto a manifestação escrita, mesmo misturada a outras manifestações, é capaz de abrir caminhos, sugerir experiências que não se reduzem meramente à percepção de fenômenos? Enfim, como as manifestações escritas configuram identidades aos lugares e grupos sociais, revelando modos de sociabilidade e resistência social, cultural, política, implicando experiências autônomas de ação que afetam relações de espaço e sentido? Como tais manifestações escrevem experiências e formas estéticas, desenhando e interpelando o presente?

São questões como essas, às quais não se têm a pretensão de esgotar, que emergem ao se investigar o percurso entre o centro de São Paulo e o Grajaú, em busca de expressões artísticas caracterizadoras deste contexto cidadão. São textos-imagens em paredes e muros, à moda de um arquivo, quando não palimpséstico, registro de afetos e tensões, constituindo-se como fragmentos de vida e experiência artística, de natureza coletiva e movente, que pode se qualificar ou como poesia de circunstância, ou inscrição política desinstitucionalizada.

a social group which reveals some trend in the current urban scenario.

These are fears that cross each other, trying both to apprehend the written manifestations among the visual manifestations in order to show their hybrid artistic and poetic value; and how to analyze the written manifestations not only based on the space in which they are recorded, but also from the tessiture of their language; and also to reflect on artistic collectivism as a creation and political force of resistance, which are incorporated into urban cultural practices.

Although the issue involves intricate conditions of intelligibility, it seems possible to subsume these manifestations into the reflective perspective that Jacques Rancière (2017, p. 8; 2005, our translation) defines as the "distribution of the sensible": "how the relation between a common shared set and the division of exclusive parts is determined in the sensible realm". Having a controversial aspect, this distribution of parts and places, in an aesthetic and political way, is grounded on a division of spaces, times and types of activities, shaping the community. In general, such manifestations – , and particularly writing – reveal the sensible aspect of a human being and that of the community, granting them an aesthetic constitution.

zada, ou expressão de grupo social reveladora de tendência no cenário urbano atual.

São inquietações que se cruzam, buscando tanto apreender as manifestações escritas entre as manifestações visuais de modo a evidenciar seu valor artístico-poético híbrido; como analisar as manifestações escritas a partir não só do espaço no qual se inscrevem, mas também da tessitura de sua linguagem; e, igualmente, refletir sobre o coletivismo artístico como criação e força política de resistência, que se incorporam às práticas culturais urbanas.

Embora a problemática envolva condições complexas de inteligibilidade, parece possível inscrever essas manifestações na perspectiva reflexiva que Jacques Rancière (2017, p. 8; 2005) define como "partilha do sensível": "o modo como a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas se determina no sensível". De caráter polêmico, essa repartição das partes e dos lugares, estética e politicamente, funda-se numa partilha de espaços, de tempos e de tipos de atividades, dando forma à comunidade. As manifestações em geral, e em particular a escrita, revelam o sensível do ser e da comunidade, dando-lhes constituição estética.

Rancière (2005, p. 13, our translation) defines aesthetics as “a specific regime of identification and thinking of the arts: a mode of articulation between ways of doing, forms of visibility of these ways of doing and modes of thinkability of their relations, implying a certain idea of the effectiveness of a thought”. He also clarifies the topic by saying that it is “the system of shapes *a priori* determining what is felt” (RANCIÈRE, 2005, p. 6, our translation). Politics, as the philosopher understands it, has an inherent aesthetic dimensions; in other words, it is

a certain division of occupations, which, in turn, is inscribed in a configuration of the sensible: in a relation between ways of doing, ways of being and those of saying; among the distribution of bodies, according to their attributions and purposes, and the circulation of meaning; between the order of the visible and that of the verbal (RANCIÈRE, 2017, p. 8, emphasis added by the author, our translation).

The distribution of the sensible, its division, implies sharing something common and dividing it into exclusive parts. In this division, in which there are those who own a part and those who do not, there is the intrinsic relation between aesthetics and politics. It is a field marked by controversies, in which competencies are defined.

Rancière (2005, p. 13) designa por estética “um regime específico de identificação e pensamento das artes: um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia da efetividade do pensamento”. Esclarece ainda quando diz que é “o sistema das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir” (RANCIÈRE, 2005, p. 16). A política como o filósofo a compreende tem uma dimensão estética inerente, ou seja, é

uma certa divisão das ocupações, a qual se inscreve, por sua vez, em uma configuração do sensível: em uma relação entre os modos do fazer, os modos do ser e os do dizer; entre a distribuição dos corpos, de acordo com suas atribuições e finalidades, e circulação do sentido; entre a ordem do visível e a do dizível (RANCIÈRE, 2017, p. 8, grifo do autor).

A distribuição do sensível, sua partilha, implica o compartilhamento de alguma coisa comum e a divisão desta em partes exclusivas. Nesta repartição, na qual tem os que tem parte e os que não tem, apresenta-se a relação intrínseca entre estética e política. É um terreno marcado por controversas, no qual competências são definidas.

Therefore, associating the idea of common to that of the distribution of the sensible necessarily reveals a mode of sharing that is unequal among equals and this concerns politics (RANCIÈRE, 1996).

The artistic manifestations problematized here occupy spaces on the periphery and in the center and, almost always, in the quality of invasion, which continues to show that the idea of social and cultural separation is presentified and updated. The manifestations are seen as new forms of social interaction that keep hierarchical guidelines in check, which challenge the final state of things and institutions, in search of transformative actions that favor collective values.

In this perspective, the occupation – the artistic/ written manifestation – refers to a democratic principle in the literature that no longer indicates social and cultural status, but rather implies new symbolic relations among bodies and words, among ways of doing, being and saying, resulting in types of experience; some complicity between a discourse mode and the community mode of reordering poetic and political relations; that is recorded is that which the community has in common.

Assim, associar a ideia de comum à de partilha do sensível necessariamente revela um modo de repartição que é desigual entre iguais e isto diz respeito à política (RANCIÈRE, 1996).

As manifestações artísticas aqui problematizadas ocupam espaços na periferia e no centro e, quase sempre, em caráter de invasão. O que continua a evidenciar que a ideia de separação sócio-cultural presentifica-se e atualiza-se. As manifestações se colocam como novas formas de convivência que põem em xeque diretrizes hierárquicas, que desafiam o estado concluso de coisas e instituições, em busca de ações transformadoras que privilegiam valores coletivos.

Nessa perspectiva, a ocupação – manifestação artística/ escrita – refere-se a um princípio democrático na literatura que não mais assinala condição social e cultural, mas implica novas relações simbólicas entre corpos e palavras, entre modos de fazer, ser e dizer, resultando formas de experiência. Uma cumplicidade entre um modo de discurso e um modo da comunidade reordenar as relações poética e política. Inscreve-se o que há em comum na comunidade.

The community shows its ability to organize itself democratically, affirming its voice in collective practices, seeking recognition outside the standards and values that have been established by artistic, political and cultural traditions. In multiple languages, there is a sharpening of this visibility and speakability that cross boundaries, generating varied, multiple objects that operate written manifestations with different artistic manifestations. In the light of theoretical models, the interruptions of the boundaries render the objects unclassifiable. Written and staged in different spaces of the Grajaú district and city such objects give a living rhythm to the whole set, by outlining communication routes in the city and by inviting everyone and no one to decipher meanings, either by the flows of urbanity, or by the lines, outlines, textures and colors of its body. It can be seen in these images:

A comunidade mostra a sua capacidade de organizar-se democraticamente, afirmando a sua voz em práticas coletivas, buscando reconhecimento fora dos padrões e valores estabelecidos pelas tradições artístico-político-culturais. Em linguagens múltiplas, acentua-se essa visibilidade e dizibilidade que extravasa limites, gerando objetos diversificados, múltiplos, que operam manifestações escritas com diferentes manifestações artísticas. As interrupções dos limites tornam os objetos inclassificáveis à luz de modelos teóricos. Inscritos e encenados em diferentes espaços do Grajaú e da cidade, dão um ritmo vivo ao conjunto, ao traçar vias de comunicação na cidade e ao convidar todos e ninguém a decifrar sentidos, seja pelos fluxos da urbanidade, seja pelas linhas, traços, cores, texturas de seu corpo. É o que se nota nestas imagens:

Figure 1: To see(the) city, I saw people, City Center]
Source: Picture by Anne Landowski, 2017.

Figure 2: Ver(a) cidade, Centro [Ver(a)city/ To see (the) city].**Source:** Picture by Anne Landowski, 2017.



Figura 1: Ver(a)cidade vi gente, Centro.
Fonte: Fotografia de Anne Landowski, 2017.

Figura 2: Ver(a)cidade, Centro.
Fonte: Fotografia de Anne Landowski, 2017.

Mauro Neri, born in Grajaú, art educator, activist and performer, is the author of these artistic interventions in the city of São Paulo, more precisely in Praça dos Arcos, a junction square located in the Consolação-Paulista-Dr. Arnaldo-Rebouças region. We recognize, however, all over the city his graffiti icons – the little house, usually yellow, and the writing “veracidade” (veracity)¹.

Before we see the little house, our eyes are drawn, in the two images, to the written word – veracidade [veracity], which is split and conjugated unfolding writings and meanings towards “see [ing] the city” (in Portuguese, *ver a* means “to see the”), truth, “a c/si”, “veridicity”, veracity”. Followed by expressions such as “I saw people”, “to see”, “people”, a different writing and meaning are generated, as in “veracity in effect/n force” or even “to live the city”. From Grajaú to the city center, this written manifestation spreads “veracity”.

1) The artist chooses the word “veracity”, which, in Portuguese, allows him to play with it, and to invite the reader/spectator to join the poetic game. That word means the confirmation of what is true/veracious, and is bound to everything that concerns truth, but “veracidade” can be split into parts, that is, in the phrase “*ver a cidade*” or in the noun “*verdade*”. In the translation into English, this game suggested in Portuguese cannot be retrieved, once the result is “to see the city”, where “*ver*” means “to see”, and “*verdade*” “veracity”; thus the poetic-semantic game is lost. The same thing happens to the phrase “*vi gente*”, which, in English, means “I saw people”, and, therefore, discards the possibility of retrieving the game with “*vi gente*” or “*vigente*”, action/verb and adjective.

Mauro Neri, nascido no Grajaú, arte-educador, ativista e performer, é o autor dessas intervenções artísticas na cidade de São Paulo, mais precisamente na praça dos Arcos, praça-entroncamento situada na Consolação-Paulista-Dr. Arnaldo-Rebouças. Reconhecemos, entretanto, por toda a cidade seus grafites-ícones – a casinha, geralmente amarela, e a escrita “veracidade”.

Antes de ver a casinha, saltam aos olhos, nas duas imagens, a palavra escrita – veracidade –, desmembrada e conjugada, abrindo escritas e sentidos para “*ver a cidade*”, “*verdade*”, “*a c/si*”, “*veridicidade*”, “*veracidade*”. Acompanhada de expressões como “*vi gente*”, “*ver*”, “*gente*”, gerando outra escrita e sentido como “*veracidade vigente*” ou mesmo “*viver a cidade*”. Do Grajaú ao centro, espalha esta manifestação escrita “veracidade”. Compõe paisagens para a cidade, articulando a escrita com desenhos de gentes e casas, que se sobrepõem ao apagamento de outras manifestações escritas e artísticas da urbe.

Na composição – Ver(a)cidade vi gente, Centro (figura 1) –, os pingos nos “is”, em “veracidade” e “vi”, realizam-se na forma de coração, emoção e lirismo na cidade, pela cidade, pela gente. Do autor, o anúncio de um afeto, um olhar para o outro, no espaço-rua, no lugar

By articulating writing and drawings of people and houses, which overlap with the obliteration of other written and artistic manifestations of the city, it forms landscapes for it.

In the composition – *Ver(a)cidade vi gente, Centro* (figure 1), or See(the)city I saw people, Center –, the dots in the “is”, in “veracity” and “vi”, occur in the form of a heart, emotion and lyricism in the city, by the city, by the people. From the author, the announcement of an affection, a gaze at the other, in the space of a street, in the common public place. In addition, the heart/drop of the i in “vi” dialogues with the yellow color of the little house/rucksack on the back and shoulders of the girl/woman figure. A feeling: having the house, the city, the truth, the people. The wide letters of “veracity” in white bleeding with stripes in contrast with “*vi gente*” (I saw people) in black bleeding, in a smaller size, are closed with the drawing of the crouched girl/woman, sort of half-seated, her outline revealing an elongated and thin silhouette, slender arms, windswept hair, hands and face seemingly about to say something. A dialogue is established on the landscape. Behind the low wall, a parking lot of rental bikes completes the invitation: come and see the city/ come and see the city, folks; by the sidewalk, in red, lies the bike path. In addition, the reddish-brown color of the

público comum. Ademais, o coração/pingo do i de “vi” em diálogo com a cor amarela da casinha/mochila nas costas e ombros da figura menina/mulher. Uma sensação: ter a casa, a cidade, a verdade, a gente. As letras largas de “veracidade” em branco vazado com listras em contraste com “vi gente” em preto vazado, em tamanho menor, finalizam-se com o desenho da menina-mulher agachada, meio sentada, em contorno de linhas alongadas e finas, de pernas e braços longilíneos, cabelos negros agitados, mãos e face como que a dizer algo. Um diálogo se estabelece na paisagem. Atrás da mureta, um estacionamento de bicicletas de aluguel completa o convite: vem ver a cidade / vem ver a cidade gente, junto à calçada, em vermelho, a ciclovia. Ademais, a cor marrom avermelhada do telhado e das janelas da casa amarela-mochila cria correspondência não só com o cromatismo do modo de morar periférico em vários ângulos de visibilidade da cidade, mas também com a cor alaranjada do abrigo das bicicletas. Uma paisagem se compõe inter-relacionando, interagindo margem e centro, num convite de encontro com o outro.

roof and windows of the yellow-rucksack house matches with the chromatic elements of the peripheral way of living in various angles of visibility of the city, but also with the orange color of the bike shelter. A landscape is then formed, where periphery and center are interrelated, and interact in an invitation for a meeting with the other.

Between the two low walls and images, there is a gap, an opening. The other composition – *Ver(a)cidade, Centro* [To see(the)city, Center] (figure 2) – resumes the elements of the previous image and reorganizes them. In the writing we read: “ver” [to see], “gente” [people], “veracidade” [veracity], “ver a cidade” [to see the city]. While elongated lines draw “see” in bled black lines in white and “people” in black lines, “see the city” is marked in white, regular lines, filled with red. The dot/heart of “veracity” remains, but now is in white and red. The girl-woman character unfolds in three parts, revealing a happy face, as though she were in a dream, her eyes upwards, and long black hair blowing in the wind; she appears to be sending an invitation: come and see the city. The yellow house unfolds in four parts, two on the low wall and two on the iron streetlight. This artistic and urban intervention not only interacts with but also rearranges this public space with the green vegetation, with the lines that are inherent to the coconut trees – long

Entre as duas muretas e imagens, um vão, uma abertura. A outra composição – *Ver(a)cidade, Centro* (figura 2) – retoma os elementos da imagem anterior e reorganiza-os. A escrita diz: “ver” “gente”, “veracidade”, “ver a cidade”. Enquanto linhas alongadas desenham “ver” em linhas pretas vazadas em branco e “gente” em linhas pretas, “ver a cidade” se marca em linhas brancas, regulares, preenchidas de vermelho. O pingo/coração de “veracidade” permanece, agora em branco e vermelho. A personagem menina-mulher se desdobra em três, de rosto feliz, como que a sonhar, de olhos para cima e cabelos negros, longos, agitados a voar, parecendo fazer o convite: vem ver a cidade. A casinha amarela se desenrola em quatro, duas na mureta e duas no poste de ferro de luz. Esta intervenção artístico-urbana não só dialoga, mas também recompõe este espaço público com a vegetação verde, com as linhas inerentes aos coqueiros – longilíneas e curvas – que se juntam às linhas da escultura *Arcos ou Caminho*, conhecida também como *Arco-Iris metálico*, da artista plástica Lilian Amaral e do arquiteto Jorge Bassani. O colorido dos Arcos esculturais, azul, alaranjado, verde, amarelo, reforçam o cenário em conjugação múltipla artística, nesta arte de rua. Compreendo que tal composição não é apenas um arranjo geométrico de linhas, mas uma forma de “parti-

and arched – that join the lines of the *Arcos* (Arches) or *Caminho* [Path] sculpture, also known as *Arco-Iris metálico* (Metallic Rainbow), by plastic artist Lilian Amaral and architect Jorge Bassani. In this street art, the colorful effect of the sculptural arches – blue, orange, green, yellow – highlight the scenery in a multiple artistic combination. I understand that such composition is not only a geometric arrangement of lines, but a form of “distribution of the sensible”, grasped in the interfaces between stiff materials, materials, and languages, which show forms of visibility of the community in an aesthetic and political relation.

There are projects on this bridging periphery and center – projects of life, of community, of being, of gazing, of meeting, of education and art, of affection, of the city. As an evidence of that we can mention urban interventionists, among whom are Alexandre Orion, Conrado Zanotto, Enivo, Jerry Batista, Matias Picón, Mauro Neri, Pas Schaefer, Walter Nomura (Tinho), Titi Freak and Zezão, who are all part of a population of 500 thousand inhabitants of the Grajaú neighborhood, 27 kilometers far from Praça da Sé [Sé Square] in downtown São Paulo. United by a network of affection and a critical and impressive urban art, they transform the periphery and the center of the city, giving them a new aesthetics. The works of these urban art graffiti artists are also recognized abroad.

lha do sensível”, apreendida nas interfaces entre suportes, materiais, linguagens, que mostram formas de visibilidade da comunidade em relação estética e política.

Há projetos nesta ponte entre periferia e centro. Projetos de vida, de comunidade, de ser, de olhar, de encontro, de educação e arte, de afeto, de cidade. São provas os intervenções urbanos, entre eles, Alexandre Orion, Conrado Zanotto, Enivo, Jerry Batista, Matias Picón, Mauro Neri, Pas Schaefer, Walter Nomura (Tinho), Titi Freak, Zezão, moradores junto aos mais de 500 mil do Grajaú, a uma distância de 27 quilômetros da praça da Sé, centro de São Paulo, capital. Unidos por uma rede de afetividade e por uma arte urbana crítica e impactante, transformam a periferia e o centro, dando-lhes estética nova. A arte urbana desses grafiteiros é inscrita e reconhecida também no exterior.

Esses artistas não só conferem ao qualquer, ao anônimo, visibilidade, mas também captam, no gesto comum e corriqueiro, um modo de manifestar sócio-culturalmente a comunidade, além de identificar e criticar relações de poder. Da vida ordinária, recolhem rastros, índices de beleza e verdade não ancorados em grandes acontecimentos ou personagens. Articulam realidade e poesia, sem fronteiras definidas, propondo conexões

These artists not only confer visibility to the ordinary and unknown people, but also capture, in the common and routine gesture, a mode of social-cultural manifestation of the community, besides identifying and criticizing power relations. From ordinary life, they collect traces, indices of beauty and truth that are not anchored in great events or characters. They articulate reality and poetry, without defined boundaries, proposing connections between life and fiction. As Rancière (2005, pp. 58-59, emphasis added by the author, our translation) states:

The concept of real needs to be fictionalized to be thought of. [...] It is not a matter of saying that everything is fiction. It is about verifying that the fiction of the aesthetic era defined models of connection between the presentation of facts and forms of intelligibility that make the boundary between reason of facts and reason of fiction indefinite, [...]. Therefore, it is not a matter of saying that "History" is made only of stories we tell each other, but simply that the "reason of stories" and the abilities to act as historical agents go together. Politics and art, as well as the forms of knowledge, construct "fictions", that is, material rearrangements of signs and images, of the relations between what one sees and what one says, between what one does and what one can do.

The urban interventionists act as historical agents without excluding from their actions the "reason of the stories", thus thinking of reality in this model of connection, by

entre vida e ficção. Como pensa Rancière (2005, pp. 58-59, grifo do autor):

O real precisa ser ficcionado para ser pensado. [...] Não se trata de dizer que tudo é ficção. Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção, [...]. Não se trata pois de dizer que a "História" é feita apenas de histórias que nós nos contamos, mas simplesmente que a "razão das histórias" e as capacidades de agir como agentes históricos andam juntas. A política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem "ficções", isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer.

Os interventores urbanos agem como agentes históricos sem excluir de suas ações a "razão das histórias", daí pensar o real nesse modelo de conexão, indefinindo as fronteiras entre razão dos fatos e razão da ficção. Nessas intervenções parietais, nas quais ascendem o que é anônimo, buscam revelar uma arte no singular, cujas formas são edificadas "com as formas pelas quais a vida se forma a si mesma" (RANCIÈRE, 2005, p. 34). Estética, aqui, reporta-se a um regime específico do sensível. Como afirma Rancière (2005, p. 32-33): "não remete a uma teoria da sensibilidade, do gosto ou do prazer dos amadores

rendering unclear the boundaries between the reason of facts and the reason of fiction. In these parietal interventions, in which what is anonymous ascends, they seek to reveal an art in the singular sense, whose forms are built “with the shapes by which life forms itself” (RANCIÈRE, 2005, p. 34, our translation). Aesthetics, here, refers to a specific regime of the sensible. As Rancière (2005, pp. 32-33, our translation) states: “it does not refer to a theory of the sensibility, taste or pleasure of art amateurs”, but “to the specific way of being of what belongs to art, to the ways of existence of its objects”. Sensible, in turn, comprises that which “is inhabited by a heterogeneous power, [...] it is the invariable core of the identifications of art which originally configure the aesthetic thought”. It is through the creation of sensible forms that the unknown subject becomes a “depository of a specific beauty”, that “the ordinary becomes beautiful as a trace of truth.” (RANCIÈRE, 2005, pp. 47-50, our translation). In this conception, a new relationship is founded between doing and seeing, establishing a becoming sensible, characterizing the community to come. The historical and social world is rearranged into a landscape in relation to the modes of doing, being, seeing and saying. These written, visual, and artistic manifestations convey visualities and words that presentify meanings, whose poetic and political relation

de arte”, mas “ao modo de ser específico daquilo que pertence à arte, ao modo de ser de seus objetos”. Sensível, por sua vez, compreende aquilo que “é habitado por uma potência heterogênea, [...] é o núcleo invariável das identificações da arte que configuram originalmente o pensamento estético”. É na invenção de formas sensíveis, que o anônimo se torna “depositário de uma beleza específica”, que “o banal torna-se belo como rastro do verdadeiro” (Rancière, 2005, pp. 47-50). Nessa concepção, uma relação nova se funda entre o fazer e o ver, instaurando um devir-sensível, caracterizador da comunidade por vir. O mundo histórico e social é recomposto em paisagem, em relação entre os modos do fazer, do ser, do ver e do dizer. Essas manifestações escritas, visuais, artísticas, transportam visualidades e palavras que presentificam sentidos, cuja relação poético-política “se situa no modo da apresentação, na maneira como a enunciação se faz apresentação, impõe o reconhecimento de uma significância imediata no sensível” (RANCIÈRE, 2017, p. 123).

Coletivos de arte e artistas são referências do e para o Grajaú de experiência vivida e compartilhada. O *Coletivo Imargem*, idealizado pelo grafiteiro e artista plástico Mauro Neri, é um “movimento nascido no Grajaú, às margens da represa Billings, que articula os eixos

“is situated in the mode of the presentation, in the way the enunciation becomes a presentation and imposes the recognition of an immediate significance of the sensible” (RANCIÈRE , 2017, p. 123, our translation).

Art collectives and artists are references from and for Grajaú in terms of lived and shared experience. Collective *Imargem*, idealized by graffiti and plastic artist Mauro Neri, is a “movement born in Grajaú, on the banks of the Billings Reservoir, which articulates the chapters of art, environment and coexistence from the edges to the centrality” (SPINELLI, *et. al*, 2015, p. 57, our translation). *Imargem's* headquarters are located at *Navegando nas Artes*, at rua 9 de setembro, 88, in Jardim Gaivotas. *Navegando nas Artes*, also conceived by Mauro and his brother Wellington Neri (Tim), deals with projects regarding water, connecting nautical culture and graffiti language. The photos confirm this space that also supports theater groups and activities, poetry, cultural workshops and projects of social, educational and artistic action, such as the *Transformações: Arte Urbana e Cidadania* project, held in 2014 and 2015.

arte, meio ambiente e convivência das margens à centralidade” (SPINELLI, *et. al*, 2015, p. 57). A sede do *Imargem* está localizada no *Navegando nas Artes*, à rua 9 de setembro, 88, no Jardim Gaivotas. *Navegando nas Artes*, também imaginado por Mauro e por seu irmão Wellington Neri (Tim), lida com projetos que tratam da água, cruzando cultura náutica e linguagem do grafite. As fotos confirmam este espaço que também apoia grupos e atividades de teatro, poesia, oficinas culturais e projetos de ação social, educativa e artística, como o Projeto *Transformações: Arte Urbana e Cidadania*, realizado nos anos de 2014 e 2015.



Figure 3: Entrance, *Imargem* Project's headquarters.
Source: Picture by Anne Landowski, 2017.

Figure 4: Navegando nas artes. Project *Imargem*'s headquarters.
Source: Picture by Anne Landowski, 2017.

The *Imargem* Project, of multidisciplinary nature, intervenes with actions that take into account the local landscape, by articulating the isolation of the neighborhoods, the lack of assistance by public authorities, the area of environmental protection. Such project sees



Figure 3: Entrada, Sede do Projeto *Imargem*.
Fonte: Fotografia de Anne Landowski, 2017.

Figura 4: Navegando nas artes. Sede do Projeto *Imargem*
Fonte: Fotografia de Anne Landowski, 2017.

O Projeto *Imargem*, de intervenção multidisciplinar, intervém com ações que levam em conta a paisagem local, articulando o isolamento dos bairros, a desassistência pelo poder público, a área de preservação ambiental. Compreende

art as a powerful tool of expression and interlocution; social interaction as a mechanism for making interests explicit, building consensus and coping with prejudices and the environment as the result of the conflicting relationship between disordered human occupation and the city landscapes (blogspot_imagemdamargem, our translation).

If the *Imargem* project, considering its modes of intervention through aesthetic experimentation and political expression, seeks not only to shape the lives of the Grajaú inhabitants, by trying different modes of being in relation to the environment, but also to emancipate the individual, Mauro Neri, a member of the Project, extends social interaction through his graffiti works from the periphery to the center and from the center to the periphery, thus sharpening the act of seeing, resizing the sensitivity of the self and the other to the urban space. An empty space – a street wall, a house wall, a streetlight, a sidewalk step, sloping access ramps to properties – becomes an alternative for an expressive, creative manifestation, with no exchange value. The insistence on writing and the chosen expression “see the city/veracity” are surprising, as are the elongated outline of this artist that traverses the urban territoriality, engraving it with pictures which serve as focus, repetition and matching of words with things, sayings with visibilities, producing a relationship with the community. This is what this writing and itinerant image shows:

a arte como instrumento potente de expressão e interlocução; a convivência como mecanismo de explicitação de interesses, de construção de consensos e de enfrentamento dos preconceitos e o meio ambiente como o resultado da relação conflituosa entre a ocupação humana desordenada e as paisagens da cidade (blogspot_imagemdamargem).

Se o projeto *Imargem*, considerando seus modos de intervir via experimentação estética e expressão política, busca não só dar forma à vida das pessoas do Grajaú, experimentando modos diversificados de ser em relação com o meio, mas também emancipar o sujeito, Mauro Neri, integrante do Projeto, estende a convivência através do seu grafite da periferia ao centro e do centro à periferia, aguçando o ver, redimensionando a sensibilidade do eu e do outro para o espaço urbano. Um espaço vazio – muro, parede, poste, degrau de calçada, desníveis de rampa de acesso a imóveis – torna-se alternativa para manifestação expressiva, criativa, sem valor de troca. Surpreende a insistência da escrita e da expressão eleita “ver a cidade/veracidade”, assim como do traço alongado desse artista que percorre a territorialidade urbana, insculpindo-lhe quadros, nos quais faz incidir, repetir e coincidir palavras com coisas, dizeres com visibilidades, produzindo relação com a comunidade. É o que evidencia esta escrita e imagem itinerante:



Figure 5: Current.
Ateliê Daki.
Source: Picture by
Anne Landowski,
2017.

We are interested in this wall-mural, located in front of the *Daki Ateliê* Art Gallery, the graffiti work by artist Mauro, whose lines resemble the image – a girl/woman – seen in the center, in the previously mentioned junction-square. Here, the figure’s stance shows arms and legs that overlap and configure the “V” letters, as in *Vigente* [in force/in effect/ having legal validity], *Verdade* [Truth/ Veracity], *Veracidade* [Veracity], *Ver a cidade* [To see the city], *Vem* [Come], from the group of words with which the artist operates his artistic

Figura 5: Vigente.
Ateliê Daki
Fonte: Fotografia
de Anne Landowski,
2017.

Interessa-nos dessa parede-mural, localizada em frente à Galeria de Arte *Daki Ateliê*, o grafite do artista Mauro, cujas linhas lembram a imagem – menina/mulher – vista no centro, na praça-entroncamento. Aqui, a posição da figura mostra braços e pernas que se sobrepõem e configuram letras “V”, de *Vigente*, *Verdade*, *Veracidade*, *Ver a cidade*, *Vem*, do grupo de palavras com o qual o artista opera suas manifestações artísticas. Cabeça e olhar voltados para o alto, cabelos pretos,

Figure 6: "Verdade" (Truth), Grajaú
 Source: Picture by Anne Landowski, 2017.

hair, and a superimposed phrase in yellow: "*Vigente*": *vi gente vigorante* ("In effect: I saw effective/vigorous people"). The effective result/vigor of the yellow, shading the lines of the figure, enhances even more the image-writing connection.

Such images burst forth on the streets of Grajaú, with little yellow houses or no little houses at all, mixed up with other graffiti drawings, as follows at figure 6.

With regard to this street wall/house wall, we highlight the image at the top. We already know the outline of the figure and the word. In the image, the woman-girl is sitting, in a position known as Burmese position for yoga meditation – or not – almost flying, with her long legs, over the word "truth" in green with jagged edges of white, following the white background of the street wall/house wall. Her



Figura 6: "Verdade", Grajaú
 Fonte: Fotografia de Anne Landowski, 2017.

soltos, agitados, e, sobreposta à imagem, a escrita em amarelo – "*Vigente*": *vi gente vigorante*. O vigor do amarelo sombreia linhas da figura, conectando ainda mais a imagem-escrita.

Rebentam nas ruas do Grajaú essas imagens, com casinhas amarelas ou sem casinhas, misturadas a outros grafites como o da figura 6.

Desta parede-muro, ressaltamos a imagem na parte superior. Já conhecemos o traço da figura e da palavra. A imagem – mulher-menina – está sentada, em posição conhecida como birmanesa para a meditação na ioga ou não, quase a voar, com suas pernas longas, sobre a palavra "verdade" em verde vazado de branco, acompanhando o fundo branco da parede-muro. Cabelos longos pretos agitados, e o olhar volta-

long windswept black hair, and her gaze is turned to her own action: the figure, with long arms, is graffitig with her right hand, her own face on the wall. The little yellow house on a blue background, perhaps from another time, is joined to the image like a backpack tied to the girl-woman's back by thin brown lines. A portrait of the graffiti artist in action. The dialogue is constructed with the graffiti work just below 2017, whose artist seems to sign "zon" on the wall-panel and with the same letters or letters in the same style starts the writing on the page: "zen". Equality between surfaces: the wall and the page – supports for writing, equality of actions in the Burmese position – the drawing – in Zen meditation: the writing –, hearts kindle love either by writing or by someone whose initials may also be visible on the page.

do para a própria ação: a figura grafita, com sua mão direita de braço de linhas longas, o seu próprio rosto na parede. A casinha amarela em fundo azul, de um outro tempo, talvez, se une à imagem como uma mochila, atada às costas da mulher-menina por finas linhas marrons. Um retrato do grafiteiro em ação. O diálogo se constrói com o grafite logo abaixo de 2017, cujo artista parece assinar "zon" na tela-muro e com as mesmas letras ou letras parecidas no traço inicia a escrita na página: "zen". Igualdade entre superfícies: muro e página – suportes para a escrita, igualdade de ações em posição birmanesa – o desenho –, em meditação zen: a escrita –, os corações suscitam o amor ou pela escrita ou por alguém, cujas iniciais também podem estar reveladas na página.

Figure 7: a toucan and a girl, surroundings
Imargem Project's headquarters.
Source: Picture by Anne Landowski, 2017.

The word "truth" appears in another scene (figure 7): also in green, written on the horizontal base that protects the gate, holds a dialogue with the fantastic/surrealistic pieces of graffiti made on the gate: the known image of the girl-woman and the yellow house behind her, a toucan-parrot-horse, a box that opens up in the middle and from where a mask jumps up, against a background of faded colors. In this intervention, which seems to have several authors "veracity" (truth) and fantasy are interrelated with the place.

Another artistic intervention, which resumes the elements known from other images, was the one held in Jardim das Gaivotas, which is part of the *Galeria a Céu Aberto* (Open Air Gallery), of the *Transformações: Arte Urbana e Cidadania* Project.



Figura 7: Tucano e menina, arredores da Sede
Projeto *Imargem*
Fonte: Fotografia de Anne Landowski, 2017.

A palavra "verdade", aqui nesta outra cena (figura 7): também em verde, escrita na base horizontal que protege o portão, dialoga com as imagens fantásticas/surrealistas grafitadas no portão: a imagem conhecida da mulher-menina e da casa amarela às suas costas, um tucano-papagaio-cavalo, uma caixa que se abre ao meio e da qual salta uma máscara, sob um fundo em cores esmaecidas. "Verdade" e fantasia são colocadas em inter-relação com o lugar, nesta intervenção que parece ter várias autorias.

Outra intervenção artística, a retomar os elementos conhecidos nas outras imagens, foi a realizada no Jardim das Gaivotas, que faz parte da *Galeria a Céu Aberto*, do Projeto *Transformações: Arte Urbana e Cidadania*.

Figure 8:
Character and
letters
Source:
Picture by
Marina Stella
Padial, 2017.



Figura 8:
Personagem e
letras
Fonte:
Fotografia de
Marina Stella
Padial, 2017.

The male or female figure – it does not matter – is the protagonist of this mural (figure 8). From edge-to-edge, on the pink background, the scattered image of slender open arms pointing at something, and legs bent in “V”, articulate with black and white letters – a, g, o, c, and – not just a possible word-writing, but also a composition of the mural integrated with the elements of the daily life of the city and of this particular space: the energy meter, the water meter, the bell, the house number, 73. Besides building landscapes – the one with the book being larger (figure 9) –, it is possible to see a dialogue with other graffiti pieces, which can be seen and are by the same artist, as well as the

A figura masculina ou feminina, não importa, é a protagonista deste mural (figura 8). De margem a margem, no fundo rosa, sua imagem espalhada de braços abertos longilíneos a apontar para algo, e pernas dobradas em “V”, articulam com letras pretas e brancas – a, g, o, c, e – não só uma escrita-palavra possível, mas também uma composição do mural integrada aos elementos do cotidiano da cidade e deste espaço em particular: o relógio de luz, o de água, a campainha, o número da casa, 73. Além de compor paisagens, a do livro mais ampliada (figura 9), dialogando com outros grafites, que se deixam ver e são do mesmo artista, assim como com o

place, the woods, the reservoir, the houses, the walls with bricks showing. Art and reality blend to reveal man in this distribution of the sensible. These last two images still show, in this type of production – the graffiti work – its ephemerality. The first one, taken in June 2017, brings the marks of the weather, while the other, from 2014, reveals its sharpness of brush strokes and colors.

lugar, a mata, a represa, as casas, as paredes de tijolos expostos. Arte e realidade se fundem para revelar o homem nessa partilha do sensível. Essas duas últimas imagens ainda mostram, desse tipo de produção – o grafite –, a sua efemeridade. A primeira registrada em junho de 2017 traz as marcas das intempéries, enquanto a outra, de 2014, revela sua nitidez de traços e cores.



Figure 9: Artistic intervention made by Mauro in Galeria a Céu Aberto (Open Air Gallery) carried out in Jardim Gaivotas.
Source:
Transformações: arte urbana e cidadania, pp. 58-59. Picture by Bruno Mitih.

Figura 9: Intervenção artística de Mauro na Galeria a Céu Aberto realizada no Jardim Gaivotas.
Fonte:
Transformações: arte urbana e cidadania, pp. 58-59. Fotografia de Bruno Mitih.

The constant presence of this figure-character in these and other graffiti works, in addition to bringing back the author, the creator, resembles the image of Baudelaire and Benjamin's stroller, who moves continuously from one space to another, travelling around the city, also in search of freedom. A metaphor for the street artist who is constantly looking for spaces in the city to be given new significance, starting with the things collected from the city, from the world and, simultaneously, reveal the social imaginary. The word "truth" that is inscribed or suggested on the walls carries raw meanings, which point to the political, the social, the artistic, in a sensitive experience and in tune with reality. In a visible, speakable cut-out, it focuses on the community – written in tension.

In most cases without authorship, albeit signed by the characteristic style of each artist, these street manifestations, either in the center or on the periphery, make us see the city and feel its social, political and cultural cracks bumping back and forth into people – hidden individuals who, with these spaces, create relations of affection, of memory, of meeting the other. The street, a common place for sharing, interacting actions and dreams endow the intervention with a principle of freedom. It was not produced for an individual consumer, it is not placed as merchandise in the arts market, it is not meant

A presença constante dessa figura-personagem nestes e em outros grafites, além de recuperar o autor, o criador, lembra a imagem do andarilho de Baudelaire e Benjamin, que se desloca continuamente de um espaço a outro, circulando pela cidade, também em busca de liberdade. Uma metáfora para o artista de rua que procura, sem parar, espaços na cidade para serem ressignificados, a partir das coisas que recolhe da cidade, do mundo e, simultaneamente, revelar o imaginário social. A palavra "verdade" inscrita ou sugerida nas paredes carrega sentidos crus, que apontam para o político, o social, o artístico, em experiência sensível e sintonia com o real. Ela evidencia, em recorte visível, dizível, a comunidade – escrita em tensão.

Geralmente sem assinatura, mas assinadas pelo traço de cada artista, essas manifestações de rua, no centro ou na periferia, fazem ver a cidade e sentir suas fissuras sócio-político-culturais bater e rebater nas pessoas – sujeitos ocultos que criam com os espaços relações de afeto, de memória, de encontro com o outro. A rua, lugar comum de partilha, de interação de ações, de sonhos, confere à intervenção um princípio de liberdade. Ela não foi produzida para um consumidor individual, não se coloca como mercadoria no mercado de arte, não

to be bought or acquired, but rather offers itself to anyone's glance, without any division, without any distinction, in search of a common ground between poetry and politics. As Rancière (2017, p. 123, our translation) states, the axis of the poetic and political relation no longer ties the "truth" of enunciation to the quality of the represented, but "is situated in the mode of presentation, in the way how the enunciation is presented, imposes the recognition of an immediate significance in the sensible realm". From Lefebvre's (1991, p.135, emphasis added by the author, our translation) perspective, art is seen as a free appropriation, for by "leaving the representation, the ornament, the decoration, art may become *praxis* and *poiesis* on a social scale: the art of living in the city as a work of art".

These artists from collectives or art activists directly interfere with everyday life, they are not only a political artist but also an activist artist who is socially engaged and committed. This is what Lippard explains (1984, p. 349) when he states:

A political artist is someone whose affairs and, from time to time, contexts reflect social issues, usually in the form of ironic criticism. Although "political" artists and "activists" are often the same people, "political" art tends to be socially engaged, while "activist" art tends to be socially committed.

é feita para ser comprada, adquirida, mas se apresenta a qualquer olhar, sem divisão, sem distinção, buscando cruzamentos entre poética e política. Como afirma Rancière (2017, p. 123), o eixo da relação poético-política não liga mais a "verdade" da enunciação à qualidade do representado, mas "se situa no modo da apresentação, na maneira como a enunciação se faz apresentação, impõe o reconhecimento de uma significância imediata no sensível". Na perspectiva de Lefebvre (1991, p. 135, grifo do autor), arte como apropriação livre, pois, "deixando a representação, o ornamento, a decoração, a arte pode se tornar *práxis* e *poiesis* em escala social: a arte de viver na cidade como obra de arte".

Esses artistas de coletivos ou ativistas em arte interferem diretamente na vida cotidiana, não são apenas artista político, mas também artista ativista que está socialmente engajado, comprometido. É o que distingue Lippard (1984, p. 349, tradução nossa) quando afirma:

Um artista político é alguém cujos assuntos e, de vez em quando, contextos refletem questões sociais, geralmente, na forma de crítica irônica. Embora artistas "políticos" e "ativistas" sejam, frequentemente, as mesmas pessoas, a arte "política" tende a ser socialmente envolvida, enquanto a arte "ativista" tende a ser socialmente comprometida.

Revitalizing public spaces implies real involvement, and this has been incorporated by the artists who are committed both to the community and the center, seeking new sensitive modes of recording the physical and social space. However, if these actions enhance transformations, how to maintain the integrity of the projects and their urban intervention objectives? Ricardo Rosas, in his text "Hibridismo coletivo no Brasil: transversalidade ou cooptação?" (Collective hybridism in Brazil: transversality or cooptation? our translation), questions the extent to which these aesthetic practices have been absorbed by other spheres of the economic, mediatic, social and political world. Artists and collective movements are not immune to the institutional dynamics; they have taken part in exhibitions, galleries or projects subsidized by public or private organizations. Moreover, they are already part of chapters in the History of Contemporary Culture. The context has shown the need for strategic thinking, without dismissing spontaneity. This is, however, a paradoxical issue; and in this sense Rosas (our translation) further states: "the confluence, in several cases, of art and creativity with activism requires a productive reflection on the part of those who practice it".

Based on the selected murals, it was possible to pick up, even if fragmentarily, some writing that is intent on making a

Revitalizar espaços públicos é ação engajada, incorporada por esses artistas que convivem comprometidos com a comunidade e o centro em busca de novas inscrições sensíveis para o espaço físico e social. Porém, se essas ações potencializam transformações, como manter a integridade dos projetos e seus objetivos de intervenção urbana? Ricardo Rosas, em seu texto "Hibridismo coletivo no Brasil: transversalidade ou cooptação?", questiona até que ponto essas práticas estéticas têm sido absorvidas por outras esferas do mundo econômico, midiático, social, político. Artistas e movimentos coletivos não estão imunes aos jogos institucionais, têm participado de exposições, galerias ou têm projetos subsidiados por organizações públicas ou privadas. Ademais, já compõem capítulos na História da Cultura Contemporânea. O contexto tem mostrado a necessidade de pensamento estratégico, sem dispensar a espontaneidade. É paradoxal, entretanto, a questão, o que leva Rosas ainda afirmar: "a confluência, em vários casos, da arte e da criatividade com o ativismo exige uma reflexão produtiva por parte daqueles que a praticam".

A partir dos murais selecionados, foi possível pinçar, mesmo que fragmentariamente, uma escrita

poetic and political interlocution flow around the city, intent on giving public visibility to the city's segregated territory, intent on speaking of the different, adverse and varied forms through which the city is practised, potentialized, reinvented. Artists and Collectives practice this distribution of the sensible by sharing a commitment with the other, building a social interaction that gives visibility and shape to the community, simultaneously, giving a priority to things, in order to seek in them the inexhaustible facet of life, its germination force. From things and their combinations, they elaborate their written, artistic manifestations. The community sees itself being contaminated by the other. As Miranda (our translation) states:

The community is not only a contact with the difference represented by otherness, but the expression that individuals are constituted and subjectively contaminated by the figure of the other, which destabilizes the boundaries that guarantee the identity and subjective cohesion of the subjects.

The exposure to otherness enrolls a modality of social interaction grounded on reciprocity, which presupposes lack, incompleteness. It is in this paradox that operates what Rancière calls the "aesthetic regime" of the arts, in which Collectives and artists become responsible for an

que quer fazer circular uma interlocução poético-política na cidade, que quer dar visibilidade pública a território segregado da cidade, que quer dizer das formas diferentes, adversas e variadas, pelas quais a cidade é praticada, potencializada, reinventada. Artistas e Coletivos praticam essa partilha do sensível ao compartilharem um compromisso com o outro, construindo uma convivência que dá visibilidade e forma à comunidade, simultaneamente, privilegiam as coisas, para nelas buscar o inesgotável da vida, sua força de germinação. Das coisas e suas combinações, elaboram suas manifestações escritas, artísticas. A comunidade se vê contaminada pelo outro. Como afirma Miranda:

A comunidade não é apenas o contato com a diferença representada pela alteridade, mas a expressão de que os indivíduos são constituídos e contaminados subjetivamente pela figura do outro, o que desestabiliza as fronteiras que garantem a coesão identitária e subjetiva dos sujeitos.

A exposição à alteridade inscreve uma modalidade de convivência fundada na reciprocidade, que pressupõe a falta, a incompletude. É neste paradoxo que se opera o que Rancière chama de "regime estético" das artes, em que Coletivos e artistas tornam-se responsáveis por uma

Figure 10: Re(write)
draw. Grajaú
Source: Picture by
Anne Landowski,
2017.



Figura 10:
Re(escrever)desenhar.
Grajaú
Fonte: Fotografia de
Anne Landowski, 2017.

enunciation, which at the same time is characterized as art and reality, as fiction and reality. They are enunciations, hybrid manifestations of real life and fiction, whose boundaries have been demolished.

This intervention by artist Mauro Neri – rewriting/redrawing (figure 10) –, in which the prefix “re” is sketched in black and filled in with white color, employed inexpensively for the actions – writing and drawing –, whose letters are outlined in black and lightly filled, encourages community actions. An act of resisting is

enunciação, que se qualifica ao mesmo tempo como arte e realidade, como ficção e realidade. São enunciações, manifestações híbridas de vida real e ficção, cujas fronteiras foram demolidas.

Esta intervenção do artista Mauro Neri, re-escrever / re-desenhar (figura 10), na qual “re” é perfilado em preto e preenchido pela cor branca, economicamente empregado para as ações – escrever e desenhar –, cujas letras são perfiladas em preto e levemente preenchidas, incita a ações comunitárias. Um resistir é indiciado

suggested by the prefix "re", which means repetition, reiteration. The artist enunciates actions that define ways of being of in the Grajaú community, which are a sensitive cut-out of the commonplace of this community, forms of its visibility. Actions that reveal autonomy and subversion.

Resisting the problems of our time seems to seek answers through these collective practices of intervention in the real plane. They are artistic practices also driven by the "overcoming of the anesthesia of vulnerability in relation to typical of the policy of subjectivation which is in process". This claim is made by Suely Rolnik (2006, p. 2, our translation), who adds:

It is because vulnerability is a condition for the other to cease being simply the object of projection of pre-established images and possibly become a living presence, with which we construct our territories of existence and the changing outlines of our subjectivity.

This vulnerability to the other, the very condition of a community, causes the letter, the text, the writing, the stroke, the drawing to expand as possible inventions. They are practices, whose power of interference in reality also guides their destiny, transforming the city, the subject, the community. Destiny is thus reinvented

pelo prefixo "re", que significa repetição, reiteração. O artista enuncia ações que definem modos de ser da comunidade do Grajaú, que são um recorte sensível do comum desta comunidade, formas de sua visibilidade. Ações reveladoras de autonomia e subversão.

O resistir aos problemas de nosso tempo parece buscar respostas com essas práticas coletivas de intervenção no real. São práticas artísticas movidas também pela "superação da anestesia da vulnerabilidade ao outro, próprio da política de subjetivação em curso". Quem afirma é Suely Rolnik (2006, p. 2) que completa:

É que a vulnerabilidade é condição para que o outro deixe de ser simplesmente objeto de projeção de imagens preestabelecidas e possa se tornar uma presença viva, com a qual construímos nossos territórios de existência e os contornos cambiantes de nossa subjetividade.

Esta vulnerabilidade ao outro, própria da condição de comunidade, faz expandir a letra, o texto, a escrita, o traço, o desenho, como invenções possíveis. São práticas, cujo poder de interferência na realidade também orienta o seu destino, transformando a cidade, o sujeito, a comunidade. O destino é, então, reinventado pela ne-

by necessity and by chance, as the epigraph by Evando Nascimento suggests. By such injunctions, the written/artistic practices reinvent forms of association, implying not only new ways of social and cultural organization, but also the emergence of new aesthetic and political values based on the sensible.

The apprehension of these practices, however, reinstates inherently complex issues of the present scenario, among which are: how do artistic manifestations bring the unconditional element of life into play? How do these practices deal with dominant spheres of power that are attractive and instigate prestige? How to exclude from these acts the mark of paternalism and give them the mark of a creative, intelligent process and a semiosis that crosses the boundaries of fields of knowledge? To what extent do these practices, these artists and collectives break away from their trends and articulate themselves as aesthetic phenomena of the community, creating their fields of action and circulation? How can one not be imprisoned by strict discourses which, by their own character, overlap? On the face of these manifestations, tied to the emergence of the real, speaking is not enough. Let us put ourselves in the shoes of those who do share, because strategies of action

cessidade e pelo acaso como trata a epígrafe de Evando Nascimento. Por tais injunções, as práticas escritas/artísticas reinventam formas de associação, implicando não só novos modos de organização sócio-cultural, mas também a emergência de novos valores estéticos e políticos pautados no sensível.

A apreensão dessas práticas, todavia, recoloca questões inerentemente complexas do cenário atual, entre elas, como as manifestações artísticas põem em jogo o incondicional da vida? Como essas práticas lidam com esferas dominantes de poder que são atrativas e instigam o prestígio? Como excluir desses atos a marca de paternalismo e imprimir-lhes a marca de processo criativo, inteligente e de semioses sem fronteiras disciplinares? Até que ponto essas práticas, esses artistas e Coletivos fogem de modismos e se articulam como fenômenos estéticos da comunidade, criando seus campos de atuação e circulação? Como não se deixar aprisionar por discursos estritos que, pelo próprio caráter, sobrepõem-se? Diante dessas manifestações, atadas à emergência do real, o dizer é pouco. Coloquemo-nos como quem compartilha, pois estratégias de ação são pensadas nas e pelas comunidades, por necessidade e

are thought of in and by the communities, by necessity and by chance, because life insists on manifesting itself, and artistic practices are devices that set it in motion, make it flow and transform itself so as to reinvent a destination.

ao acaso, porque a vida insiste em manifestar-se, e as práticas artísticas são dispositivos que a colocam em movimento, fluxo e transformação, a fim de reinventar um destino.

Reference List/Referências

DAKI ATELIÊ. <<https://goo.gl/LWcrBT>>. Acesso em 17 nov. 2017.

LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Moraes, 1991.

LIPPARD, L. R. *Trojan Horses: Activist Art and Power*. In: WALLIS, Brian. *Art After Modernism: Rethinking Representation*. New York/Boston: New Museum of Contemporary Art, 1984.

MIRANDA, W. M. *A pós-crítica e o que vem depois dela*. Disponível em: <<https://goo.gl/ALtgYi>>. Acesso em: 23 jan. 2018.

NASCIMENTO, E. Introdução. A literatura à demanda do outro. In: *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida/Jacques Derrida*. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

RANCIÈRE, J. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramalhete, Laís Eleonora Vilanova, Lígia Vassalo e Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2017.

RANCIÈRE, J. *Partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, J. *O desentendimento*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.

ROLNIK, S. Geopolítica da cafetinagem. In: *Núcleo de Subjetividade*. 2006. Disponível em: <<https://goo.gl/SjuEZm>>. Acesso em: 17 out. 2017.

ROSAS, R. *Hibridismo coletivo no Brasil: transversalidade ou cooptação?* Disponível em: <<https://goo.gl/3BrzWq>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

SPINELLI, J. J., et al. *Transformações: arte urbana e cidadania*. São Paulo: Via das Artes; Zupi, 2015.

Website

<https://goo.gl/o8fZuj> – Acesso em: 25 out. 2017.

<https://goo.gl/LWcrBT> – Daki Ateliê – Acesso em: 17 nov. 2017.



ESTRANGEIRO
É VISITA

encontro

Cidade de

Passagem em Grajaú
Mariana Braga Clemente

About the authors

Ana Claudia de Oliveira

Professor at the Pontifical Catholic University of São Paulo (PUC-SP: FAFICLA). Graduate Studies Program's (PEPG) Lecturer in Communication and Semiotics. Leader of the Center for Social Semiotics Studies – CPS (PUC-SP/CNPq). Coordinated the thematic project supported by FAPESP from 2011-2015: "Life practices in the metropolises: São Paulo and Rome" (UNESP-FAAC Partnership and La Sapienza, Università di Roma) resulting in the books which she organized: *São Paulo público & privado* (Estação das Letras/Cores-CPS Ed., 2015); *São Paulo e Roma Práticas de vida e sentido* (Estação das Letras/Cores, CPS Ed., 2017); *San Paolo in divenire tra identità, conflitti e riscritture* (Ed. Nuova Cultura, 2017). Co-responsible for the project "The intelligences of cities for communicational, memory and cultural processes" (Fibra Financing 2013-2015) between PUC-SP (CPS and CENCIB) and UNIBO (TRAME). Organized the collections "Semiótica plástica" (Hacker, 1997) e "Interações sensíveis" (Estação das Letras e Cores – CPS Editora, 2013); "Do sensível ao inteligível" (Estação das Letras e Cores-CPS Editora, 2014); "Sentido e interação nas práticas" (Estação das Letras e Cores-CPS Editora, 2016). With Maria Aparecida Junqueira e Mariangela Belfiore Wanderley, has edited the book *Constelações urbanas: territorialidades, fluxos, manifestações estético-políticas* (EDUC, 2018).

Email: anaclaudiamei@hotmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2458418074368433>

Sobre os autores

Ana Claudia de Oliveira

Professora titular da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP: FAFICLA). Docente do PEPG em Comunicação e Semiótica. Líder do Centro de Pesquisas Sociosemióticas – CPS (PUC-SP/CNPq). Coordenou projeto temático com apoio da FAPESP de 2011-2015: "Práticas de vida nas metrópoles: São Paulo e Roma" (Parceria UNESP-FAAC e La Sapienza, Università di Roma) resultando nos livros de sua organização: *São Paulo público & privado* (Estação das Letras/Cores-CPS Ed., 2015); *São Paulo e Roma Práticas de vida e sentido* (Estação das Letras e Cores, CPS Ed., 2017); *San Paolo in divenire tra identità, conflitti e riscritture* (Ed. Nuova Cultura, 2017). Co-responsável pelo projeto "As inteligências das cidades pelos processos comunicacionais, de memória e de cultura" (Financiamento Fibra 2013-2015) entre a PUC-SP (CPS e CENCIB) e a UNIBO (TRAME). Organizou as coletâneas "Semiótica plástica" (Hacker, 1997) e "Interações sensíveis" (Estação das Letras e Cores – CPS Editora, 2013); "Do sensível ao inteligível" (Estação das Letras e Cores-CPS Editora, 2014); "Sentido e interação nas práticas" (Estação das Letras e Cores-CPS Editora, 2016). Com Maria Aparecida Junqueira e Mariangela Belfiore Wanderley, editou o livro *Constelações urbanas: territorialidades, fluxos, manifestações estético-políticas* (EDUC, 2018).

Email: anaclaudiamei@hotmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2458418074368433>

Maria Aparecida Junqueira

Associate professor at the Department of Art, Faculty of Philosophy, Communication, Arts and languages of PUC-SP. Coordinator of the Graduate Studies Program in Literature and Literary Criticism of PUC-SP. Leader of the Research Group Poetic Studies: Diachronic-Synchronous Interconnections in Brazilian and Portuguese Poetry (PUC-SP/CNPq). Member of the GT/Poetic Text Theory, of ANPOLL. Author of the book: Samir Curi Meserani: a escrita como ofício (Educ, 2017). Co-organizer of the book: Poesia: entre-lugares (Dobradura Editorial, 2016). With Ana Claudia de Oliveira e Mariangela Belfiore Wanderley, has edited the book *Constelações urbanas: territorialidades, fuxos, manifestações estético-políticas* (EDUC, 2018).

Email: junqueirama@uol.com.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2011734818180394>

Alexandre Marcelo Bueno

Professor of the Master's Program in Linguistics at the University of Franca (UNIFRAN). Master's degree and PhD in Semiotics and General Linguistics from FFLCH-USP. Split-side doctoral fellowship at the University of Paris. Post-doctoral scholarship by FAPESP in the Graduate Program in Communication and Semiotics of PUC-SP: Center for Social Semiotics Studies (CPS), tied to the Project "Life practices and generation of meaning in São Paulo".

Maria Aparecida Junqueira

Professora associada do Departamento de Arte, da Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes da PUC-SP. Coordenadora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. Líder do Grupo de Pesquisa Estudos de Poética: Interconexões Diacrônico-Sincrônicas na Poesia Brasileira e Portuguesa (PUC-SP/CNPq). Membro do GT/Teoria do Texto Poético, da ANPOLL. Autora do livro: Samir Curi Meserani: a escrita como ofício (Educ, 2017). Co-organizadora do livro: Poesia: entre-lugares (Dobradura Editorial, 2016). Com Ana Claudia de Oliveira e Mariangela Belfiore Wanderley, editou o livro *Constelações urbanas: territorialidades, fuxos, manifestações estético-políticas* (EDUC, 2018).

Email: junqueirama@uol.com.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2011734818180394>

Alexandre Marcelo Bueno

Professor do Mestrado em Linguística da Universidade de Franca (UNIFRAN). Mestre e Doutor em Semiótica e Linguística Geral pela FFLCH-USP. Estágio de doutorado-sanduiche na Universidade de Paris 8. Pós-doutorado com bolsa da FAPESP no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP: Centro de Pesquisas Sociosemióticas (CPS), ligado ao Projeto "Práticas de vida e produção de sentido em São Paulo". Seus

His research interests range from the discourses on immigration and the practices of immigrants in the urban space.

Email: alexandrembueno@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4102309176261051>

Alexandre Provin Sbabo

Joint Doctoral student at the PEPG in Communication and Semiotics at PUC-SP and PEPG in Semiotics at the University of Limoges (UNILIM). Researcher at the Center for Social Semiotic Studies (CPS) and the Center for Recherche Sémiotiques (CeReS). His research interests encompass the theoretical developments of semiotics and the relationship between sound, music and semiotics.

Email: alexandre_sbabo@hotmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9826678072509092>

Jaqueline Zarpellon

Master's in Communication and Semiotics from PUC-SP. Specialist's degree in Retail Design and Visual Merchandising from IED-SP, specialist's degree in Business and Fashion Retail from Anhembi-Morumbi-SP. Bachelor's degree in Business Administration from FAE-PRConsultora and professor of wholesale and fashion retail. Works

interesses de pesquisa circulam entre os discursos sobre a imigração e as práticas dos imigrantes no espaço urbano.

Email: alexandrembueno@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4102309176261051>

Alexandre Provin Sbabo

Doutorando em cotutela do PEPG em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e de PEPG em Sémiotique pela Université de Limoges (UNILIM). Pesquisador do Centro de Pesquisas Sociosemióticas (CPS) e do Centre de Recherches Sémiotiques (CeReS). Seus interesses de pesquisa circundam os desenvolvimentos teóricos da semiótica e da relação entre som, música e semiótica.

Email: alexandre_sbabo@hotmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9826678072509092>

Jaqueline Zarpellon

Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP Especialista em Retail Design e Visual Merchandising pelo IED-SP, Especialista em Negócios e Varejo de Moda pela Anhembi-Morumbi-SP. Graduada em Administração pela FAE-PRConsultora e professora de atacado e varejo de moda. Atua com desenvolvi-

with the development of feminine fashion products. Researcher at the Center for Social Semiotics Studies (CPS) of PUC-SP.

Email: jackiezarpellon@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1722060278861699>

Liana Costa

Master's in Communication and Semiotics from the Pontifical Catholic University of São Paulo (PUC-SP), with the dissertation "Revista Elle Brasil: da mídia impressa à transmidiação". Visiting Professor of "MBA in Fashion: Fashion Design and Creative Economy", "Digital Media in the Fashion Market" module at the Undergraduate and Graduate Institute (IPOG). Researcher at the Center for Social Semiotics (CPS) at PUC-SP. She holds a bachelor's degree in Social Communication – Journalism from the Federal University of Ceará (2013).

Email: liana.csta@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3832878723200111>

Mariana Braga Clemente

Master's in Communication and Semiotics from the Pontifical Catholic University of São Paulo (2015|PUC-SP). Joint doctoral student at PUC-SP: COS with Università di Bologna, with a scholarship granted by CNPq. Undergraduate degree in Fashion Design (2012)

mento de produto de moda feminina. Pesquisadora do Centro de Pesquisa Sociossemióticas (CPS) da PUC-SP.

Email: jackiezarpellon@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1722060278861699>

Liana Costa

Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), com a dissertação "Revista Elle Brasil: da mídia impressa à transmidiação". Professora convidada do "MBA em Moda: Fashion Design e Economia Criativa", módulo "Mídias Digitais no Mercado da Moda" no Instituto de Pós-Graduação e Graduação (IPOG). Pesquisadora do Centro de Pesquisas Sociossemióticas (CPS) da PUC-SP. Possui graduação em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal do Ceará (2013).

Email: liana.csta@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3832878723200111>

Mariana Braga Clemente

Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2015|PUC-SP). Doutoranda em cotutela da PUC-SP: COS com a Università di Bologna, com bolsa de estudos fornecida pelo CNPq. Graduação em Design de Moda (2012)

from the State University of Londrina. Researcher at the Center for Social Semiotics Studies (CPS). Co-coordinates, together with Prof. Dr. Sylvia Demetresco, the Research Seminary “Semiotics, Fashion and Consumption”. She focuses mainly on the following topics: fashion, consumption and semiotics of social practices.

Email: maribraga.c@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1428301439092420>

Micaela Altamirano

Master’s in Communication and Semiotics at PUC-SP. Bachelor’s degree in Communication of the Arts of the Body (PUC-SP), also has a specialist’s degree in Teaching and Learning of Contemporary Artistic Languages (FASM). She is a cultural educator, and also develops and manages cultural projects and provides consulting services for early career artists. Since 2011 she develops cultural and educational projects on the city as educational space. Elaborates cultural and educational projects. She worked as an art teacher (5 years) in public and private schools, where she outlined empirical studies on her research subject. The merging of these studies enabled a research exchange program at the University of Bologna (Italy) in 2015, with the support of the Ministry of Culture.

Email: micaela.alt@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7756235257431302>

pela Universidade Estadual de Londrina. Pesquisadora do Centro de Pesquisas Sociossemióticas (CPS). Co-coordena, junto à Profa. Dra. Sylvia Demetresco, o Atelier de pesquisa “Semiótica, Moda e Consumo”. Atua principalmente nos seguintes temas: moda, consumo e semiótica das práticas sociais.

Email: maribraga.c@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1428301439092420>

Micaela Altamirano

Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Bacharel em Comunicação das Artes do Corpo (PUC-SP), possui também especialização em Ensino e Aprendizagem de Linguagens Artísticas Contemporâneas (FASM). É educadora cultural, além de atuar com elaboração e gestão de projetos culturais e consultoria para artistas em início de carreira. Desde 2011 desenvolve projetos culturais e educacionais acerca do tema da cidade como espaço educacional. Elabora projetos culturais e educacionais. Trabalhou como professora de arte (5 anos) em escolas públicas e particulares, onde elaborou estudos empíricos sobre seu tema de pesquisa. A reunião desses estudos oportunizou um intercâmbio de pesquisa na Universidade de Bologna (Itália) em 2015, com apoio do Ministério da Cultura.

Email: micaela.alt@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7756235257431302>

Nathalia Guimarães Boanova

Bachelor's degree in Environmental Management. Master's in Communication and Semiotics at PUC-SP, where she received the Program's award for best dissertation in 2018. Member of the Center for Social Semiotics Studies (CPS), where she coordinates the research seminary on gender issues on the media and in the city. She has experience in the field of semiotic consulting for market analysis. Currently Nathalia is also responsible for guided experiences around the city of São Paulo targeted at a diverse audience.

Email: na.boanova@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9813346618992450>

Pedro Mestre Passini

Master's Degree in Clinical Psychology from the Center for Subjectivity Studies of PUC-SP. Undergraduate degree in Psychology from UEL. He studies power relations and modes of subjectivation, focusing on contemporary masculinities.

Email: pedromestre05@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5979835168228258>

Nathalia Guimarães Boanova

Bacharel em Gestão Ambiental. Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, onde recebeu o prêmio de melhor dissertação do Programa em 2018. Membro do Centro de Pesquisas Sociossemióticas – CPS, onde coordena dentro o atelier de pesquisa sobre questões de Gênero na mídia e na cidade. Possui experiência na área de consultoria semiótica para análise de mercado. É hoje também responsável por experiências guiadas pela capital paulistana para um público diverso.

Email: na.boanova@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9813346618992450>

Pedro Mestre Passini

Mestre em Psicologia Clínica pelo Núcleo de Estudos da Subjetividade da PUC-SP. Graduado em Psicologia pela UEL. Pesquisa relações de poder e modos de subjetivação, com foco nas masculinidades contemporâneas.

Email: pedromestre05@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5979835168228258>

Sylvia Demetresco

PhD in Communication and Semiotics from PUC-SP. Post-doctorate degree in Semiotics at the University Institute of France, Paris. Professor at the Graduation Program in Architecture and Design and at the VM Free Course of FAAP; professor of the Fashion and Design Course at the University Center of Fine Arts of São Paulo; of Visual Merchandising at the Ecole Supérieure de Visual Merchandising in Vevey, Switzerland. Author of the books: *Vitrine Construção de Encenações* (Editora SENAC, 2000, 1ª ed., 6ª edição 2015); *Vitrinas e Exposições: Arte e Técnica do Visual Merchandising* (Editora Érica, 2014); *Vitrinas: Arte, História e Consumo de São Paulo* (Editora Via das Artes, 2014), among others.

Email: sylvia@vitrine.com.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4898687370662875>

Sylvia Demetresco

Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Pós-doutorado em Semiótica no Instituto Universitário da França, em Paris. Professora da Pós-Graduação de Arquitetura e Design e do Curso livre de VM da FAAP; do Curso de Moda e de Design do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo; de Visual Merchandising na Ecole Supérieure de Visual Merchandising, em Vevey, na Suíça. Autora, entre outros, dos livros: *Vitrine Construção de Encenações* (Editora SENAC, 2000, 1ª ed., 6ª edição 2015); *Vitrinas e Exposições: Arte e Técnica do Visual Merchandising* (Editora Érica, 2014); *Vitrinas: Arte, História e Consumo de São Paulo* (Editora Via das Artes, 2014).

Email: sylvia@vitrine.com.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4898687370662875>

About the translator

Eric Philip Sukys

Bachelor's degree in Business from PUC-SP. Bachelor's degree in Journalism from Casper Líbero College. In 2013 covered Economics for Thomson Reuters and translated articles from English into Portuguese. Also held a position as a digital photography instructor at Casper Líbero for 3 years. Currently does some freelance work in the translation field and teaches English classes.

Email: ericpsukys@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4844582515172075>

Sobre o tradutor

Eric Philip Sukys

Graduação em Administração de Empresas pela PUC-SP. Graduação em Jornalismo na Faculdade Cásper Líbero. Em 2013, cobriu Economia para a Agência Thomson Reuters e traduziu textos do inglês para português. Também ocupou cargo de instrutor de fotografia digital na Cásper Líbero por 3 anos. Atualmente, faz trabalhos como freelancer na área de tradução e leciona aulas de inglês.

Email: ericpsukys@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4844582515172075>

About the associates who contributed to the Photographic Documentation

Anne Landowski

Undergraduate student in Medicine at the University Center of the Americas (FAM). An intern at the Military Hospital of the São Paulo Area (HMASP). Member of Soul Alegria de Palhaços de Hospital, a group that operates at the Portuguese Beneficent Hospital (BP) of São Paulo. Graduated as a photographer from the International Institute of Photography (IIF). Also a documentary filmmaker at the Center for Social Semiotics Studies – CPS in *Carttografiti Rolê* and the studies on the life practices of the population of São Paulo city.

Email: landowskianne44@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8567282550850502>

Marina Stella Ferreira Padial

Undergraduate student in Tourism at the School of Communication and Arts of the University of São Paulo. A documentary filmmaker at the Center for Social Semiotics Studies – CPS in *Carttografiti Rolê* and the studies on the life practices of the population of São Paulo city. Currently holds a position as a commercial assistant at Accor headquarters in São Paulo, Brazil.

Email: marinastellafp@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2672939903888420>

Sobre os colaboradores da Documentação Fotográfica

Anne Landowski

Graduanda em Medicina no Centro Universitário das Américas (FAM). Estagiária do Hospital Militar de Área de São Paulo (HMASP). Membro do grupo Soul Alegria de Palhaços de Hospital com atuação no Hospital Beneficência Portuguesa (BP) de São Paulo. Fotógrafa pelo Instituto Internacional de Fotografia (IIF). Documentarista junto ao Centro de Pesquisas Sociossemióticas – CPS no *Rolé Carttografiti* e nas pesquisas de práticas de vida da população da cidade de São Paulo.

Email: landowskianne44@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8567282550850502>

Marina Stella Ferreira Padial

Graduanda em Turismo pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Documentarista junto ao Centro de Pesquisas Sociossemióticas – CPS no *Rolé Carttografiti* e nas pesquisas de práticas de vida da população da cidade de São Paulo. É assistente comercial na sede da Accor em São Paulo, Brasil.

Email: marinastellafp@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2672939903888420>



Encaixe de graffites
Mariana Braga Clemente