

Novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo**

TERESA PIRES DO RIO CALDEIRA

TRADUÇÃO DE CLAUDIO ALVES MARCONDES

RESUMO

Uma série de intervenções produzidas por homens jovens estão transformando os espaços públicos de São Paulo e rearticulando as profundas desigualdades sociais que sempre marcaram a cidade. O artigo analisa dois modos de intervenção: a produção de inscrições e o deslocamento pelo espaço urbano. A “produção de inscrições” refere-se à proliferação de grafites e pixações, ambos em estilos típicos de São Paulo. Já o deslocamento espacial alude às novas práticas de circulação pela cidade, como o motociclismo, o skate e o parkour. Essas intervenções garantem uma nova visibilidade a jovens vindos das periferias, desafiam noções prévias sobre o funcionamento dos espaços públicos, e revelam novas contradições da esfera pública democrática.

PALAVRAS-CHAVE: *Espaço público; grafitti; pixação; deslocamentos urbanos.*

ABSTRACT

A series of interventions by young men are transforming public spaces in São Paulo and articulating anew the profound social inequalities that have always marked them. The new urban practices include graffiti, pixação (São Paulo's style of tagging), and new modes of moving around the city (motorcycling, skateboarding and parkour). They give young men from the peripheries a new visibility in the city and thus challenge previous understandings about the functioning of public spaces. However, these interventions are contradictory: they affirm rights to the city while fracturing the public; expose discrimination but refuse integration. They test the limits of the democratization process by simultaneously expanding the openness of the democratic public sphere while challenging it with transgressive actions ranging from the mildly illicit to the criminal.

KEYWORDS: *Public space; graffiti; pixação; urban mobility.*

[*] Publicado originalmente em *Public Culture*, vol. 24, nº 2, pp. 385-419, 2012. Direitos de reprodução: Duke University Press (www.dukeupress.edu). Republicado com permissão.

[**] Gostaria de agradecer a todos que partilharam comigo sua paixão pelo grafite, a pixação, o parkour, o skatismo e a cidade de São Paulo, e me ajudaram nessa pesquisa, sobretudo Sérgio Miguel Franco e Carlos Augusto Calil. Também agradeço o apoio representado por duas bolsas de pesquisa concedidas pela Univer-

São Paulo é uma cidade com grafites surpreendentes e extraordinária profusão de pixações¹, imensas manifestações públicas e intensa produção artística. Estriada pela rápida movimentação das motos por entre as filas de carros em avenidas congestionadas, assim como pela prática do skate e do parkour, do rap e do break, a própria cidade é local e tema de uma variedade de atividades públicas que se apropriam do espaço urbano e o produzem de maneiras inusitadas. São essas intervenções em áreas públicas que vêm transformando e rearticulando as profundas desigualdades sociais que sempre marcaram esses espaços. Expressas simultaneamente como produção

artística e intervenção urbana, elas conferem às camadas subalternas uma nova visibilidade e refletem novas formas de atuação política. Por outro lado, tais intervenções são contraditórias, pois, ao mesmo tempo que afirmam o direito à cidade, elas fragmentam a esfera pública; e, ainda que tornem explícita a discriminação, também recusam a integração. Elas põem à prova os limites do processo de democratização, ao expandir a abertura da esfera pública democrática, e os contestam por meio de atos transgressivos que vão desde aqueles no limiar da ilegalidade até os patentemente criminosos.

Meu propósito aqui é analisar algumas das transformações e tensões geradas em São Paulo por dois modos específicos e sobrepostos de intervenção: a produção de inscrições e o deslocamento pelo espaço urbano. A “produção de inscrições” refere-se à proliferação de grafites e pixações, ambos em estilos típicos de São Paulo. Já o deslocamento espacial alude não só às novas práticas de circulação pela cidade, que incluem o uso de motos e skates, assim como o parkour, mas é muito mais amplo, uma vez que tais deslocamentos são cruciais para a sociabilidade e o lazer de grupos juvenis, e também constituem aspecto relevante da grafiteagem e da pixação. Os praticantes de ambas as modalidades de intervenção são quase exclusivamente jovens do sexo masculino, que, à medida que recriam o espaço público, acabam ainda por configurar hierarquias de gênero. Tais práticas, sem dúvida, não esgotam as atuais possibilidades de constituição do espaço público urbano, e seus adeptos representam uma minoria entre os moradores da metrópole. No entanto, hoje elas estão incorporadas à rotina da cidade, afetam a vida dos cidadãos para além do grupo estrito de seus adeptos e ocasionam mudanças paradoxais no ambiente urbano. Essas intervenções pressupõem a desigualdade e, portanto, a naturalizam. Elas privilegiam a agressividade e a transgressão como modos de articulação, ao mesmo tempo que recorrem à linguagem dos direitos e das liberdades, e ainda revelam um prazer genuíno na livre circulação pela cidade. Colocam em questão certo *modus vivendi*, mas não evocam alternativas reconhecidas, como as articuladas em termos de cidadania e igualdade. Por tudo isso, essas práticas requerem uma nova concepção tanto do espaço público democrático, como do papel dos grupos subalternos na produção da cidade.

TERRENO MOVEDIÇO: NOVAS ARTICULAÇÕES DA DESIGUALDADE E DO ESPAÇO PÚBLICO

A desigualdade social é provavelmente a característica mais saliente das cidades brasileiras. Todavia, nas últimas décadas, ocorreram mudanças significativas, seja na forma e no significado da desigualdade, seja nas relações e espaços nos quais esta se manifesta e se re-

sidade da Califórnia, Berkeley, Comitê de Pesquisas da Universidade da Califórnia em Berkeley (2009-10, 2010-11) e pelo Instituto de Pesquisas em Humanidades da Universidade da Califórnia. Agradeço ainda a Antoni Muntadas e Sylvia Masini, por permitirem a reprodução de algumas imagens, e David Theo Goldberg e Hun Kim, pela ajuda na produção da versão final deste ensaio e de suas ilustrações. Sou grata, ainda, a Gautam Bhan e a James Holston, por suas leituras críticas em uma etapa crucial do trabalho. Versões anteriores deste ensaio foram apresentadas em simpósios na Universidade de Chicago e na Universidade Americana de Beirute, no Líbano.

[1] A grafia oficial da palavra em português é “pichação”. No entanto, seus praticantes e as pessoas associadas à arte de rua em geral a empregam com *x*, em vez de *ch*. Adoto aqui essa grafia, e também pixador, pois estou me referindo a essa prática específica, e não a outras formas de inscrições gráficas em paredes.

produz. Notam-se hoje configurações inusitadas — e muitas vezes contraditórias — da desigualdade em cidades como São Paulo. Em função de tais configurações é que se podem entender os modos de intervenção urbana apropriados por grupos de jovens.

Certos indícios dessas novas configurações são óbvios e consensuais. A despeito da persistência da pobreza, no decorrer das últimas décadas registrou-se considerável melhoria na infraestrutura e na qualidade física do espaço urbano em São Paulo, com reflexos diretos e positivos nas condições de vida nas periferias. Mesmo com a sucessão de planos econômicos e o alto nível de desemprego, sobretudo na década de 1980, houve notável ampliação no consumo de massa e no acesso a bens antes de acesso restrito. Alguns produtos, como celulares e televisores, agora são encontrados por toda parte, enquanto outros, como casas autoconstruídas e carros, tornaram-se muito mais comuns. A organização dos movimentos sociais urbanos nas décadas de 1970 e 1980 trouxe os moradores das periferias para o centro da arena política. Suas manifestações ocuparam as principais praças, suas reivindicações por direitos foram incorporadas à Constituição, e suas formas de organizar e influenciar as políticas públicas tornaram-se rotineiras. Além disso, esses movimentos foram cruciais para mudanças qualitativas no espaço urbano, uma vez que levaram à instalação de infraestrutura e serviços públicos em todas as áreas periféricas². A democracia se consolidou e passou a ser vista como algo normal. Todos esses avanços resultaram tanto na expansão da esfera pública e da cidadania como na melhoria da qualidade de vida e dos espaços dos trabalhadores pobres.

[2] Ver capítulo 6 de Caldeira, Teresa P. R. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000; Marques, Eduardo e Haroldo Torres (orgs.). *São Paulo: segregação, pobreza e desigualdades sociais*. São Paulo: Senac, 2005.

Mas também ocorreram mudanças na direção oposta. Enquanto a democracia se institucionalizava, aumentaram os crimes violentos. E a violência gerou uma proliferação de narrativas — uma “fala do crime” —, articulando preconceitos, justificando a intolerância e dando origem a um novo modo de produção do espaço urbano. A cidade tornou-se cada vez mais segregada à medida que seus habitantes erigiam enclaves fortificados para viver, trabalhar, consumir e se divertir. Enquanto os moradores se recolhiam a espaços privados e modelados por tecnologias de proteção e vigilância, e esse aparato de controle e encerramento transformava-se em indicador de status e estilo de vida, os espaços públicos acabaram sendo relegados à condição de territórios abandonados, percebidos como áreas de tensão e perigo.

Isso não impediu a expansão e a consolidação da democracia nem, tampouco, a recuperação do espaço público. Na última década, a democracia continuou a se difundir por todos os níveis da sociedade brasileira, para além das esferas previsíveis das eleições e da política partidária. Na realidade, as práticas urbanas inovadoras que hoje estampam suas marcas na cidade refletem com precisão em que medida

a democratização possibilitou uma mudança abrangente em aspectos implícitos da configuração anterior de desigualdade.

Tais práticas recentes colocam em questão um certo *modus vivendi*, no qual as desigualdades sociais e espaciais eram reproduzidas sem que fossem diretamente confrontadas. Diversos arranjos tornavam isso possível. Antes de tudo, São Paulo era claramente uma cidade dispersa, segregada por grandes distâncias e áreas desocupadas, onde os mais abastados se concentravam na região central, enquanto os mais pobres viviam nas periferias³. Os espaços de sociabilidade e os de circulação distinguiam-se em função das classes. Sem dúvida, as pessoas se misturavam em áreas públicas, especialmente no centro, mas muitas barreiras asseguravam a separação, permitindo que, de maneira geral, as distintas camadas da população se ignorassem. Uma dessas barreiras era a existência de sistemas diferentes de circulação: o transporte coletivo para os trabalhadores pobres, e os carros particulares para as classes média e alta; a porta da frente e o elevador social para estes, e a entrada dos fundos e o elevador de serviço para aqueles, para citar os exemplos mais óbvios. Outra era o pressuposto, por parte das classes altas, de certa subserviência dos mais pobres, com a expectativa de que estes “soubessem seu lugar”. Além disso, evidentemente, durante muito tempo uns e outros viveram sob o clima repressivo e de censura promovido pela ditadura. Por outro lado, também se notava uma acentuada e difusa confiança no progresso e na mobilidade social, o que permitia desconsiderar as desigualdades. Hoje, todas essas referências se alteraram. (Figura 1.)

O abandono do centro por grande parte das classes superiores reflete não só o temor à criminalidade, mas também o colapso do antigo *modus vivendi* que sustentava a segregação e a desigualdade. Está associado à indistinção positiva conferida à cidade pela democratização, à abertura do centro político aos moradores das periferias, e à corrosão silenciosa de aspectos dos sistemas de segregação que antes enquadravam o cotidiano, como a promovida, por exemplo, pela legislação relativa à discriminação no uso de elevadores e entradas de edifícios⁴. Também está vinculada à expansão do consumo de massa que desestabilizou o sistema de diferenciação baseado em marcas explícitas de status: em uma cidade com cerca de onze milhões de habitantes e mais de cinco milhões de carros particulares, é evidente que não são apenas os membros das classes alta e média que circulam em veículos que também servem de indicadores de status. Além disso, o entrincheiramento espacial fez com que uma parcela das classes alta e média se mudasse para áreas afastadas do centro, exatamente para aquelas áreas periféricas com disponibilidade de terrenos para a construção de enclaves fortificados. Disso resultou certa proximidade entre membros de grupos sociais dis-

[3] Analiso esse modo de segregação, que marcou a cidade sobretudo entre as décadas de 1940 e 1980, e sua transformação no padrão segregacionista baseado em enclaves fortificados em Caldeira, op. cit., cap. 6.

[4] Para uma análise desse colapso, ver Holston, James. *Insurgent citizenship — disjunctions of democracy and modernity in Brazil*. Princeton: Princeton University Press, 2008.

tintos e, ao mesmo tempo, a adoção generalizada de sofisticados e explícitos aparatos de vigilância e isolamento.

Em seguida, sustento que as recentes práticas urbanas, surgidas com mais nitidez a partir da década de 1990, vêm ocupando e reconfigurando os espaços públicos que foram sendo abandonados em consequência do entrenchamento e da adoção das tecnologias de segurança. Além disso, tais práticas transformaram o antigo *modus vivendi* que garantia a relativa invisibilidade das camadas mais pobres, assim como a desatenção perante as profundas desigualdades sociais e espaciais. São os jovens protagonistas das novas práticas urbanas que engendram novas condições de visibilidade para as camadas subalternas. Aqueles mesmos jovens, que supostamente deveriam circular por outros locais, passam agora de maneira transgressora e agressiva a ocupar o espaço público, a imprimir nele suas marcas, a reivindicar direitos sobre ele e a transformá-lo em local de lazer. Ao fazerem isso, trazem à luz as desigualdades. Por outro lado, esses mesmos jovens também rejeitam a incorporação e criam novas desigualdades. A presença deles na cidade e as contradições daí advindas não podem ser, portanto, ignoradas⁵.

[5] Minha análise está baseada no trabalho de campo que realizo em São Paulo desde 2001, e é parte de um projeto mais amplo sobre jovens, gêneros e uso de novas tecnologias de comunicação por esse grupo. Desde 2005, venho me concentrando em especial na arte de rua e nas práticas recentes de circulação pela cidade. A pesquisa de campo para esse projeto foi conduzida inteiramente em espaços públicos. Entrevistei grafiteiros, pixadores, skatistas e motoboys em seus “pontos” de encontro, ou em bares, cafés e centros culturais onde escolheram me encontrar. Acompanhei seus encontros e frequentei todos os eventos culturais e reuniões públicas de que tive notícia. Circulei com eles pela cidade, em geral de um evento a outro, mas nunca os acompanhei em grafitagens ou pixações, pois era evidente que isso conduziria a situações inconvenientes. Vários entrevistados demonstraram interesse pelo meu livro sobre criminalidade e segregação, e apreciaram receber seus exemplares. Nas mídias sociais, tornei-me amiga daqueles que me convidaram e, por eles, recebo atualizações diárias sobre suas atividades e paradeiro.

INSCRIÇÕES

Hoje, o grafite e a pixação são modos de expressão globalizados, empregados por jovens de todos os cantos do mundo, os quais mantêm entre si um diálogo que foi muito facilitado pela internet. Previsivelmente, essas práticas adquiriram feições próprias em São Paulo. Os grafiteiros e os pixadores imprimem suas marcas em uma cidade que, poucos anos atrás, implementou ousadas políticas para a eliminação de outdoors, painéis, placas e outras formas de sinalização no espaço público. A paisagem urbana estava de tal modo saturada de publicidade e de anúncios de produtos e empresas que os moradores já os consideravam uma forma de poluição visual. Em 2006, a administração municipal conseguiu aprovar uma legislação visando uma solução radical do problema. A chamada “Lei da Cidade Limpa”, promulgada naquele ano, proíbe todos os tipos de anúncios e cartazes, e regulamenta com rigor as dimensões das placas que identificam lojas e empresas. Implementada já no ano seguinte, a lei fez com que a cidade se tornasse provavelmente uma das primeiras metrópoles capitalistas a reduzir drasticamente a sinalização comercial no espaço público. Com apoio maciço da população, e sob rigorosa fiscalização das autoridades, os símbolos do capital e do consumo foram de fato removidos ou compulsoriamente reduzidos. (Figuras 2, 3, 4 e 5.)

Todavia, a despeito de ter tido êxito ao lidar com anúncios publicitários e placas comerciais, a cidade fracassou em igual medida no

controle de práticas mais transgressivas, como o grafite e a pixação. Ao mesmo tempo que a publicidade era eliminada e os edifícios repintados, as fachadas destes passaram a ser recobertas por grafites e pixações. Estas últimas parecem ser particularmente incontrolláveis, apesar dos esforços da administração municipal no sentido de pintar muros e viadutos em tons cinzentos e com materiais resistentes à tinta de spray. Hoje as pixações são um pano de fundo onipresente na cidade, moldando o dia a dia dos paulistanos e, ironicamente, conferindo uma espécie de uniformidade a todos os tipos de espaço. Elas surgem por todos os lados e locais possíveis (e mesmo em alguns aparentemente inacessíveis), de uma ponta a outra da cidade.

Embora tanto o grafite como a pixação sejam gestos transgressivos e tenham origens similares, e muitos de seus praticantes adotem ambos os estilos, tratam-se de modalidades distintas de intervenção no espaço público, e a tensa coexistência delas é um traço peculiar da cena paulistana⁶. A maioria dos grafiteiros e dos pixadores é formada de jovens do sexo masculino originários de bairros não elitizados e não centrais. Diversos grafiteiros são de classe média e chegaram a concluir o curso superior, mas apenas uma minoria ínfima frequentou instituições de prestígio, como a Universidade de São Paulo, ou chegou a morar nos bairros mais ricos⁷. Já a maioria dos pixadores vem de áreas periféricas ou cresceu em condições de pobreza acentuada, sem terem tido pleno acesso a recursos institucionais, desde o sistema escolar até os empregos regulares⁸. Muitos deles são afrodescendentes⁹. Por meio das inscrições pintadas nos mais diversos locais, eles transcendem seus locais de origem e suas condições originais, e penetram em todos os tipos de espaço, reconfigurando-os e apropriando-se deles para ali deixarem suas marcas.

Há diversos estilos de grafite e pixação em São Paulo. Os elementos formais básicos que os distinguem são o uso da cor e da figuração. O grafite sempre manteve um relacionamento tenso com o universo da arte. Ainda que esteja fora do âmbito deste ensaio repassar a história do grafite em São Paulo, cabe mencionar suas etapas históricas mais importantes. As primeiras manifestações de grafiteiros chegaram às ruas vindas do campo da arte, nas décadas de 1970 e 1980. Inspiradas por movimentos da vanguarda modernista e da pop art, elas privilegiavam o uso da tinta e do estêncil¹⁰. Em seus primórdios, o grafite paulistano claramente via a si mesmo como uma forma de arte. Mais tarde, na etapa seguinte, suas manifestações podem ser remontadas ao grafite hip-hop de Nova York, e não seria exagero afirmar que percorreu o caminho oposto, ou seja, das ruas para o campo da arte¹¹. Embora tenham feito uso de letras e assinaturas, e ainda continuem a produzir *pieces* e *throw-ups* similares aos encontrados em Nova York, os grafiteiros de São Paulo introduziram inovações tanto nas técnicas como nas imagens.

[6] Tratei de algumas características do grafite e da pixação em São Paulo em artigo anterior (“A contested public: walls, graffiti, and pichações in São Paulo”). In: *Como viver junto (How to live together)*. Catálogo geral da 27ª Bienal de Arte de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2006), do qual alguns argumentos foram aqui retomados e expandidos.

[7] Os grafiteiros mais famosos de São Paulo hoje vivem de sua arte, e alguns chegam a ser extremamente bem remunerados. Outros ganham a vida em atividades associadas, como moda, publicidade, galerias ou ensino de arte. Muitos, mesmo os mais bem pagos, moram em casas modestas em bairros de classe média ou de classe média baixa, perto do centro da cidade.

[8] A grande maioria dos pixadores que entrevistei mora na periferia, muitas vezes nas proximidades de onde vivem os pais e onde cresceram. Quase todos se sustentam com trabalhos mal pagos no setor de serviços (desde auxiliares de escritório até enfermeiros e eletricitistas); muitos são *motoboy*s ou *office boy*s.

[9] Neste artigo privilegio o aspecto de gênero dessas novas práticas urbanas, e não a questão racial, que será o tema de outro ensaio. Trato desse aspecto em relação ao rap em: “‘I came to sabotage your reasoning!’: Violence and resignifications of justice in Brazil”. In: Comaroff, John L. e Comaroff, Jean (orgs.). *Law and disorder in the postcolony*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.

[10] Para relatos dos praticantes pioneiros, ver: Gitahy, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense, 1999; Prades, Jaime. *A arte de Jaime Prades*. São Paulo: Olhares, 2009; e Spinelli, João J. Alex Vallauri — *graffiti: fundamentos estéticos do pioneiro do grafite no Brasil*. São Paulo: Beï, 2010. Algumas das primeiras análises do grafite em São Paulo são: Ramos, Célia Maria Antonacci. *Grafite, pichação e cia*. São Paulo: Annablume, 1994; e Schlecht, Neil E. “Resistance and appropriation in Brazil: How the media and ‘official culture’ institutionalized São Paulo’s graffiti”. *Studies in Latin American Popular Culture*, vol. 14, 1995.

[11] Sobre essa manifestação, ver o abrangente estudo de Franco, Sérgio

Miguel. *Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo*. São Paulo: dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, 2009.

[12] Neil E. Schlacht (op. cit.) argumenta, de modo conclusivo, que esse relacionamento com a prefeitura se consolidou, a partir do final da década de 1980, graças à primeira geração de grafiteiros. Ele foi especialmente efetivo nas duas administrações municipais encabeçadas pelo Partido dos Trabalhadores (PT). No entanto, mesmo a administração de Gilberto Kassab, e sob a vigência da Lei da Cidade Limpa, continua a apoiar e a autorizar novos murais, ainda que, ao mesmo tempo, elimine outros.

[13] Um exemplo conhecido é o projeto São Paulo Capital Graffiti, resultante de uma parceria entre Fundação BankBoston, Cidade Escola Aprendiz (organização não governamental dedicada a programas educacionais), Tintas Suvinil e Prefeitura de São Paulo (por meio da Coordenadoria Especial da Juventude), em 2003-4. No âmbito do projeto foram pintados 51 muros grandes por toda a cidade. Os resultados foram registrados em um livro de arte (Scavone, Marcio. *A cidade ilustrada*. São Paulo: Alice Publishing Editora, 2004) distribuído a clientes do BankBoston.

[14] Sobre a pixação de São Paulo, ver: Boleta (ed.). *Ttsss... A grande arte da pixação em São Paulo, Brasil*. São Paulo: Editora do Bispo, 2006.

[15] Para uma análise dessa caligrafia e suas relações com outras formas tipográficas, ver Chastanet, François. *Pixação: São Paulo signature*. Paris: Xgpress, 2007.

Atualmente, o que a maioria dos paulistanos identifica como grafite são as composições enormes e coloridas, sobretudo em muros públicos, pintadas não só com spray mas também com tinta látex. Os artistas com frequência criam personagens surpreendentes e imagens complexas que variam de abstratas a surrealistas. As composições cobrem áreas muito extensas, em viadutos, túneis e muros de arrimo, mas nunca em vagões de metrô ou em ônibus. Os grafiteiros paulistanos estabeleceram uma relação amistosa com o poder público, diferentemente do ocorrido em cidades como Nova York. Em São Paulo, a prefeitura muitas vezes apoiou os grafites, em vez de reprimi-los e apagá-los, alegando que contribuem para melhorar, embelezar e recuperar os espaços públicos. Assim, muitos grafites de grande extensão são autorizados pela prefeitura, que designa e prepara as superfícies em que serão realizados¹². Por vezes, os grafiteiros contam ainda com o patrocínio de instituições privadas¹³. (Figuras 6 e 7.)

Desse modo, o grafite tornou-se uma modalidade de arte pública relativamente sancionada em São Paulo, e é tão comum que se tornou por si mesmo uma atração turística: até mesmo excursões para visitá-los podem ser facilmente encontradas na cidade. Além disso, os mais famosos artistas-grafiteiros de São Paulo, como os gêmeos e Nunca, tornaram-se bem conhecidos e hoje expõem nos principais circuitos de artes plásticas, desde as grandes galerias de São Paulo até a Tate Modern londrina e outras, com suas obras alcançando preços elevados. Em julho-agosto de 2010, realizaram-se pelo menos nove exposições de arte de rua em São Paulo, tanto no circuito oficial de instituições artísticas, com apoio da Secretaria Municipal de Cultura e de empresas, como nos circuitos alternativos. A arte de rua e o grafite estão definitivamente integrados à produção cultural da cidade. (Figura 8.)

Se o grafite sempre manteve vínculos com o mundo da arte e pode ser assimilado ao imaginário da arte e da beleza, o mesmo não se dá com a pixação, que não é facilmente assimilável e guarda um caráter bem mais transgressivo. Equivalente ao *tagging* americano, a pixação é a escrita em espaços públicos, quase sempre sem o recurso à cor e à figuração¹⁴. Começou a ser notada na cidade por volta de 1980 e difundiu-se muito nas décadas de 1990 e 2000. É feita com latas de spray ou tinta preta aplicada com pequenos rolos de espuma. Em São Paulo, a pixação tem estilo próprio e reconhecido: uma caligrafia feita de letras alongadas na vertical com linhas retas e pontas aguçadas. O estilo é por vezes chamado de “tag reto”. Há quem sustente que esse tipo de letra tenha sido inspirado pelos edifícios altos da cidade. Outros dizem que provém das letras góticas usadas em encartes e capas de discos de heavy metal e punk, populares nas décadas de 1980 e 1990¹⁵.

A caligrafia da pixação tornou-se bem homogênea e difundida, a tal ponto que se buscou codificá-la como uma fonte tipográfica, batizada de “adrenalina-sp”, que hoje é comercializada¹⁶. (Figura 9.)

A pixação é vista por seus praticantes como uma intervenção anárquica e uma espécie de esporte radical. O objetivo é fazer as inscrições nos locais mais inacessíveis, e experimentar o surto de adrenalina provocado pelo risco à segurança pessoal. Os pixadores escalam edifícios altos e, sem equipamento de segurança, fazem as inscrições de cabeça para baixo, muitas vezes pendurados em posições difíceis e perigosas a fim de marcar seus locais prediletos, o topo dos prédios. Os acidentes são comuns (mas os pixadores exibem com orgulho suas cicatrizes) e vários já perderam a vida na tentativa de se superarem uns aos outros. (Figuras 10 e 11.)

Os pixadores fazem suas inscrições por toda parte, desde fábricas abandonadas e espaços deteriorados até prédios, residências e peças de mobiliário urbano, tanto no centro como nas periferias. Eles deixam marcas em todo tipo de superfície e, como os skatistas e os traceurs (praticantes de parkour), fazem uma leitura peculiar da arquitetura, apropriando-se dela em função de seus objetivos. Por vezes, os pixadores comentam que consideram as linhas nas fachadas dos edifícios como elementos de um gigantesco caderno de caligrafia¹⁷. E procuram orientar as inscrições de acordo com tais linhas, valorizando sobretudo as letras de tamanho uniforme que mantêm uma relação harmônica com as dimensões da fachada. (Figura 12.)

Certamente, a pixação tem a ver com a busca da fama — com ser visto e reconhecido como autor de façanhas ousadas. Tem a ver com deixar uma marca própria por toda a cidade. E também não resta dúvida de que se trata de uma prática extremamente competitiva. O universo da pixação é heterogêneo e tenso. Ele se organiza em grupos, ou “turmas”, baseados em um forte sentimento de coesão interna e lealdade, e que frequentemente se desentendem com outras turmas em disputas por espaços e reconhecimento. Tais conflitos com frequência resvalam para a violência e as brigas físicas, ou podem levar aos “atropelos”, a prática de pintar sobre as pixações e os grafites alheios¹⁸. Recentemente, os próprios atropelos saíram das ruas e chegaram às galerias de arte e, no caso mais notório, à Bienal de Arte de São Paulo de 2008. Para muitos pixadores, a referência social e emocional mais importante são as turmas de que fazem parte. Muitos referem-se a elas como sendo suas verdadeiras famílias, pois grande parte dos pixadores é originária de famílias fragmentadas e problemáticas. Talvez o mais adequado para descrever essas turmas seja a noção de “irmandade”. O mesmo ocorre com os rappers, que chamam uns aos outros de “manos”¹⁹. Trata-se quase exclusivamente de grupos masculinos não hierarquizados e com fortes vínculos entre os membros. Todavia, estes

[16] Para uma visão geral dessa fonte, ver MyFonts, Adrenalina <www.myfonts.com/fonts/brtype/adrenalina/>, acessado em 3/5/2010.

[17] Ver Borden, Iain. *Skateboarding, space, and the city: architecture and the body*. Oxford: Berg, 2001; e Wainer, João. “A escrita dos invisíveis” <<http://pixodoc.wordpress.com/2010/02/04/a-escrita-dos-invisiveis-retirado-do-blog-de-joao-wainer/>>.

[18] Nesse sentido, o universo da pixação não se distingue do grafite nova-iorquino, descrito por Gregory J. Snyder (*Graffiti lives: beyond the tags in New York's urban underground*. Nova York: New York University Press, 2009, p. 60) como sendo caracterizado pelo *beef*, a “provocação”.

[19] Sobre o sentimento de irmandade entre os rappers, ver Caldeira, “I came to sabotage your reasoning! ...”, op. cit.; e Kehl, Maria Rita. “A fratria órfã: o esforço civilizatório do rap na periferia de São Paulo”. In: Kehl, M. R. (org.). *Função fraterna*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

[20] Sobre as gangues e a pixação em Los Angeles, ver Phillips, Susan A. *Wallbanging' — graffiti and gangs in L.A.* Chicago: University of Chicago Press, 1999.

[21] De acordo com a legislação brasileira, o grafite e a pixação são crimes ambientais — conforme o artigo 65 da lei 9605, de 12/02/1998, denominada Lei dos Crimes Ambientais —, sujeitos a multas e detenções por períodos de três meses até um ano. Antes dessa lei, ambos eram tratados no âmbito do Código Penal (art. 163) como ataques à propriedade (pública ou privada).

[22] Nos últimos anos, um grupo de pixadores tentou articular uma concepção da pixação como arte, aceitando participar da Bienal de São Paulo de 2010, da exposição *Né dans la rue* [Nascida na Rua], organizada pela Fondation Cartier em Paris, em 2009, e mais recentemente da 7ª Bienal de Berlim, em 2012. Esse é um projeto inevitavelmente ambíguo, pois a pixação é definida pelo fato de ser ilícita. Ver abaixo.

nunca se referem a suas turmas como “gangues”, e tampouco se identificam a territórios delimitados, como no caso das gangues de Los Angeles — ou seja, eles não se organizam em função da vizinhança ou do bairro²⁰. Violência, competição, brigas, agressividade e adrenalina são os elementos cruciais do tipo de masculinidade articulado nessas turmas. (Figuras 13 e 14.)

Os pixadores jamais contaram com apoio da prefeitura. Pelo contrário, são alvos constantes da repressão policial e do desprezo da população em geral. A imensa maioria dos moradores de São Paulo detesta as pixações, considerando-as atos criminosos de vandalismo, ataques à propriedade, e exemplo da degradação e desfiguração que a obriga a evitar ao máximo os espaços públicos. Normalmente as pixações são associadas à feiura e a uma vontade de destruição, no polo oposto ao da arte e da beleza²¹. Para os pixadores, porém, suas intervenções expõem as características de um espaço público ao qual dispõem de poucas formas de acesso e no qual se sentem forçados a impor sua presença. E a proliferação de inscrições pela cidade só faz aumentar a tensão nas interações públicas com os jovens que poderiam estar associados à pixação.

A pixação e o grafite são atos transgressivos. Mais do que apropriações inadequadas do espaço público ou privado, eles estampam na cidade, em especial nas áreas mais ricas, a presença daqueles que supostamente deveriam se manter invisíveis. Com isso, o grafite e a pixação desestabilizam o antigo *modus vivendi*, com seu sistema de signos, suas relações sociais e suas regras de uso do espaço público. Graças à pixação, ao grafite e a outras formas de produção cultural, os jovens de sexo masculino da classe média baixa, e sobretudo das periferias, não só afirmam sua presença na cidade, como passam a dominar uma produção própria de signos — por meio da pintura, caligrafia, escrita, rima (especialmente no caso do rap), vídeo e as inúmeras formas de produção eletrônica e digital. Além disso, usam tais recursos de maneira agressiva para denunciar a discriminação de que são alvo. Esses jovens, não mais representados por outros que costumavam controlar a produção de signos, agora impõem à cidade suas próprias representações²². Essa produção da representação de si mesmo é, sem a menor dúvida, uma das consequências mais inovadoras da democratização brasileira.

Uma das principais novidades dessas intervenções é sua linguagem política. Três décadas atrás, os moradores das periferias começaram a se representar por meio de movimentos sociais organizados que os levaram ao centro da esfera pública e exigiam cidadania e direitos, em especial o direito à cidade. Atualmente, após mais de vinte anos de democratização, as representações oriundas das periferias articulam-se em linguagens e instituições distintas das que organi-

zavam as mobilizações do passado (associações de bairro, sindicatos e comunidades de base católicas). Agora, é acima de tudo nos campos da produção cultural, da intervenção urbana, da vida cotidiana e da circulação de signos que se cristalizam as novas articulações.

Entre as características da São Paulo atual estão, de um lado, a intensa produção cultural voltada para o consumo de massa e, de outro, as imensas manifestações públicas de caráter não explicitamente político. A Parada do Orgulho LGBT, por exemplo, tem levado mais de três milhões de pessoas anualmente à região da avenida Paulista, tornando-se um dos eventos turísticos mais concorridos da cidade. Outro tipo comum de reunião de massa, congregando milhões de participantes, são os eventos religiosos, em especial os promovidos por grupos evangélicos. Todavia, ainda mais significativas são as intervenções culturais, que abrangem desde a pixação até a instalação pelo poder público de grandes centros culturais nas periferias. Uma delas é a concorrida e variada programação de espetáculos na Vira-da Cultural — um evento patrocinado pela prefeitura que apresenta 24 horas ininterruptas de espetáculos artísticos nas ruas e teatros do centro da cidade. Em 2010, e também em 2011, estima-se que quatro milhões de pessoas tenham visto mais de mil atrações durante esse dia. As novas produções artísticas também incluem encontros semanais para leitura de poemas, os saraus organizados pela Cooperifa e outros grupos das periferias, reunindo todas as semanas centenas de pessoas interessadas em ler e ouvir poemas. Graças a essa intensa programação cultural, os membros das camadas subalternas hoje contam com meios de se expressar que ultrapassam em muito os tradicionais circuitos do Carnaval e da música popular. Mais do que os movimentos sociais e a linguagem política do passado, a produção de signos e os eventos culturais e artísticos de massa ratificam a presença deles no espaço público. E a mudança nos meios de expressão implica uma mudança no processo de significação. (Figura 15.)

As pixações, por exemplo, quase sempre são ilegíveis para quem não faz parte do grupo que as realizou. Não há necessariamente a intenção de que sejam decifráveis, nem elas normalmente transmitem uma mensagem imediata, muito menos de natureza política. Durante os anos do regime militar, havia pixações de cunho político, das quais a mais conhecida era “Abaixo a Ditadura”, uma mensagem escrita para ser entendida, e portanto traçada em letras de forma simples. Já os pixadores raramente escrevem frases com intuito político. Quando o fazem, pedem por paz ou escrevem mensagens em letras maiúsculas que revelam uma visão sarcástica da sociedade: “Cidade Limpa de políticos corruptos” ou “Brasil... onde graffiti é crime e corrupção é arte”²³. No entanto, a pixação mais comum em São Paulo são as inscrições em “tag reto”, compostas de três partes²⁴.

[23] A primeira inscrição é uma óbvia referência à Lei da Cidade Limpa. Uma foto da segunda frase difundiu-se pela internet em setembro de 2011.

[24] Ver também Pereira, Alexandre Barbosa. *De rolê pela cidade: os pixadores em São Paulo*. São Paulo: dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, 2005.



Figura 1: Cercas, 2008. Antoni Muntadas



Figura 2: Antes da Lei da Cidade Limpa, 2006. Foto de Teresa Pires do Rio Caldeira



Figura 3: Depois da Lei da Cidade Limpa, 2010. Foto de Teresa P.R. Caldeira



Figura 4: Graffiti, 2010. Teresa Pires do Rio Caldeira



Figura 5: Pixação, 2010. Foto de Teresa Pires do Rio Caldeira



Figura 6: Grafite, 2008. Foto de Teresa Pires do Rio Caldeira



Figura 7: Grafite, 2010. Foto de Teresa do Pires Rio Caldeira



Figura 8: Grafite. Foto de Teresa Pires do Rio Caldeira



Figura 9: *Pixações*, 2008. Foto de Teresa Pires do Rio Caldeira



Figura 10: *Pixações*, 2010. Foto de Teresa Pires do Rio Caldeira



Figura 11: *Pixações*, 2009. Foto de Teresa Pires do Rio Caldeira



Figura 12: Guerra de inscrições, 2009. Foto de Teresa P.R. Caldeira



Figura 13: Agosto de 2008. "Atropelo" num dos mais famosos locais de grafitagem, o beco do Batman, na Vila Madalena. Fotos de Teresa Pires do Rio Caldeira



Figura 14: Dezembro de 2008



Figura 15: Virada Cultural, 2009. Foto de Sylvia Masini



Figura 16: Duas pixações no topo de um prédio, 2010. Ambas são compostas de três partes. A superior inclui dois nomes – “Dominios” (a partir da extremidade esquerda do prédio) e “Bebados” –, seguidos da assinatura do autor (Jão) e da data (07). A pixação inferior exibe o logo da grife Os Mais Imundos (O, S, M, I), e depois o nome da turma (Conex), a assinatura do autor (Fe), a data (2010) e as letras ZL (Zona Leste), a região originária dessa turma. Foto de Teresa Pires do Rio Caldeira



Figura 17: Pixações, 2006. Foto de Teresa Pires do Rio Caldeira



Figura 18: Pixações, 2009. Foto de Teresa Pires do Rio Caldeira



Figura 19: Circulações, 2009. Foto de Teresa Pires do Rio Caldeira



Figura 20: Circulações, 2009. Fotos de Teresa Pires do Rio Caldeira

A primeira, na parte central, é o pixo propriamente dito, a etiqueta que identifica a turma. Todos os pixadores de uma turma escrevem o pixo do mesmo modo, seguindo um estilo similar. Já a segunda parte, normalmente à esquerda do pixo, é a chamada “grife”. Muita vezes é um diagrama, um logotipo, e faz referência a um grupo maior que inclui várias turmas. A terceira parte, à direita do pixo, revela a autoria individual, frequentemente com as iniciais daqueles que participaram daquela pixação específica, ou com o nome do pixador acompanhado de uma data. Essa inscrição tripartite indica claramente que a pixação reflete antes uma coletividade do que um indivíduo: normalmente a pixação não é feita por um indivíduo solitário, mas por um grupo. E às vezes são acrescentados os nomes de pixadores já mortos, como forma de homenagem e lembrança. (Figura 16.)

Ambas são compostas de três partes. A superior inclui dois nomes — “Dominios” (a partir da extremidade esquerda do prédio) e “Bebados” —, seguidos da assinatura do autor (Jão) e da data (07). A pixação inferior exibe o logo da grife Os Mais Imundos (O, S, M, I), e depois o nome da turma (Conex), a assinatura do autor (Fe), a data (2010) e as letras ZL (Zona Leste), a região originária dessa turma.

Os nomes das turmas e das grifes costumam fazer referências a noções de criminalidade, marginalidade, sujeira, transgressão, drogas e loucura, como Os Mais Imundos, Vício, Os Porra Nenhuma, Energúmenos, Túmulos, Anormais e Os Piores, entre outros. Tais nomes reafirmam a estigmatização como modalidade de intervenção urbana, uma prática igualmente comum no rap. Pixadores e rappers preferem se identificar por expressões depreciativas. Com isso, produzem um estranhamento incômodo e chamam a atenção para a discriminação de que são objeto. Tal estratégia pode ser contrastada com a dos movimentos sociais urbanos da época anterior, nos quais predominava a permanente insistência de que seus membros eram cidadãos e trabalhadores dignos²⁵.

Todavia, a interpretação das intervenções dos pixadores no espaço urbano não se deve restringir a um exame do significado de suas palavras, pois estas muitas vezes são ilegíveis e não passam de significantes vazios, como argumentou anos atrás Jean Baudrillard, em esclarecedora análise dos grafites de Nova York. Antes, trata-se de signos que operam em relação a outros signos. Nesse contexto, o impacto deles decorre justamente do fato de serem significantes vazios. A “intuição revolucionária” de que são portadores, diz Baudrillard²⁶, vem da percepção de que a “ideologia não mais funciona no nível dos significados políticos, e sim no dos significantes, e que é bem aí onde o sistema é vulnerável e deve ser desmantelado”. Os grafites, mas sobretudo as pixações, são ataques no plano do signifiante. (Figuras 17 e 18.)

[25] Para situar em seu contexto essa inversão, cabe lembrar que, no Brasil, as taxas de analfabetismo eram altas até recentemente (20% da população urbana em 1970, e 10%, em 2000), e que os analfabetos só puderam votar a partir de 1985. Além disso, a probabilidade de um jovem negro da periferia de São Paulo concluir os doze anos de formação escolar não passava de 15,2% em 2000 (Torres, Haroldo, Ferreira, Maria Paula e Gomes, Sandra. “Educação e segregação social: explorando o efeito das relações de vizinhança”. In: Marques e Torres, São Paulo: segregação..., op. cit., p. 135.).

[26] Baudrillard, Jean. “Kool Killer, or the insurrection of signs”. In: *Symbolic exchange and death*. Londres: Sage, 1993 [1976], p. 80. Ver também Stewart, Susan. “Ceci tuera cela: Graffiti as crime and art”. In: Fekete, John (org.). *Life after postmodernism: essays on value and culture*. Nova York: St. Martin's, 1987.

E são ataques incisivos. No entanto, ainda que agressivamente públicas, as pixações não revelam a menor intenção de promover a dignidade, a cidadania, as leis ou o Estado de Direito, como se dava com os movimentos sociais urbanos. Elas não são gestos em favor da inclusão social, como no caso de alguns grafites que se tornaram ícones da arte urbana. As pixações são transgressões explícitas, marcadas pela agressividade e por uma teimosa resistência à assimilação. Elas acatam a ilegalidade como algo ao mesmo tempo inevitável e desejável, como o único lugar do qual os jovens da periferia podem se expressar. São claramente contestadoras, e é a insistência delas em sua própria natureza ilícita, e não em mensagens que possam ser decifradas, que revela suas intenções. Como resume o pixador Djan, no filme *Pixo*: “Pixação é ilegal, e a essência tá nisso. Pixação é anarquia pura, é ódio”. Daí o questionamento de outro jovem associado à pixação conhecido como Choque Photos: “Que sociedade é essa que forma uma geração inteira de jovens que precisa se expressar através da destruição?”²⁷. “Ódio” é um termo que surge com frequência em discussões sobre a pixação. Mas há quem conteste o próprio ódio. Desde alguns anos, alguém vem pixando os muros da cidade sempre com a mesma frase: *Odeie seu ódio!*

CIRCULAÇÃO

As inscrições urbanas — e seus complexos significados de beleza e agressividade, de apoio oficial e apropriação ilícita — coexistem com várias outras maneiras de produzir a cidade. Algumas delas são menos tangíveis, como no caso das práticas de circulação pela cidade. Sob a via elevada numa das avenidas mais movimentadas de São Paulo foram pintadas frases que captam a essência de algumas das recentes práticas urbanas: “PULE A CATRACA”, “Passe Livre Já!!” e “uma cidade só existe para quem pode se movimentar por ela!”²⁸. São inscrições intrigantes em uma cidade segregada por muros e longas distâncias, tomada pelo medo da criminalidade e frequentemente imobilizada em congestionamentos gigantescos. Esse tipo de manifesto urbano afirma o desejo de se apropriar da cidade percorrendo-a em todas as direções e, ao mesmo tempo, reconhece a dificuldade de se fazer isso devido ao custo dos transportes coletivos. Portanto, ocorre aí, ao mesmo tempo, a identificação de uma injustiça social e a reivindicação do direito à cidade. Configura ainda um uso da arte de rua e uma incitação a atos transgressivos como modalidade de articulação política para aqueles jovens que se mostram pouco inclinados a ficar restritos aos territórios das periferias empobrecidas que supostamente seriam seu “lugar”. Eles querem ter acesso a toda a cidade, a esses mesmos espaços urbanos progressivamente abandonados pelas classes superiores. E é de for-

[27] Ambas as frases foram tiradas do filme *Pixo* (2009), de João Wainer e Roberto Oliveira, exibido na Fondation Cartier, Paris, em 2009, como parte da exposição *Né dans la rue*. Trechos do filme podem ser vistos em: <www.youtube.com/watch?v=s1X2toIrnGg>.

[28] Essas inscrições estão provavelmente associadas ao Movimento Passe Livre, que, desde meados da década de 2000, vem promovendo uma campanha em favor do transporte coletivo gratuito, que seria financiado por uma escala progressiva de taxaço. Na literatura produzida pelo movimento, o transporte gratuito é colocado como um direito à cidade. Ver Movimento Passe Livre 2011 <saopaulo.mpl.org.br>, acessado em 29/9/2011.

ma agressiva, ilícita, arriscada e excitante que eles tomam conta da cidade e imprimem uma nova dinâmica a sua vida social e espacial.

Para muitos jovens, São Paulo tornou-se um espaço de mobilidade, experimentação, lazer e risco. Eles têm um conhecimento profundo da cidade, curiosidade sobre seus espaços diferentes e encontram prazer em explorá-los. Pixadores e grafiteiros, assim como skatistas, traceurs, rappers e praticantes de break, para não falar dos motoboys, circulam incessantemente por toda São Paulo²⁹. Em geral, muitas dessas pessoas se enquadram em várias dessas categorias e têm em comum um enorme prazer e comprometimento com a cidade. Todos esses *performers* são decifreadores dos espaços urbanos e os exploram desde ângulos inusitados, como, por exemplo, o topo dos edifícios mais altos (escalados pelo exterior), os corrimãos que servem de guia aos skatistas, os muros que devem ser transpostos pelos traceurs, as ruas e avenidas percorridas em alta velocidade pelos motociclistas entre as filas de carros, ou ainda diversos locais que ninguém mais se arrisca a visitar, como as galerias de esgoto aproveitadas como suporte para grafites³⁰.

Esses exploradores urbanos quase sempre moram nas periferias, mas nunca limitam a elas seus movimentos. Os pixadores movem-se por todos os lados, tanto para se divertir como para fazer suas inscrições. Consideram a cidade inteira uma tela, mesmo que concentrem as pixações no centro, ponto crucial de encontros e valorizado pela maior visibilidade dos pixos. O centro também é uma região privilegiada por skatistas, rappers e praticantes de break, que ali costumam se encontrar, muitas vezes nas proximidades das estações de metrô. Assim, em função de sua extrema mobilidade e de suas práticas espaciais, esses *performers* urbanos acabam rompendo a dicotomia centro-periferia há muito subjacente às análises e vivências urbanas de moradores e cientistas sociais.

Obviamente, a circulação intensiva não é novidade para os moradores das periferias, que sempre moraram longe de seus empregos e são obrigados a passar longas horas entre a casa e o trabalho. Vários estudos revelam que não é raro para esses moradores gastar de três a quatro horas diárias em transportes coletivos³¹. No entanto, a circulação dos jovens apresenta hoje características distintas. Nem sempre eles se deslocam em função do trabalho. Quando o fazem, este é apenas um dos aspectos de sua movimentação. Com frequência, eles circulam por prazer, simplesmente para desfrutar da cidade. Enquanto os moradores das classes média e alta se fecham em enclaves fortificados e só contemplam a cidade detrá das janelas fechadas e escurecidas dos carros, os jovens exploradores urbanos são capazes de aproveitá-la abertamente, em toda parte e em toda a sua variedade. Além disso, afirmam seu direito de fazer isso apenas por fazer, sem outros motivos: “Uma cidade só existe para quem pode se movimentar por ela”.

[29] Ver também Guasco, Pedro. *Num país chamado periferia: Identidade e representação da realidade entre os rappers de São Paulo*. São Paulo: dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, 2001; Pereira, op. cit.; e Santos, Eliezer Muniz dos (org.). *Coletivo canal*MOTOBOY—O nascimento de uma categoria*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

[30] Duas artistas grafiteiras, exemplos raríssimos de mulheres nesse universo, pintam juntas quase todos os dias. Segundo me contaram, elas preparam o material e escolhem uma estação de metrô ou uma parada de ônibus, em geral muito distantes, cada dia numa direção diferente. Quando chegam ao destino, saem caminhando até toparem com um muro adequado. Uma delas é exímia skatista e já cruzou a cidade toda de skate. Como São Paulo é uma cidade enorme, as distâncias que percorrem diariamente são imensas, no mínimo 20 quilômetros na ida e outro tanto na volta.

[31] Os deslocamentos pela cidade vêm sendo bem documentados desde 1967 pela Pesquisa OD (Origem e Destino), realizada pelo Metrô (Companhia do Metropolitano de São Paulo) e a Emplasa (Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano). Os resultados relativos aos anos de 1997 e 2007 podem ser conferidos no site do Metrô: <www.metro.sp.gov.br/metro/numeros-pesquisa/pesquisa-origem-destino-1997.aspx>. Alguns pixadores entrevistados por mim, que moram nas periferias e não têm moto, passam no mínimo quatro horas e meia circulando pela cidade. E à noite, antes de voltar para casa, muitas vezes ainda param no centro para se encontrar com outros pixadores e sair com eles.

Os skatistas são outros que percorrem a cidade inteira, ainda que se reúnam em determinados locais, ocupando algumas avenidas durante a madrugada ou amplos espaços no centro que ficam relativamente vazios nos fins de semana. Também usam as rampas especiais existentes em parques e centros culturais. Os adeptos do parkour, um tipo mais recente de *performance* urbana, aproveitam praças e parques públicos para treinar e depois realizam seus percursos em edifícios, viadutos, pontes e ruas. Os traceurs correm pelos espaços públicos, superando os obstáculos à medida mesmo que vão definindo os trajetos. Enquanto saltam de viadutos ou escalam fachadas, às vezes chegam aos mesmos topos de prédios nos quais os pixadores costumam deixar suas marcas.

Assim como os grafiteiros, os skatistas e os praticantes do parkour mantêm um relacionamento amistoso com o poder público. Ainda que tais atividades continuem a ser realizadas como meio de desfrutar a cidade, e sejam atividades urbanas improvisadas e transgressivas, elas foram em parte legitimadas pela administração municipal, que as considera como esporte ou arte de rua, patrocina eventos e procura regulamentá-las³². (Figuras 19 e 20.)

A circulação de skatistas e traceurs é assimilável de maneira relativamente tranquila, mas o mesmo certamente não vale para grupos de jovens empenhados em outros tipos de movimentação. Hoje, provavelmente a maior fonte de tensão no espaço público é a convivência nas ruas com a imensa quantidade de motociclistas. Como se sabe, em São Paulo, duas das ocupações mais acessíveis aos jovens, as de office boy e motoboy, são variantes do mesmo serviço: transportar documentos e objetos entre dois pontos na cidade, e realizar tarefas para terceiros, com a maior rapidez possível, em meio ao tráfego pesado e junto a repartições públicas igualmente congestionadas. A função de office boy existe há muito, quase sempre realizada por homens muito jovens, e é tradicionalmente o primeiro emprego dos filhos da classe trabalhadora. São eles que ficam em filas para obter documentos ou pagar contas, circulando pela cidade a pé ou em transportes públicos. Os motoboys exercem a mesma função, mas se deslocam em motos, e portanto devem ter pelo menos 18 anos, a idade mínima para se obter a carteira de habilitação. Além de documentos, também se encarregam do transporte de vários tipos de produtos, como alimentos, remédios, livros ou flores — ou seja, tudo o que pode ser adquirido por telefone ou pela internet e entregue em casa ou no escritório. E, por vezes, ainda levam pessoas, agora que começa a se difundir o serviço de mototáxi. Espera-se que os motoboys façam as entregas ou cumpram as tarefas com a maior presteza possível, o que não é nada fácil em uma região metropolitana imensa e com o tráfego normalmente congestionado. Há mulhe-

[32] Uma relação das melhores pistas de skate, elaborada pela revista *Comporcento SKATE* (Catraca Livre. “As 10 melhores pistas de skate de São Paulo” <catracalivre.folha.uol.com.br/2010/11/as-10-melhores-pistas-de-skate-de-sao-paulo>), revela que a maioria está localizada em parques públicos nas periferias. Outro exemplo de apoio ao skate por parte da Secretaria Municipal de Cultura é a exposição *Apropriação – Meu Centro é o Skate*, organizada por skatistas e instalada em agosto de 2011 num dos pontos de encontro do grupo, a Galeria Olido, no centro da cidade. Quanto ao parkour, um exemplo de apoio é o curta *Samparkour* (Direção de Wiland Pinsdorf. São Paulo: Canvas, 2008. <vimeo.com/3183877>).

res que fazem esse serviço em São Paulo, mas a grande maioria dos motoboys é constituída de homens, o que se reflete no próprio nome da categoria, como se esta fosse exclusivamente masculina.

Mais do que qualquer outro grupo, são esses jovens, costurando entre as filas de carros e cruzando a cidade em todas as direções, que a conhecem em todos os seus meandros. Eles funcionam como agentes comunicadores, tanto para quem lhes contrata os serviços, como para outros manos das periferias, para os quais são portadores e disseminadores de informações e, por vezes, também de documentos e produtos. Mesmo que a circulação dos motoboys pela cidade não tenha — ao menos não primordialmente — uma finalidade prazerosa, em muitos aspectos eles partilham as perspectivas e as vivências dos outros exploradores urbanos. Muitos deles são pixadores, e aproveitam os deslocamentos remunerados para fazer inscrições pelo caminho. Vários pixadores relatam que a pixação surgiu, duas décadas atrás, em encontros de office boys no centro da cidade. Hoje, motoboys, pixadores, rappers, skatistas e praticantes de break se reúnem por toda a cidade para realizar projetos conjuntos, travar relações, partilhar músicas, negociar roupas e CDs e DVDs piratas. Nos finais de semana, muitos circulam em grupos de uma região a outra nas periferias durante a noite, em busca de eventos de rap e dança, e às vezes também para pixar.

Porém, ser motoboy é um trabalho, uma ocupação de alto risco e cujo relacionamento com os outros moradores da cidade é bastante conflitivo. Variam as estimativas quanto ao número de motoboys em São Paulo, mas nenhuma fonte menciona menos de 120 mil e outras chegam até a 250 mil³³. Eles surgiram na década de 1980 e continuaram a crescer exponencialmente na década seguinte, refletindo a diversificação do setor de serviços e a piora do tráfego devido à quantidade crescente de veículos nas ruas³⁴. Com cerca de 11 milhões de habitantes, São Paulo contava, em agosto de 2011, mais de 7 milhões de veículos registrados. Desse total, mais de 5 milhões eram automóveis, e cerca de 900 mil motocicletas³⁵. Hoje os motoboys dominam o tráfego em algumas das principais avenidas, dirigindo perigosamente em espaços viários que não foram concebidos para tal uso. As tentativas das autoridades municipais para regular o tráfego e reservar faixas especiais para as motocicletas deram poucos resultados. De maneira geral, os motoristas de carros odeiam os motociclistas, pois estes tornam a experiência de dirigir muito mais tensa e difícil (dificultando, por exemplo, as mudanças de faixa em certas avenidas). Além disso, o aumento de crimes cometidos por motociclistas disseminou a vinculação dos motoboys em geral à criminalidade, reforçando assim os temores em relação a eles. Os próprios motoboys queixam-se com amargura da desconsideração por parte dos donos de carros, dos ataques de que são alvo e do preconceito com que são vistos³⁶. Não admira, nesse contex-

[33] Ricardo Barbosa da Silva (*Os motoboys no globo da morte: circulação no espaço e trabalho precário na cidade de São Paulo*). São Paulo: dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, 2009) cita fontes distintas, tanto de órgãos públicos como dos sindicatos dos motoboys.

[34] Segundo os dados em Silva (op. cit., p. 84), o número de carros por mil habitantes passou de 70, em 1967, para 184, em 2002. A quantidade de motos aumentou de 348.098 em 2000 (Silva, op. cit., p. 88) para mais de 900 mil em 2011 (Departamento Estadual de Trânsito de São Paulo [Detran-SP] <www.detran.sp.gov.br>).

[35] De acordo com os dados relativos a 2011, do Detran-SP, os 7.117.136 veículos registrados na cidade dividem-se em 912.641 motocicletas e similares; 818.667 micro-ônibus (usados no transporte de passageiros) e utilitários; 5.179.363 automóveis; 42.891 ônibus; 156.878 caminhões; e 6.686 outros.

[36] Esse tratamento é evidente em um livro organizado por membros do coletivo canal³ MOTOBOY (Santos, op. cit.), no qual relatam suas experiências. Também é evidente nos estudos que enfocam os motoboys, como, por exemplo, Olivato, Alessandra. *Percepção e avaliação da conduta de motoristas e pedestres no trânsito*. São Paulo: dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, 2001; e Stiel Neto, Augusto, Mutaf, João e Avlasevicius, Sílvia. *Pelo espelho retrovisor: motoboys em trânsito*. São Paulo: Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo (NAU-USP), 2003, <www.n-a-u.org/motoboys1.html>.

to, a escalada de agressões no trânsito. Os acidentes são corriqueiros. Em 2010, os acidentes com motociclistas representaram 48% de todas as ocorrências, embora as motos sejam apenas cerca de 12% dos veículos em circulação³⁷. A quantidade de mortes de motociclistas em São Paulo saltou de 86, em 2000, para 262, em 2010, e mesmo assim esse total provavelmente está abaixo da realidade³⁸. E essa estatística não leva em conta o grande número de motociclistas que todos os dias sofre ferimentos, de gravidade variável, no trânsito.

Um tema persistente nos comentários em geral indignados dos paulistanos a respeito dos motoboys são os danos que estes provocam nos espelhos laterais dos automóveis. Os próprios motoboys com frequência trazem à baila o assunto. Ao passarem velozmente pelos estreitos corredores entre as filas de carros, por vezes acontece de atingirem os espelhos laterais. Os motoristas dos carros os acusam de agir assim de propósito, o que de fato ocorre vez por outra, quando chutam os espelhos. Este é mais um dos inúmeros exemplos de falta de civilidade no trânsito paulistano. Todavia, neste caso, o simbolismo é particularmente revelador. Como os donos dos carros particulares frequentemente ficam parados em congestionamentos nas principais avenidas, o que costumam ver nos espelhos retrovisores, sobretudo nos laterais, são os motoboys em movimento. A presença destes transtorna um espaço que supostamente deveria permanecer desocupado e sob controle dos motoristas dos carros. E isso incomoda aqueles cuja propriedade de um automóvel vem acompanhada de noções de distinção social e de depreciação da experiência de uso dos transportes coletivos.

Na verdade, os motoboys são os mais visíveis de todos os protagonistas das novas práticas urbanas em São Paulo. Por mais que as pixações estejam em toda parte, em geral ninguém vê os pixadores. Já os motoboys estão sempre ali, fisicamente, ruidosamente próximos, surgindo de repente nos retrovisores. Eles são vistos com desprezo e ódio pelos outros moradores que, ao contrário dos novos exploradores urbanos, pouco apreciam o espaço público da cidade e fazem de tudo para evitá-lo.

Novas modalidades de circulação por São Paulo também ocorrem fora das ruas da cidade, naquilo que Manuel Castells³⁹ denomina de o “espaço dos fluxos”. A caminhada, o skatismo, o parkour e o motociclismo são todas atividades efêmeras que não deixam rastro depois de concluídas. Todavia, o acesso facilitado ao vídeo, à fotografia digital e à internet tornou viável uma nova dimensão de existência incorporada, assim como uma arena para diálogos globais entre os grupos de jovens. Skatistas e traceurs fazem questão de registrar suas façanhas, muitas vezes recorrendo a celulares com câmeras. Tais imagens acabam invariavelmente na internet, onde adquirem outro tipo de exis-

[37] Os dados sobre acidentes de trânsito são da Secretaria Municipal de Saúde, Prefeitura de São Paulo (Sistema de Informações para Vigilância de Violências e Acidentes (SIVVA). “Acidentes de trânsito” <<http://www2.prefeitura.sp.gov.br/cgi/deftohtm.exe?secretarias/saude/TABNET/SIM/obito.def>>. Estudos sobre acidentes de trânsito no Brasil mostram que, embora os acidentes fatais envolvendo pedestres e motoristas tenham diminuído a partir de meados da década de 1990, as mortes de motociclistas aumentaram de maneira significativa. Ver Waiselfisz, Julio Jacobo. *Mapa da violência 2011: Os jovens no Brasil*. São Paulo: Instituto Sangari; Brasília: Ministério da Justiça, 2011. Sou grata a Marcelo B. Nery, do NEV-USP (Núcleo de Estudos da Violência, da Universidade de São Paulo) por me apontar esse estudo.

[38] Dados do Pro-Aim 2011 (Programa de Aprimoramento das Informações de Mortalidade da Prefeitura de São Paulo [Pro-Aim]. SIM — Sistema de Informações sobre Mortalidade <www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/saude/epidemiologia_e_informacao/mortalidade/index.php?p=5786>). Tais números subestimam o total de mortes. Um estudo de Julio Jacobo Waiselfisz (*Mapa da violência 2011: Acidentes de trânsito*. São Paulo: Instituto Sangari; Brasília: Ministério da Justiça, 2011) calculou a diferença, refazendo a tabulação das mortes registradas simplesmente como “acidentes de trânsito” e, em seguida, reajustando os números. Sua conclusão foi de que, em 2008, a quantidade de mortes de motociclistas chegou a 479 (Tabela 6.4, disponível apenas online <www.sangari.com/mapadaviolencia/mapa2011.html>, acessado em 1/10/2011).

[39] Castells, Manuel. *The rise of the network society*. 2. ed. Oxford: Blackwell, 2000.

[40] Entre os patrocinadores do Canal**MOTOBOY* e de sua página na internet estão várias instituições artísticas e acadêmicas, como a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, o Centro Cultural da Espanha – SP, assim como empresas.

[41] Canal**MOTOBOY* <www.mega-fone.net/SAOPAULO/about>.

[42] Ver também Stewart, *op. cit.*

tência. Exemplo disso são os doze membros do Canal**MOTOBOY*, que vêm experimentando modalidades inusitadas de intervenção urbana. Todos carregam celulares com câmeras de vídeo e transmitem suas experiências em tempo real, tornando-se assim, como dizem, “cronistas de nossa própria realidade”⁴⁰. O subtítulo da página deles na internet é “Espaço Público Digital”⁴¹.

Atuando tanto nas ruas como na internet, esses exploradores urbanos jogam com a escala e o contexto não só para obter um público, mas sobretudo para conferir certa perdurabilidade à sua experiência. Eles trocam de espaço na tentativa de conquistar o tempo. Isso também vale para os grafiteiros e os pixadores, cujas marcas podem ser apagadas ou desfiguradas nos muros, mas que ganham uma sobrevida na internet. No entanto, essas inscrições, em especial as pixações, contam com outro recurso para perdurarem na cidade. Elas são repetitivas. A notoriedade de uma turma e seus membros vem da reiteração, da capacidade que têm de distribuir o mesmo signo por toda a cidade. Inscrições únicas não duram muito: o que perdura é a presença coletiva delas e sua produção reiterada⁴².

REcriações PARADOXAIS DO ESPAÇO PÚBLICO

Tais práticas inovadoras de produção de signos, interferência no espaço público e circulação pela cidade estão reconfigurando o espaço público e afirmando a presença ativa desses grupos de jovens na São Paulo contemporânea. Quatro conjuntos de características resumem as principais inovações introduzidas por eles na produção do espaço público. Primeiro, eles criam uma nova visibilidade e um novo tipo de presença para os grupos subalternos que rompem um estado de coisas antes constitutivo da ordem pública. Segundo, essa ruptura é contraditória, pois remete a narrativas de direitos e de desfrute e, ao mesmo tempo, se exprime como risco ou tensão, assumindo muitas vezes formas ilícitas e até violentas. Terceiro, tais práticas contribuem, de modo inequívoco, para reproduzir e reforçar hierarquias de gênero. Por fim, quarto, constituem intervenções paradoxais. De maneira reiterada, elas expandem e fraturam o espaço público, reivindicam direitos e os contestam, afirmam o gozo e cortejam a morte, e denunciam injustiças mas rejeitam obstinadamente a assimilação. Cabe aqui explicitar esses pontos.

As recentes práticas urbanas geram uma nova e disseminada lógica de visibilidade para os grupos subalternos. Apesar do entrincheiramento e dos sistemas de vigilância que supostamente deveriam regular e restringir a presença e a mobilidade dos jovens, estes continuam a circular, a transitar por espaços inesperados e a forçar uma recalibração dos olhares. Quando, na cidade, as distâncias físi-

cas entre as classes eram maiores, os deslocamentos mais difíceis, os conhecimentos e as tecnologias de comunicação menos acessíveis e os comportamentos mais controlados, a presença ativa dos membros das classes inferiores era menos notável, menos transgressiva e menos inconveniente. As classes alta e média ainda controlavam o uso do espaço público de maneira incontestada. Hoje, enquanto os mais ricos preferem se recolher a enclaves murados, e foi reduzida a sinalização comercial e empresarial, os jovens das periferias e suas produções passaram a se destacar mais nos espaços públicos, revertendo assim uma tendência histórica.

Essa visibilidade inédita está associada a um novo tipo de agenciamento. Esses *flâneurs* originários das margens de uma sociedade marcada por enorme desigualdade afirmam por fim seu direito a transitar pela cidade, contemplá-la dos pontos mais altos, produzir seus signos, representar a si mesmos e influir em sua esfera pública. Ao fazer isso, é inevitável que tragam à tona as desigualdades, tensões, intolerâncias e temores que estão no âmago da sociedade brasileira. Literal e metaforicamente, eles atrapalham o trânsito. Não estão mais segregados nas periferias onde moram nem se restringem a circuitos próprios de mobilidade, como os transportes coletivos e os trajetos entre a casa e o trabalho. Eles circulam intensamente a fim de desfrutar da cidade porque é isso o que apreciam fazer, e não porque são obrigados a tanto. Nenhuma interpretação de seus movimentos baseada em noções de necessidade será capaz de captar seu pleno significado.

Além disso, esses jovens que imprimem suas marcas na cidade agora dominam várias técnicas que antes estavam ao alcance apenas das classes superiores, o que lhes permite produzir formas requintadas de autorrepresentação. Mesmo que muitos tenham abandonado a escola, são capazes de criar estilos artísticos e caligráficos surpreendentes, e de participar de redes globalizadas de produção e difusão de signos. Com tais qualificações, podem impor suas representações ao resto da cidade, e não precisam de ninguém que fale em seu nome.

Sem dúvida, o transtorno provocado por tal movimentação gera tensão. Eles ornamentam o espaço público mas também o desfiguram, pixando prédios e residências, monumentos e viadutos. Eles enfurecem os moradores da cidade ao não respeitar as leis. Recusam pagar pelo transporte coletivo, ameaçando quem insiste em cobrar o valor da passagem, e ainda costumam se unir a torcedores que danificam carros e prédios a caminho dos estádios de futebol. Às vezes, seu comportamento desemboca na criminalidade explícita, uma opção sempre viável em várias regiões da cidade. Afinal, a informação necessária para um pixador escalar um prédio é a mesma requerida para assaltá-lo. E são corriqueiras as brigas entre as turmas, que por vezes levam a assassinatos, a principal causa de óbito entre os jovens paulistanos.

TABELA I
Mortes violentas no município de São Paulo por sexo e faixa etária

	2000	% homens	2005	% homens	2010	% homens
Homicídios	5.979		2.784		1.293	
Homens	5.528	92,5	2.572	92,4	1.157	89,5
15-24	2.229		889		303	
25-34	2.061		1.005		423	
Acidentes de trânsito (sem moto)	1.098		1.062		772	
Homens	836	76,1	791	74,5	600	77,7
15-24	217		165		103	
25-34	206		197		135	
Acidentes com motos	86		282		262	
Homens	78	90,7	255	90,4	245	93,5
15-24	35		117		104	
25-34	34		106		114	
Taxa de mortes violentas / 100.000 hab.	68,64		37,99		20,64	
Taxa de mortes violentas de homens / 100.000 hab.	129,54		70,06		37,57	
População	10.434.252		10.865.573		11.253.503	

Fonte: Secretaria Municipal da Saúde, Prefeitura de São Paulo, Sistema de Informações para Vigilância de Violências e Acidentes (SIVVA), 2011.

Nota: "Mortes violentas" inclui homicídios, acidentes de trânsito e acidentes com motos. Dados sobre faixas etárias referem-se a homens e mulheres.

[43] As outras modalidades de crime, sobretudo contra a propriedade (assaltos, roubos, furto de veículos e sequestros), não sofreram redução. Não há consenso, entre os cidadãos ou os cientistas sociais, quanto aos motivos desse declínio acentuado nos homicídios. Para o governo, ele se deve, de um lado, à política de encarceramento, reforma das polícias e melhoria dos sistemas de informação, e, de outro, aos programas voltados para a ampliação dos serviços e da infraestrutura nas periferias. Já as ONGs e os ativistas de direitos humanos atribuem a redução ao controle das armas em poder da população e aos programas de capacitação dos jovens nas periferias. Os adeptos do hip-hop acham que pode ser resultado de seus esforços para atrair os jovens ("Hip-Hop Salva" era um de seus lemas). E há, ainda, quem vincule o decréscimo das mortes ao papel do crime organizado no controle do uso de armas por seus membros.

Na verdade, a violência e a morte estão sempre presentes. Em São Paulo, a taxa de óbito dos jovens é alarmante, como se vê na Tabela 1, mesmo com a substancial redução das taxas de homicídio registrada na década passada, tanto em São Paulo como em outras cidades⁴³. Seria possível especular que o aumento da mobilidade é um subproduto do declínio na quantidade de mortes violentas. Sem dúvida, é mais fácil circular por uma cidade que registra menos assassinatos. Mesmo assim, continua alto o nível de violência, e a mortalidade no grupo dos jovens que mais circulam pela cidade, os motoboys, vem crescendo de modo significativo.

Mas o que se nota ainda na Tabela 1 é uma evidente defasagem em termos de gênero. Mais de 90% dos que morrem a cada ano de modo violento em São Paulo são homens, sobretudo jovens. Os homens jovens se mostram mais propensos a assumir riscos nas mais diversas situações, entre as quais todas aquelas práticas discutidas acima. Eles andam de skate no meio das ruas; conduzem perigosamente as motos entre as faixas de tráfego rápido; pixam como uma forma de esporte radical, o que requer a escalada de prédios sem equipamentos de

segurança; fazem parkour em pontes e entre edifícios; penduram-se do topo de edifícios altos para pixar suas fachadas; e envolvem-se em brigas de turmas. Enquanto reinventam suas subjetividades por meio desses comportamentos agressivos e perigosos, esses jovens recriam igualmente as hierarquias de gênero. Não só excluem as mulheres como também as menosprezam, um sentimento bem arraigado e explícito na cultura do rap. E as jovens desprezadas não dispõem de formas equivalentes de produção cultural ou prática urbana. No entanto, elas são em média mais escolarizadas, têm empregos mais estáveis e, cada vez mais, tornam-se responsáveis por famílias, em muitos casos preferindo fazer isso sem o apoio dos parceiros. Tais escolhas ampliam a distância entre os gêneros e a tornam mais difícil de ser transposta. Essa desigualdade de gênero reconfigurada está no âmago do novo tipo de esfera pública constituído por essas práticas urbanas.

Desse modo, o espaço público na São Paulo atual é, sob muitos aspectos, paradoxal. Para circularem com liberdade e não serem simplesmente esmagados pela repressão, os jovens das periferias que usam o espaço público para práticas agressivas dependem dos princípios de tolerância e inclusão inscritos historicamente nesse espaço pelo processo de democratização. Todavia, em São Paulo, essa democracia é claramente disjuntiva: uma democracia na qual a presença no espaço público dos jovens das periferias tem um caráter agressivo, e as relações entre as classes estão baseadas em intolerância, preconceito, evitação e, muitas vezes, medo. É, ainda, uma democracia na qual a contestação se exprime em novas linguagens políticas. As novas intervenções urbanas operam segundo uma lógica distinta daquela introduzida pelos movimentos sociais urbanos na década de 1980, quando se iniciou o processo de democratização. Esses novos atores afastam-se das linguagens políticas e das formas de manifestação já estabelecidas e, em vez disso, privilegiam a produção de signos, os eventos artísticos e culturais, assim como as práticas de mobilidade. Os movimentos sociais anteriores lutavam pela inclusão e articulavam narrativas de cidadania universal. Já os novos atores são céticos quanto à possibilidade de inclusão social, concebendo suas iniciativas como explícita e deliberadamente situadas nas margens. À medida que se apropriam de espaços abandonados pelo entrincheiramento urbano, eles assumem e naturalizam a desigualdade social. Embora denunciem a desigualdade, não imaginam que suas práticas vão contribuir para reduzi-la. Reivindicam seus direitos à cidade, mas em sua maioria não têm interesse na inclusão. Antes, preferem o ilícito e rejeitam obstinadamente a assimilação. Suas intervenções agressivas e intolerantes revelam escasso interesse em ressaltar a dignidade, a cidadania ou o Estado de Direito.

[44] Ver Rancière, Jacques. *O desentendimento – política e filosofia*. São Paulo: Editora 34, 1996 [1995].

Recebido para publicação
em 7 de agosto de 2012.

NOVOS ESTUDOS

CEBRAP

94, novembro 2012

pp. 31-67

Os novos atores urbanos e suas intervenções expõem os limites de um *modus vivendi*. Ao subverter as regras de visibilidade e invisibilidade na cidade engendrada pelos muros e pela oposição centro-periferia, e ao afirmar sua existência como marginais e transgressores e decidir falar a partir dessa posição, eles colocam em questão uma certa ordenação do sensível, explicitam as falhas em seu sistema de partilhas, e rompem um consenso a respeito do que é comum e do que é o espaço público⁴⁴. Desse modo, eles denunciam a extensão do sistema de injustiça que caracteriza a cidade de São Paulo e a sociedade brasileira.

TERESA PIRES DO RIO CALDEIRA é professora no departamento de Planejamento Urbano e Regional na Universidade da Califórnia em Berkeley.