



E

Ane
ku
mene

A presença da ausência: um olhar sobre os grafites de São Paulo

The Presence of Absence: A Look at São Paulo's Graffiti

La presencia de la ausencia: una mirada sobre los grafitis de São Paulo

Camilla Rodrigues Marangão*

Resumo

O presente artigo tem como objetivo geral, compreender a arte na cidade por meio dos apagamentos realizados pelo poder público dos grafites dos artistas "Os Gêmeos", localizados no corredor Leste-Oeste, em 2008; e do grafite do artista Kobra, localizado na av. 23 de maio na cidade de São Paulo, no ano de 2017. Para tanto, nos valeremos dos conceitos de estratégia e tática de Michel de Certeau, assim como de aura do filósofo Walter Benjamin. Ao longo do texto, refletiremos sobre a estratégia de apagar os grafites na cidade de São Paulo, compreendemos essa ação de apagar os muros como um sintoma, evidenciando a segregação socioespacial por meio dos grafites e da denominada cultura jovem.

Palavras-chave:

arte-cidade; grafite; estratégia; aura; tática

* Universidade de São Paulo.

Abstract

This article analyzes urban art based on the erasure of graffiti by the authorities of São Paulo, Brazil, in the cases of the works of the artists “Os Gêmeos” and “Kobra”, located in the east-west corridor and 23 de Maio Avenue, respectively. For this purpose, the concepts of strategy and tactics by Michel de Certeau and aura by the philosopher Walter Benjamin are used as a starting point. Throughout the article, we reflect on the removal of graffiti in the city of São Paulo, understanding this action as a symptom of socio-spatial segregation towards graffiti and the so-called youth culture.

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo general, comprender el arte en la ciudad a partir del borrado realizado por el poder público a los grafitis de los artistas “Os Gêmeos”, ubicados en el corredor este-oeste, en el año 2008; e del grafiti del artista Kobra, ubicado en la Avenida 23 de Maio del año 2017, en la ciudad de Sao Paulo. Para ello, se parte de los conceptos de estrategia y táctica de Michel de Certeau, así como del concepto de aura del filósofo Walter Benjamin. A lo largo del texto se reflexiona sobre la estrategia de remoción de grafitis en la ciudad de São Paulo, entendiendo esta acción de borrar como un síntoma que muestra la segregación socioespacial por medio de los grafitis y de la llamada cultura juvenil.

Keywords:

art-city; graffiti; strategy; aura; tactics

Palabras clave:

arte-ciudad; grafiti; estrategia; aura; táctica

Introdução

O presente artigo pretende compreender a presença e a ausência da arte na cidade por meio das ações consideradas como “apagamentos” da arte urbana, no caso dos grafites na cidade de São Paulo apagados por parte do poder público. A partir de dois fatos como o apagamento da obra dos grafiteiros “Os Gêmeos” no corredor leste-oeste em 2008 e o apagamento do grafite do Kobra localizado na avenida 23 de maio, ambos localizados na capital. Portanto, apresentaremos algumas reflexões sobre a arte na cidade e traremos a pergunta oriunda do campo da geografia, norteadora da nossa pesquisa: “Por que as coisas estão onde estão?”. A partir dessa pergunta teceremos algumas reflexões sobre como essas ações de apagamento da arte na cidade, por parte do estado, contribuem para a invisibilidade da arte na cidade.

Para elucidar as nossas reflexões sobre esse sintoma de apagamento, ocorrido no cotidiano da cidade, nos valeremos de alguns teóricos como Michel de Certeau (2018), com os conceitos de estratégia e tática. Também, discorreremos sobre o conceito de aura de Walter Benjamin (2012) e utilizaremos a definição do conceito de sintoma proposto por Didi-Huberman (2012) para costurar o nosso raciocínio.

Sendo assim, o nosso objetivo geral consiste em compreender os apagamentos do grafite na cidade de São Paulo, a partir de um estudo de caso, de dois acontecimentos ocorridos na cidade em locais e tempos distintos. Apesar de o grafite ser um tema bastante recorrente em pesquisas de diversos campos, como nas artes visuais, na arquitetura, na geografia entre outros; discorrer sobre o sintoma do apagamento da arte na cidade por meio das estratégias, das táticas propostos por Certeau, somado a outros teóricos pode suscitar um novo pensamento.

Para tanto, o presente artigo será organizado da seguinte forma: a introdução, seguida da contextualização do problema de pesquisa, o desenvolvimento e as considerações finais, seguida das referências bibliográficas.

Contextualiz(ação)

O nosso artigo se valerá de dois acontecimentos ocorridos em locais e tempos distintos na cidade de São Paulo. Em 2008, houve o apagamento do mural de grafite, dos artistas “Os Gêmeos” na região central da cidade de São Paulo, no denominado corredor leste-oeste. Esse acontecimento gerou uma grande comoção na mídia (ver figura 1) e posteriormente se tornou material para a produção do documentário Cidade Cinza (do ano 2013).

21/12/08 - 15h49 - Atualizado em 22/12/08 - 09h56

Grafite apagado por empresa contratada pela prefeitura é refeito em SP

Mural foi refeito em duas semanas por seis artistas. Prefeitura diz que problema foi um equívoco.

Lúisa Brito
Do G1, em São Paulo

Tamanho da
letra
A- A+



Mural de 680 metros quadrados pintado por artistas é inaugurado próximo ao viaduto Jacegual, região central de São Paulo, neste domingo. (Foto: Hélivio Romero/AE)

Figura 1. Imagem da reportagem do site globo.com

Fonte: Hélivio Romero. Obtido de <https://cutt.ly/fJYfSt>, (2018).

O apagamento foi considerado um incidente e gerou uma retratação por parte do poder público. Contudo em 2017, ano em que a cidade de São Paulo iniciava uma nova gestão na prefeitura, novamente os grafites que são considerados marcos característicos da cidade voltaram a cena. Dessa vez, deveriam ser eliminados sob o pretexto de tornar a cidade limpa, ou seja, as obras de arte que se localizam nos espaços públicos tiveram o seu *coeficiente artístico*¹ reduzido a nada. Infelizmente, um dos grafites de autoria do Kobra, que se configurava como cartão postal da cidade, principalmente pelo tema e por estar em uma das principais vias da capital, o corredor norte-sul, também foi apagado acidentalmente em um primeiro momento gerando um grande desconforto em parte da população, na classe artística e logicamente nos grafiteiros. O anterior causou diversos protestos, como podemos observar na figura a seguir. Entretanto, o apagamento foi concluído e houve uma proposta da criação de um museu de arte de rua a céu a céu aberto.



Figura 2. Imagem da intervenção realizada sob o grafite, na Avenida 23 de Maio, SP.
Fonte: Rovena Rosa. Obtido de <https://cutt.ly/pJYFIKH>, (2018).

Sendo assim, nos questionamos se o lugar do grafite é mesmo em um museu a céu aberto? Dessa forma, apesar de não estar em um espaço fechado, seria um constituído de um espaço sacro, com a ideia de retornar ao culto da obra de arte, tal como é realizado com obras de outros períodos históricos e artísticos que pertencem aos mais distintos em acervos, se encontram devidamente acondicionados em museus. Refletimos e nos perguntamos se o grafite deve ser preservado dessa forma, ou compreendemos que a principal característica do grafite é a sua efemeridade, contudo o poder público deve preservar a presença dos grafites na cidade, uma vez que esses contribuem para caracterizar a cidade, como jovem e cultural.

¹ Termo utilizado por Marcel Duchamp para discorrer sobre a relevância das obras de arte contemporânea em seu texto “O ato criador”.

O grafite se relaciona com a cidade não só pelo contexto da imagem produzida; mas também, pela ação de grafitar, por pensar o local em que será produzido e, portanto, por fazer parte do cotidiano da cidade. Para Lefebvre (1991), o conceito de cotidiano deve ser compreendido como:

Conjunto de atividades em aparência modestas, como conjunto de produtos e de obras bem diferentes dos seres vivos (plantas, animais, oriundos da Physis, pertencentes à Natureza), não seria apenas aquilo que escapa aos mitos da natureza, do divino e do humano. Não constituiria ele uma primeira esfera de sentido, um domínio no qual a atividade produtora (criadora) se projeta, precedendo assim criações novas? Esse campo, esse domínio não se resumiria nem a uma determinação da subjetividade dos filósofos, nem a uma representação objetiva (ou “objetal”) de objetos classificados em categorias (roupas, alimentação, mobília, etc.) Seria algo a mais: não uma queda vertiginosa, nem um bloqueio ou obstáculo, mas um campo e uma renovação simultânea, uma etapa e um trampolim, um momento composto de momentos (necessidades, trabalho, diversão – produtos e obras – passividade e criatividade – meios e finalidade etc.), interação dialética da qual seria impossível não partir para realizar o possível (a totalidade dos possíveis). (p.19)

Portanto, o ato de grafitar não seria um exemplo do cotidiano, mas o grafite em si pode ser considerado como parte do cotidiano, pois se apresenta como uma metonímia, ou seja, como parte pelo todo, como uma ação que reverbera em outras, como uma composição.

(Im)permanências

O ato de grafitar é uma tentativa de trazer para a cidade essa cultura juvenil, é um hábito cultural e, portanto, artístico-transgressor, que confere à cidade ares de um território jovem que admite e inclui essa prática do cotidiano juvenil. Além de se refletir sobre a imagem criada, é necessário pensar sobre o lugar onde estará o grafite que representará um pensamento tão importante quanto a poética desenvolvida por cada artista durante o seu percurso de criação.

Para as Artes Visuais, pensar o espaço em que será colocada a obra de arte é um conceito que se denomina como *site specific*, de acordo com Barreto (2007), esta é uma “palavra da língua inglesa usada internacionalmente em arte para caracterizar obras para as quais o contexto tem um papel determinante” (p. 3). Portanto, entendemos que é preciso pensar o que será apresentado no muro escolhido e a localização em que será apresentada.

Dessa forma, são trazidas a estética, que se liga à composição visual, e às práticas que são realizadas no espaço urbano, tais como: o local em que a obra ficará exposta e de qual maneira isso será feito.

Ao constituir essa lógica reflexiva, os sintomas de apagamentos dos grafites se apresentam em diferentes épocas, sem uma temporalidade precisa. Contudo, apresentam uma forte relação com a memória da cidade de São Paulo, por fazerem parte da cidade, ou seja, por atribuírem ainda que indiretamente uma característica jovem, urbana que se metamorfoseia a cada instante. A presença dos grafites na cidade indica também, uma estreita conexão temporal, pois as obras são efêmeras e, portanto, aparecem quase que na mesma velocidade que desaparecem. Assim como na figura a seguir que apresentam antigos prédios no centro da cidade, com novos ou mais grafites.



Figura 3. Centro de São Paulo
Fonte: acervo pessoal (2018).

No entanto, se faz necessário questionar quem percebe a presença da ausência da arte na cidade? Assim como afirma Huyssen (2014), “a memória, portanto, nunca é neutra. Tal como a própria historiografia, por mais objetiva que pretenda ser, toda lembrança está sujeita a interesses e usos funcionais específicos” (p. 181). Para quem interessa promover o esquecimento dos grafites? O que é proposto para substituí-los? Serve a quem? A quais pessoas? Cidadãos ou transeuntes? Logo, se faz necessário ter um olhar mais apurado e sair da superfície, para então mergulhar na cidade que Caetano Veloso cantou como sendo “a dura poesia concreta de tuas esquinas” essa metaforicamente exibida pelos grafites que ocupam os muros e as fachadas dos prédios e das casas na cidade.



Figura 4. Jardim São Luís
Fonte: acervo pessoal, (2018).



Figura 5. Jardim São Luís
Fonte: acervo pessoal, (2018).

Assim, ao ler um grafite localizado no distrito de Jardim São Luís, como os das figuras 04 e 05, notamos que apesar das imagens serem distintas, os personagens permanecem os mesmos. Também, afirmamos que o teor da imagem construída é bastante diferente dos grafites produzidos na zona oeste, no Beco do Batman. As diferenças entre eles estão não apenas na localização, mas no contexto e em como eles foram produzidos.

Para comparar os dois lugares, precisamos explicar onde se localiza e o que se configura como Beco do Batman. Esse está localizado no bairro da Vila Madalena, zona oeste da capital. O bairro é caracterizado pela concentração de galerias de arte, ateliês, lojas de decoração e vestuário com diversos produtos “handmade”. Nas ruas, encontramos poesia em forma de “lambe-lambe” coladas nos postes, ou até mesmo na decoração dos cafés. Ao realizar uma caminhada descompromissada, encontramos escadarias decoradas com grafites e azulejos coloridos, tornando o lugar um ponto de encontro de jovens.

Nesse lugar, encontramos as características de uma cidade ideal (Argan, 1998), ou seja, uma cidade que, na verdade, só existe para um determi-

nado grupo de pessoas, por sua vez distintas da população da cidade de São Paulo. Para quem é essa vida? Obviamente, para pessoas distintas da maioria dos habitantes da cidade real de São Paulo.

Todavia, esse contexto não poderia ser prejudicado por um lugar que contrapunha toda essa diferença. Portanto, o beco antigamente utilizado por dependentes químicos e usuários de crack não poderia permanecer naquela região. Por isso, a partir de uma iniciativa particular, houve uma revitalização do beco e, a partir disso, foram criados o Beco do Aprendiz — com o objetivo de orientar e ensinar o ato de grafitar — e também, o Beco do Batman — criado com o intuito de dar visibilidade ao grafite, mantendo as suas características de protesto, contestação e questionamentos de situações da sociedade. Atualmente, o Beco do Batman se tornou um ponto turístico na cidade de São Paulo, recebendo pessoas de diversos lugares do Brasil e do mundo, transformando assim o lugar e a sua economia, enquanto os becos do Jardim São Luís significam a contradição da vida, ou seja, o protesto pela violência e o autoritarismo policial cotidiano que a juventude da periferia vivencia. Já os grafites do Jardim São Luís, zona sul da capital, possuem pouca visibilidade: considerando a cidade de São Paulo, eles são vistos apenas pelos jovens e pessoas daquele bairro.

O grafite se apresentou historicamente como uma arte subversiva, ainda sobre a música Sampa, 1974 de Caetano Veloso, vista como uma arte “do povo oprimido, nas ruas, nas vilas, favelas...” E as figuras 4 e 5, são de grafites realizados exatamente na mesma localização em tempos diferentes, observamos então a presença de quase todos os mesmos elementos visuais, mas ainda assim diferentes não só pelo tempo. E nesse contexto, trazemos novamente Huyssen (2014) para afirmar que é interessante marcar por meio da presença iconográfica do palhaço a presença da violência nesse bairro demonstrando seu uso funcional específico.

Sintomas do apagamento

O sintoma do apagamento dos grafites na cidade retira do espaço público, da vida cotidiana essa presença da arte na cidade, da arte para todos, se relaciona com uma segregação socioespacial produzida pela ausência dos grafites em determinados pontos da cidade de São Paulo. Nesse sentido, se faz necessário refletir sobre a localização dos grafites na cidade, ambos estavam (antes do apagamento) localizados em duas grandes vias de circulação da cidade de São Paulo, estando o grafite do artista Kobra localizado no corredor Norte-Sul, na avenida 23 de maio e os grafite dos grafiteiros “Os Gêmeos” localizado no corredor leste-oeste, na avenida. Afinal a quem importa esse apagamento? Compreendemos esse sintoma de apagamento da arte na cidade como sendo algo que presume certa estratégia, assim como afirma Certeau (2018):

Chamo de estratégia o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que

um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado. A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças (os clientes ou os concorrentes, os inimigos, o campo em torno da cidade, os objetivos e objetos da pesquisa etc.). (p. 93)

Em sua escrita, o filósofo nos traz a perspectiva que o ambiente urbano tem suas próprias práticas, esta se constitui como sendo a ausência de um lugar próprio, bem como suas próprias táticas e estratégias, o que colabora na formação da sua cultura. Este por sua vez, compreende a cultura como um conjunto de práticas cotidianas, sem divisão entre uma cultura pertencente as classes populares e outra pertencente as elites. Logo, compreende a cidade como dona de sua própria língua e as práticas ocorridas na cidade como linguagem. Ainda assim, permite compreender as práticas ocorridas na cidade como práticas culturais, para que essas ocorram é preciso que haja astúcia e tática. Para Certeau (1985), a tática consiste em ser:

[...] a ação calculada ou a manipulação de relações de força quando não se tem algum “próprio”, ou melhor, quando não se tem um lugar próprio e, portanto, quando estamos, conforme já apontou Clausewitz a propósito das táticas e estratégias, dentro do campo do outro. (p. 16)

Sendo assim a fim de que as práticas ocorram na cidade, é preciso saber ler esse ambiente, de forma que se articule de maneira integral as táticas, como também as estratégias. Dessa forma, a cidade pode passar a ser vista como um espaço educativo, ainda que não seja formal, tal qual o universo escolar, todavia esse também tem um aspecto educador, seja nos espaços que são frequentados pelas pessoas, assim como pelo modo como os cidadãos acessam esses espaços. Da mesma forma, observamos situações como essa cotidianamente, outro exemplo desse apagamento, da não visibilidade dos menores, como por exemplo, a pintura dos muros da avenida 23 de maio, na cidade de São Paulo no início do ano de 2017. Afinal de contas o grafite, apesar de pertencer ao local, no sentido de ser uma arte urbana e efêmera tal qual o lugar em que se localiza, sendo uma prática comum nos grandes centros urbanos, é tida como uma arte transgressora, subversivo, quase como uma contracultura.

Penso que a maioria das práticas do cotidiano são práticas de furtividade. Isto quer dizer que em um espaço que não nos pertence — a rua, o edifício, o lugar de trabalho — agimos sorrateiramente, tentamos tirar vantagem, por meio de práticas muito sutis, muito disfarçadas, de um lugar do qual não somos proprietários. (Certeau, 1985, p. 5)

Elaborada não necessariamente por aqueles provenientes das academias de belas artes, mas por artistas/grafiteiros provenientes de bairros afastados, que em sua maioria não participaram de nenhuma grande

exposição e muito menos possuem uma família abastada, para os políticos que regem a prefeitura da cidade de São Paulo, atualmente o grafite não deve fazer parte do espaço da cidade. Apesar de São Paulo ter inúmeras características que dialogam diretamente com as questões levantadas pelo grafite, para a prefeitura de São Paulo ter nos muros da cidade a estampa de uma arte dos invisíveis, não cabe e nem pode ser permitido, quicá valorizado.

A cidade é composta por distintas paisagens. Esse conceito de “paisagem”, tão presente no campo da Arte e também, no campo da Geografia, tem significados diferentes. Para o campo da Arte a paisagem é considerada como algo estático, que se relaciona com a própria história da arte, enquanto no campo da geografia, a paisagem está em constante transformação e nunca será permanente.

No caso da Geografia, como afirma Santos (2014), é “formada não apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores e sons etc.” (p. 68). A afirmação do autor contribui enormemente para a pesquisa, uma vez que, para se pensar o grafite, se faz necessário considerar a sua localização e o espaço, o fluxo das pessoas pelas ruas e a vida cotidiana.

Já para a Arte, a paisagem está relacionada à natureza, assim como afirma Cauquelin (2007), “Há algo como uma crença comum em uma naturalidade da paisagem, crença bem arraigada e difícil de erradicar, mesmo sendo ela permanentemente desmentida por numerosas práticas.” (p. 8). É como se, para a arte, a paisagem devesse ser parcialmente ligada à natureza, como no caso da *land art*².

Essa concepção de paisagem na arte ajuda a consolidar uma ideia da paisagem natural, como sendo bucólica, romântica, bonita, restritiva, que, para a autora, não se aplica aos dias atuais, na medida em que as paisagens podem ser características de um lugar do mundo.

Nesse caso, aproximamos a ideia da autora com a paisagem construída na periferia, pois percebemos como o grafite, por exemplo, nos permite entender a cidade, a cultura, o modo de vida e os costumes dos moradores do Jardim São Luís — zona sul de São Paulo.

Assim, ao associar a Arte com a Geografia a fim de compreender a segregação socioespacial por meio da paisagem, articulamos a forma, a função, a estrutura e o processo de construção do espaço nas cidades, ou seja, entendemos a produção cultural desse espaço.

A partir desses grafites, é possível entender o contexto do grafite, o modo de vida, a cultura e os costumes dos moradores do lugar, uma vez que notamos na imagem a seguir a presença do palhaço, grafitar o palhaço

na periferia significa ilustrar a morte de um policial, além de notar os números 159 no boné do personagem, que podem fazer alusão ao artigo 159³ do código penal brasileiro.

Contudo, refletimos sobre essa ação realizada em tempos e espaços distintos e reconhecemos que esses atos não ocorreram somente nesses dois instantes, mas também em outros momentos na história da cidade de São Paulo. Essa na verdade, foi conduzida a ter um novo olhar de cartão postal, tal qual Maurília, no capítulo sobre as cidades e a memória, do livro *As Cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino (1990):

Para não decepcionar os habitantes, é necessário que o viajante louve a cidade dos cartões-postais e prefira-a à atual, tomando cuidado, porém, em conter seu pesar em relação às mudanças nos limites de regras bem precisas: reconhecendo que a magnificência e a prosperidade da Maurília metrópole, se comparada com a velha Maurília provinciana, não restituem uma certa graça perdida, a qual, todavia, só agora pode ser apreciada através dos velhos cartões-postais, enquanto antes, em presença da Maurília provinciana, não se via absolutamente nada de gracioso, e ver-se-ia ainda menos hoje em dia, se Maurília tivesse permanecido como antes, e que, de qualquer modo, a metrópole tem este atrativo adicional –que mediante o que se tornou pode-se recordar com saudades daquilo que foi. (p. 33)

Da mesma forma, o pensamento nos conduz a uma reflexão oriunda do campo da geografia “Por que as coisas estão onde estão?”, logo questionamos por que os grafites foram realizados naqueles locais? Sendo que ambos são vias de grande circulação de automóveis e transportes públicos e, obviamente conectam as regiões extremas da cidade (norte-sul; leste-oeste). Esse apagamento configura para as obras de arte ali dispostas, algo que poderíamos denominar como a ausência da “aura” da obra de arte proposta por Walter Benjamin (2012), que compreende a aura como sendo algo singular:

A singularidade da obra de arte é idêntica à sua forma de se instalar no contexto da tradição. Esta tradição, ela própria, é algo de completamente vivo, algo de extraordinariamente mutável. Uma estátua antiga de Vénus, por exemplo, situava-se num contexto tradicional diferente para os Gregos, que a consideravam um objeto de culto, e para os clérigos medievais, que viam nela um ídolo nefasto. Mas o que ambos enfrentavam da mesma forma era a sua singularidade, por outras palavras, a sua aura. (Benjamin, 2012, p. 68)

Dessa forma, o conceito de aura proposto por Benjamin (2012), não se relaciona diretamente aos grafites, uma vez que com essas obras é permitido o seu apagamento de forma aleatória. Compartilhamos neste

2 A Land Art figura entre os exemplos associados à arte pública. O espaço físico – deserto, lago, canyon, planície planície e planalto – apresenta-se como campo onde os artistas realizam grandes arquiteturas ambientais... têm outra escala: são instalações postas no ambiente natural que procuram integração entre os materiais – madeira, no caso – e o entorno.

3 Sequestrar pessoa com o fim de obter, para si ou para outrem, qualquer vantagem, como condição ou preço do resgate: Vide Lei no 8072, de 25.07.90 (Vide Lei no 10.446, de 2002).

espaço a necessidade de se manter um diálogo aberto e fluído com os artistas para compreender e poder fruir as obras de arte dispostas no território urbano.

Ao analisarmos, se na cidade os grafites são acessíveis para a população e como eles se modificam de acordo com a localização em que estão inseridos, afirmamos que são acessíveis, porque normalmente estão localizados nas principais vias de circulação de transportes ou próximos às estações do metrô; tal fator resulta em um fluxo maior de pessoas em determinadas áreas da cidade.

Para entender os grafites, podemos olhá-los como quadros, talvez quadros geográficos, entendendo-os como Gomes (2017), “um ‘quadro’ é um instrumento de análise que opera simultaneamente em diversos sistemas de significação” (p. 96). Também, dessa forma, o grafite pode ser entendido como um “aparelho gráfico no qual haja uma relação direta entre a posição e a leitura” (Gomes, 2017, p. 96). Da mesma maneira que o grafite apresenta uma relação direta com o lugar em que está exposto e os espectadores, o aparelho gráfico proposto por Gomes (2017) apresenta uma relação similar. De acordo com Didi-Huberman (2012), o apagamento pode se relacionar com um veto ao que é permitido ver e observar ao transitar pela cidade. Dessa forma, esse sintoma de apagamento retorna à cidade sempre que alguma manifestação artística incomoda aquela paisagem, para além do apagamento se evidencia a segregação socioespacial relacionada a presença do grafite em determinados locais da cidade.

Considerações finais

A partir das reflexões apresentadas neste trabalho, não pretendemos esgotar as possibilidades de discussão sobre esse assunto, mas sim trazer à tona algumas reflexões sobre a presença da ausência da arte na cidade ocorrida por meio do apagamento dos grafites em São Paulo. Essa ação se apresenta, como um sintoma de apagamento presente em diversas cidades no mundo, não só na cidade de São Paulo.

A luz de diversos teóricos, procuramos colocar tinta em alguns pontos que consideramos importantes para elucidar as reflexões acerca da presença do grafite na cidade. E pontuamos a necessidade de perceber a segregação socioespacial que ocorre também pelos grafites presentes ou não em determinados locais da cidade.

Neste artigo, elucidamos a necessidade de perceber a cidade de São Paulo como um espaço formador, como um lugar que deve ser democrático, portanto, deve permitir, o estar, o ser e o ficar em suas mais diversas formas e manifestações. Assim como também, deve tornar as pessoas “não visíveis” em visíveis e valorizar a sua visibilidade cada vez mais.

Os espaços da vida cotidiana educam as pessoas que ali vivem, assim como os lugares se transformam em espaço pelo viés das práticas das pessoas que ali vivem. Da mesma maneira, a arte associada a educação carrega em si a possibilidade de alterar e talvez reverter essa situação de educação por exclusão dos invisíveis.

Por fim, é urgente que a cidade reconheça a sua importância na formação da sociedade, mais justa e menos competitiva. Com mais tempo para perceber a todos, com políticas públicas que não visem a beleza da cidade, mas sim a necessidade da qualidade de vida de todos aqueles que colaboram e trabalham por uma cidade melhor apesar de todos os contratempos. Além de perceber a cidade e todo o seu potencial educador por meio das práticas e de seus usos.

Referências

- Argan, G. (1998). *História da Arte como História da Cidade*. Martins Fontes.
- Barreto, J. (2007). *Lugares moles* [Tese de mestrado]. Universidade de São Paulo.
- Benjamin, W. (2012). *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Relógio d'Água.
- Calvino, Í. (1990). *As cidades invisíveis*. Companhia das Letras.
- Cauquelin, A. (2007). *A invenção da paisagem*. Martins.
- Certeau, M. (2018). *A invenção do cotidiano 1. Artes do Fazer*. Vozes.
- Certeau, M. (1985). *Teoria e método no Estudo das Práticas Cotidianas. Em M. I. Szmrecsanyi (Org.), Cotidiano, cultura popular e planejamento urbano* (pp. 3-19). Universidade de São Paulo.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Quando as imagens tocam o real*. PÓS, 2(4), 204-219.
- Gomes, P. (2017). *Quadros Geográficos*. Bertrand Brasil.
- Huyssen, A. (2014). *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Contraponto.
- Lefebvre, H. (1991). *A vida cotidiana no mundo moderno*. Ática.
- Santos, M. (2014). *Metamorfoses do espaço habitado*. EDUSP.