

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO**  
**ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

**CAROLINA ALVES DE BRITO LOPES OLIVEIRA**

**DESLOCAMENTO E GRAFITE: Encontros no espaço da  
metrópole de São Paulo**

**Guarulhos**

**2011**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO**  
**ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

**CAROLINA ALVES DE BRITO LOPES OLIVEIRA**

**DESLOCAMENTO E GRAFITE: Encontros no espaço da  
metrópole de São Paulo**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Federal de São Paulo como requisito  
parcial para obtenção do grau em Bacharel em Ciências  
Sociais.

Orientadora: Andréa Barbosa

Parecerista: Mauro Luiz Rovai

**Guarulhos**

**2011**

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	01
1. INTRODUÇÃO	02
2. A CIDADE E O DESLOCAMENTO	04
2.1 Deslocar-se na metrópole de São Paulo	07
3. CIDADE É ESPAÇO E TEMPO	11
4. O GRAFITE	13
4.1 Alguma história	15
4.2 Como ver o grafite?	19
5. A INTERSECÇÃO ENTRE GRAFITE E DESLOCAMENTO	21
5.1 Estudos de Caso	24
5.2 Ensaio Fotográfico	27
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	36

# APRESENTAÇÃO

A pesquisa que se apresenta aqui é um desdobramento de duas pesquisas de Iniciação Científica<sup>1</sup> que realizei no curso de Ciências Sociais da UNIFESP entre os anos de 2007 e 2009 e ambas com financiamento do CNPq.

O atual objeto de estudo, o grafite<sup>2</sup>, se delineou como algo interessante aos meus olhos a partir destas experiências. Assim, a perspectiva que adoto para observar o grafite neste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) dá continuidade às questões das pesquisas anteriores acerca da relação do homem com o meio urbano, que foi problematizada nos deslocamentos urbanos (como forma de relação do indivíduo e a metrópole).

Ao longo da graduação participei com assiduidade do VISURB o Grupo de pesquisas visuais e urbanas, no qual pude debater uma bibliografia que abrange tanto a Antropologia Urbana quanto da Antropologia Visual, ambas importantes suportes para o desenvolvimento das pesquisas realizadas.

---

<sup>1</sup> São Paulo/Guarulhos: Trajetos e fluxos na construção de uma metrópole viva e simbólica e o cinema e a representação dos caminhos vividos e simbólicos criados pelos habitantes na grande São Paulo.

<sup>2</sup> Neste trabalho utilizaremos o termo “grafite”, contudo em algumas citações que fazemos a forma “graffiti”, preferida por muitos autores, também aparece.

# 1. INTRODUÇÃO

No fim do século XIX, no nascimento da Antropologia, grandes deslocamentos realizados pelos investigadores eram característicos dos processos de pesquisa de campo. Os primeiros antropólogos realizavam expedições com o objetivo de estudar grupos de pessoas ou comunidades que possuíam modos de vida distintos, com costumes e crenças consideradas exóticas. Eram grandes as distancias geográficas, culturais e simbólicas percorridas e enfrentadas por esses pesquisadores.

Nesse momento a figura do antropólogo confundia-se com a do viajante europeu que se surpreende frente às novas faces do humano, com as quais se depara em terras distantes da sua. A resposta dada então pela antropologia da época à problemática da diversidade humana encontra-se no discurso evolucionista, no qual, o *outro* era elaborado como um *eu* que pertence ao passado: aquele que ainda não se desenvolveu, que ainda não se tornou como *eu*.

Com o amadurecimento da disciplina, que se deu em grande parte através do questionamento do pensamento evolucionista, o *diferente* passou a não ser mais associado com o *atrasado* (MAGNANI, 1996, p. 17). A busca pelo exótico passou a ser entendida como algo não pertinente, pois o que se pretendia era a compreensão da diferença, e esta não está necessariamente associada ao distante no espaço e no tempo: o diferente poderia estar perto.

Dessa forma, pela diversidade de grupos e de formas de sociabilidade que comporta, a metrópole configurou-se local privilegiado para o estudo da alteridade e firmou-se como um campo antropológico. Não sendo mais um obstáculo o fato do antropólogo e do pesquisado pertencerem a uma mesma cultura ou sociedade.

Na metrópole de São Paulo deslocam-se cerca de 37 milhões de pessoas para realizar suas tarefas diárias, segundo Pesquisa Origem-Destino/2007 realizada pela Companhia do Metropolitano de São Paulo ó Metrô. De uma perspectiva abrangente, esses deslocamentos feitos a pé ou por meios de transporte, são atividades realizadas pelos cidadãos para atender

suas necessidades e obrigações cotidianas (VASCONCELOS, 1992, p. 10). Sendo o trabalho e a educação os principais motivadores das viagens dos habitantes da metrópole<sup>3</sup>.

Mesmo com propósitos distintos, os deslocamentos cotidianos dos habitantes de uma grande metrópole como São Paulo, de forma semelhante ao que era o propósito de deslocamento dos antigos antropólogos, e a prática da posterior etnografia urbana, incluem a possibilidade de encontro com a alteridade, o encontro com o *outro*.

O homem da grande metrópole paulista, no passo apressado daquele que experiênciam um tempo veloz, pode se surpreender quando encontra o *outro*, que não é mais aquele que é exótico, em seu caminho?

Como um elemento que, muitas vezes, busca dialogar com os indivíduos em deslocamento, o grafite pode ser um desses *outros* com os quais esbarramos na metrópole que, quando entendido como uma arte ao alcance de todos, amplia a reflexão sobre a forma como nos relacionamos com o espaço e o tempo na metrópole.

Ao lado de muitas outras inscrições, como a publicidade, o grafite é um elemento da paisagem urbana que quer provocar transformações nos espaços e, também, nos habitantes da cidade. Neste sentido, é que o presente trabalho tem como objetivo apresentar uma reflexão sobre o grafite enquanto alteridade com a qual entramos em contato nos deslocamentos urbanos.

---

<sup>3</sup> Segundo tabela de Viagens diárias por motivo, fonte: O Estado de São Paulo, 3 de abril de 2009, p.H1.

## 2. A CIDADE E O DESLOCAMENTO

Georg Simmel, um dos precursores dos estudos ligados a metrópole, no trabalho intitulado *“A metrópole e a vida mental”* (1967[1903]), investiga qual é a personalidade própria que adquire aquele que vive no ambiente metropolitano.

O autor apresenta-nos a metrópole como um espaço característico da sociedade moderna que, em relação à cidade pequena, oferece uma intensificação de estímulos aos quais o indivíduo está exposto: o homem metropolitano tem de lidar com uma enorme quantidade de diferenças, contrastes de fenômenos que reverberam em seu interior.

Com cada atravessar de rua, com o ritmo e a multiplicidade da vida econômica, ocupacional e social, a cidade faz um contraste profundo com a vida de cidade pequena e a vida rural no que se refere aos fundamentos sensoriais da vida psíquica (SIMMEL, 1967[1903], p. 14).

O olhar deste indivíduo recebe tantas imagens distintas, que sua mente conhece o mundo através de um processo de diferenciação intenso e cansativo. Como um transeunte que mira um conjunto não harmonioso de construções humanas que se multiplicam com rapidez na metrópole.

Através dessa diferenciação entre cidade pequena/metrópole, o autor descreve este tipo específico que surge nos centros urbanos: um homem que desenvolve seu intelecto como forma de preservar sua subjetividade, constantemente testada por esse complexo ambiente, que não ofereceria a oportunidade do indivíduo criar laços profundos.

A metrópole abriga desde seu surgimento, para Simmel, o ritmo acelerado do capitalismo e do dinheiro, que traz à vida metropolitana uma indiferença insuperável, igualando todos os seus elementos: *“(...) reduz toda qualidade e individualidade à questão: quanto?”* (Simmel, 1967[1903], p.15).

Com o dinheiro as relações entre os homens ganhariam em superficialidade, já que nas relações profissionais os homens muitas vezes se tornam equivalentes a números. Da mesma forma o tempo na cidade, que é regido por um calendário comum, exclui possibilidades subjetivas: o tempo se torna também valor monetário, o valor do trabalho.

Simmel nos suscita a imaginar os relógios de uma metrópole funcionando em sentidos distintos, o que acarretaria um caos na vida urbana por longo período. Surge, então, nesse contexto uma latente problemática: quando o indivíduo tem de acompanhar um horário impessoal, as longas distâncias significariam para este uma inevitável perda de tempo?

Essas características da vida metropolitana influenciam, dessa forma, a vida dos indivíduos, é por vivenciarmos esse espaço que nos tornamos frios e calculistas como não são os habitantes de cidades pequenas, na opinião do autor. A atitude *blasé* é um dos comportamentos que caracterizam este indivíduo que passa a reagir ao que lhe surge de inesperado na vida urbana com uma indiferença peculiar.

Seguindo a lógica da economia do dinheiro, e como uma forma de defesa do intelecto que está exposto a inúmeros estímulos, o indivíduo vê atrofiar sua capacidade de diferenciação. Dessa forma o tipo metropolitano se tornaria cada vez mais òem si mesmado e incapaz de valorizar o mundo objetivo que lhe cerca.

Assim como em Simmel, para Magnani (1996) a diversidade é uma característica da metrópole. Mas a quantidade de diferenças com as quais tem que lidar o homem metropolitano aparece em Magnani como diversidade cultural. A perspectiva antropológica que possui este autor, em contraposição com o primeiro, faz com que ele veja surgir na metrópole identidades e alteridades que não se explicam no tipo metropolitano de Simmel.

Ao mesmo tempo em que não discordando completamente da visão de Simmel e apoiando-se também em autores da escola de Chicago como Robert Park e Louis Wirth, Magnani afirma que a metrópole abriga grupos heterogêneos, que podem ser vistos como comunidades, onde ocorreriam relações mais profundamente sentidas (2002, p. 48), as que Simmel afirma como características da cidade pequena. O que torna, na opinião de Magnani, metrópoles como São Paulo, locais privilegiados para o estudo antropológico.



Na metrópole tanto o antropólogo, como o cidadão comum podem entrar facilmente em contato com práticas culturais que lhe são estranhas. Neste sentido, portanto, o indivíduo se vê obrigado a desenvolver uma competência específica que o faz poder participar de vários círculos de sociabilidade ao mesmo tempo.

Mas como falar da vida em um grande centro urbano pode seguir por caminhos diversos, assumo aqui a perspectiva do deslocamento, pensando que, o movimento diário que os habitantes da metrópole realizam para ir a seus trabalhos, feito a pé<sup>4</sup>, mas também no transporte de ônibus e automóveis, não é apenas perda de tempo, como a perspectiva de Simmel poderia apontar.

Magnani oferece uma possibilidade de análise do social que busca aproximar-se de pessoas reais na forma como elas apropriam-se dos espaços e, porque não, dos tempos da cidade. Perspectiva que se distancia da que encontra no sistema capitalista, uma dimensão explicativa última e total sobre a dinâmica da cidade (MAGNANI, 2002).

Questiono, então, se não é possível que na metrópole os indivíduos construam relações profundas entre si e também com o ambiente da cidade quando se deslocam por ela. Que outros significados o deslocamento poderia ter que não o de tempo perdido? O tempo que seria desperdiçado, em oposição ao tempo do trabalho, é preenchido de que formas pelos habitantes de uma metrópole? Uma perspectiva de perto (MAGNANI, 2002) desses deslocamentos me levou a ver neles formas diversas de se apropriar dos espaços e tempos da cidade.

---

4 (...) para o morador do maior conglomerado urbano da América Latina, a julgar pelo número de viagens realizadas num dia, o meio de transporte mais comum continua sendo o mais simples - esse morador ainda anda, e muito, a pé. Fonte: Estado de São Paulo, 3 de abril de 2009, p.H1.

## 2.1 SÃO PAULO E O DESLOCAMENTO

Seguindo essa perspectiva propus, na pesquisa *õSão Paulo/Guarulhos: Trajetos e fluxos na construção de uma metrópole vivida e simbólica*<sup>5</sup>, pensar o deslocamento urbano principalmente na sua dimensão humana e na sua perspectiva microsociológica e cotidiana.

Com esse intuito realizei uma pesquisa cujo trabalho de campo se desenvolveu em um ônibus metropolitano da linha Vila Any ó Armênia, que se desloca do terminal de ônibus Armênia até o Bairro dos Pimentas (onde se localiza o Campus Guarulhos da UNIFESP). Considerando que este transporte liga a metrópole de São Paulo com a cidade de Guarulhos, muitas vezes vista, inclusive pelo poder público local, como õum apêndice e prolongamentoõ de São Paulo (SANTOS, 2007, p.32).

Nessa pesquisa realizei uma abordagem diferenciada sobre o tempo gasto em transportes como esse, que é na maioria das vezes tido como um desperdício. E, apesar de na fala dos passageiros muitas vezes ter encontrado essa visão que remete a perda de tempo, não foi isso que observei através da observação participante: os freqüentadores do ônibus, a partir de suas conversas durante o percurso, construía simbolicamente essas duas cidades. Em suas falas surgiram marcos reconhecidos das duas cidades, como o Shopping Internacional, ou o centro antigo de São Paulo, espaços aos quais atribuíam valores e julgamentos estéticos, dimensões pensadas aqui enquanto campos de construção simbólica.

A partir dessa abordagem etnográfica e com o caminhar da pesquisa, na tentativa de desenvolver uma percepção em relação a como os indivíduos se relacionavam com o espaço e o tempo do trajeto, que se configura em sua maior parte um trecho da Rodovia Presidente Dutra, realizei também um ensaio fotográfico que buscou registrar imagens da paisagem vista de dentro do ônibus.

A realização do ensaio fotográfico e também o diálogo com meus interlocutores ao mostrar as fotos, favoreceu uma reflexão sobre as relações existentes entre passageiros e trajeto, como transparece neste trecho de meu diário de campo:

---

<sup>5</sup> Pesquisa de Iniciação Científica desenvolvida entre Agosto de 2007 e Junho de 2008, financiada pelo CNPq.

Seu Nenê [um de meus interlocutores] me mostrou da janela do ônibus (...) sua igreja, que fica no Bairro dos Pimentas. Esse mesmo senhor quando viu o resultado do ensaio fotográfico, enxergou o centro de São Paulo na foto que mostra os prédios do centro de Guarulhos vistos da Dutra. Um de seus olhos não enxerga mais e o outro não está com o grau dos óculos correspondente, por isso a confusão. Mas ele não enxergou um borrão e sim uma imagem conhecida por ele, que faz parte do seu dia-a-dia, já que ele trabalha nessa região. Fiquei sabendo sobre o seu problema na vista nas nossas conversas, quando ele me contava sobre problemas que enfrentava, sobre alguns de seus sonhos, como o de se aposentar logo.

A partir de relatos como este, percebia que o discurso bem colado ao estereótipo da cidade distante, impessoal e movida pela velocidade e pelo trabalho chegávamos à cidade recheada da afetividade de cada um (BARBOSA, 2003, p.14-15).

Reflexão que motivou a realização de uma segunda pesquisa, que também pensava o deslocamento urbano na sua relação com as construções simbólicas que os indivíduos fazem da metrópole.

A pesquisa, intitulada *O cinema e a representação dos caminhos vividos e simbólicos criados pelos habitantes na grande São Paulo*<sup>6</sup>, teve como objetivo estudar deslocamentos humanos na metrópole de São Paulo através de imagens criadas em produções audiovisuais, tanto documentários como obras de ficção.

Considerando que o cinema não atesta a realidade, mas a cria ou recria e que também um documentário sobre a cidade não é a cidade, mas outra coisa, uma nova versão dela: uma interpretação possível (BARBOSA, 2003, p.50), partiu-se do pressuposto de que uma cidade pode ser lida de diferentes formas, através de seus problemas, dos desejos que ela suscita, e inquietações sobre a vida que nela levamos. E que por trás dessas leituras, como de qualquer leitura, sempre está um ponto de vista, um ponto de vista humano.

Percebi então que a metrópole de São Paulo, reconstruída no cinema, era, muitas vezes, fruto do ato de filmar circulando pela cidade e que, em consequência disso, produções

---

<sup>6</sup> Pesquisa de Iniciação Científica desenvolvida entre Agosto de 2008 e Junho de 2009, financiada pelo CNPq.

que buscam retratar a metrópole podem dar ênfase a esse deslocar-se, como no caso do filme *São Paulo Sinfonia e Cacofonia* (1994) de Jean Claude Bernardet. Os deslocamentos nesse filme aparecem como representação recorrente da metrópole, imagens em que eles aparecem são escolhidas para falar de São Paulo. Interessante ressaltar que *São Paulo Sinfonia e Cacofonia* é um filme montado a partir de muitos outros. Nenhuma imagem foi filmada para ele. Nesse sentido, a ênfase no deslocamento presente na própria captação da imagem é reconhecida por Bernardet em dezenas de outros filmes nos quais a cidade é personagem.

Além disso, a rapidez com que as imagens sobre a metrópole nos chegam nessa produção se compara à exigida nos deslocamentos humanos na metrópole. Reafirmando, o tempo todo, que o assunto tratado é de fato a metrópole e que essa velocidade está aí como marca do tipo de vida que é construída nos centros urbanos.

Assim, através da análise de 12 filmes, com aprofundamento específico no filme citado anteriormente e no filme *De passagem* (2003), de Ricardo Elias, podemos nos aproximar do que afirma Sposati: "A São Paulo que está no imaginário de seus moradores é diversificada. A concepção de cidade se forma diante de nossos olhos ao circularmos por suas ruas, avenidas, vias expressas, trilhos e trilhas" (1996, p.112).

Os filmes foram considerados como criadores de imagens da cidade, que poderiam em suas recriações desta provocar uma forma distinta de se enxergar o cotidiano. Levando em conta que a linguagem cinematográfica, ao mesmo tempo em que nos leva a identificação com cenas cotidianas também provoca um distanciamento no sentido de nos propor um outro lugar para olhar para essas mesmas cenas.

Assim, no desenvolvimento de ambas as pesquisas, construí reflexões sobre a forma como nos apropriamos com o olhar dos espaços pelos quais passamos quando em deslocamento: quando eu conversava com os passageiros, estes, em seus relatos, iam me fornecendo imagens que possuíam da cidade, assim como faziam os filmes quando eram por mim assistidos.

Dessa forma, tanto nas conversas no ônibus, quanto nos filmes, eram feitas construções simbólicas sobre a cidade, as quais podem estar também no grafite, como criação sobre a cidade e na cidade.

O grafite que é parte do cotidiano da metrópole, quando pensado como manifestação artística assim como o cinema, poderia provocar em seu público um distanciamento em relação a esse cotidiano?

### 3. CIDADE - ESPAÇO E TEMPO

A partir da experiência proveniente das pesquisas anteriores, muito do que afirmam Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha, no livro *O tempo e a cidade* (2005), ajudou-me a repensar a relação entre indivíduo e metrópole nos deslocamentos.

Partindo de uma visão do ambiente urbano como um espaço polifônico, ou seja, que comporta muitas vozes<sup>7</sup>, as autoras nos estimulam a pensar na paisagem metropolitana como, além de materialidade, símbolo.

Como afirmam: *“(...) os espaços públicos ou outros do domínio privado fornecem o suporte material de um investimento simbólico referido ao cotidiano efetivamente significativo de seus grupos sociais”* (2005, p.88).

Nesse sentido as transformações pelas quais passa o imenso *“corpo”* da paisagem urbana, como processos de destruição, de abandono, construções e reformas, são significativos da forma particular como nos relacionarmos com o espaço e com o tempo na metrópole.

As autoras observam, em depoimentos de habitantes de uma metrópole brasileira<sup>8</sup>, uma memória que rearticula no presente o passado. Da mesma forma, elementos presentes na paisagem urbana, como uma ruína, seriam símbolos do que seus habitantes querem lembrar e do que querem esquecer.

O espaço urbano não é visto, então, pelas autoras, como a reunião de projetos urbanísticos levados a cabo na cidade, em relação aos quais os indivíduos ocupariam a posição passiva daqueles que apenas utilizam os espaços na forma como estes foram idealizados.

---

<sup>7</sup> Termo utilizado por Massimo Canevacci em *A Cidade Polifônica* (1993).

<sup>8</sup> Depoimentos colhidos em trabalho de campo realizado na cidade de Porto Alegre (RS), ver *O tempo e a cidade* (2005).

Partindo dessas reflexões é que penso o grafite no movimento de re-elaboração da vida urbana levado a cabo cotidianamente pelos habitantes da cidade, bem exposto no exercício da memória. O grafite, nesse movimento, aparece como uma forma de expressão particular, que dá aos espaços da cidade, um uso que não condiz com o discurso oficial que reivindica a intendência sobre o espaço urbano e sua organização (CAMPOS, 2010, p.78).

Ocupando muros, viadutos, fachadas de casas e outros inúmeros locais imprevistos e muitas vezes impróprios (CAMPOS, 2010, p.83), o grafite, como forma de discurso, inevitavelmente atribui outros significados aos espaços onde surge. Fornecendo ao indivíduo metropolitano, tipo que reconhecemos em Simmel, a possibilidade de, por meio de uma ação criativa em relação ao que experimentamos cotidianamente como habitantes de uma metrópole, intervir diretamente no espaço tornando-se parte dele no presente.

Dessa forma o grafite encontra seu suporte na cidade, um espaço habitado, (...) repleto das histórias e das imagens a ela atribuídas (2005, p.87), e nos questiona: como nos relacionamos com a cidade?

## 4. O GRAFITE

### 4.1 ALGUMA HISTÓRIA

O grafite que conhecemos atualmente nas ruas de São Paulo, enquanto expressão artística é herdeiro de um momento particular na história. O surgimento no Brasil dessa arte nos anos 70 não foi por acaso. Uma transformação que estava acontecendo em 1968, na França, quando universitários se apropriaram dos muros para dar maior amplitude aos seus pensamentos, influenciou os primeiros grafiteiros daqui.

em maio de 68, na França, as pichações inscritas nas paredes tinham características bastante singulares. a linguagem, utilizada como forma de reivindicações, surgia nos muros, numa atitude anti-media (FONSECA, 1981, p.18).

Maio de 68, na opinião da autora, serviu de exemplo ao que surgiria logo após em Nova York: uma nova apropriação dos espaços da cidade, que atinge sua radicalidade máxima, enquanto forma, nos metrô (1981, p.27), nos quais jovens da periferia da cidade passam a deixar suas marcas, as *tags*.

Há muitas diferenças entre esses dois movimentos, entre os escritos políticos que se localizavam ao redor e nos muros internos da Sorbonne (1981, p.19), e a linguagem desenvolvida pelos americanos principalmente em trens dos metrô, não apenas em relação aos locais apropriados, mas também em relação ao conteúdo e a forma das inscrições.

Nos Estados Unidos as assinaturas que vinham com números, identificação das ruas onde moravam estes jovens da periferia da cidade, vão ganhando com o tempo novas cores e formas. E passam a adquirir um nível artístico enorme, em seu caráter não-verbal, icônico e não-escrito, como afirma Décio Pignatari em entrevista concedida a Cristina Fonseca (1981, p. 40).



Também em São Paulo o grafite ganha características específicas. Tendo surgido aqui na década de 70, período de ditadura militar, quando poetas, estudantes de arquitetura e técnicos em desenho (RAMOS, 1994, p.87), encontraram nas ruas da cidade uma forma de expressão, como não encontravam em outros meios.

Alex Vallauri, tido como um dos precursores dessa arte aqui, desenvolveu em seu trabalho estreitas ligações com a *pop-art*: o artista reproduzia nas ruas da metrópole, imagens, assim como os *ready-made* de Andy Warhol, que haviam sido criadas para servir a anúncios publicitários, como a imagem de um frango assado.

Assim imagens que haviam sido criadas para um uso específico, eram re-apropriadas pelo artista, além de se tornarem marca registrada desse autor. Podendo também dar outros significados aos espaços em que eram grafitadas. Assim como Vallauri, o grupo TupinãuDá é considerado precursor do grafite em São Paulo. Formado por estudantes<sup>9</sup>, este grupo foi o primeiro a, em 1987, realizar uma intervenção no túnel da Rebouças, ligação da Av. Paulista com a Av. Dr. Arnaldo, local importante atualmente para a cena do grafite.

O grafite em São Paulo, que em seu início aparecia perto das universidades, nos bairros de classe média e com um índice de alfabetização intenso (FONSECA, 1981, p.59), ganha com o passar do tempo outras áreas da metrópole, e também, um caráter contestatório de classes mais desfavorecidas. Nesse contexto, na década de 80, o estilo americano ganha força, junto com o movimento hip-hop. (GITAHY, 1999 p. 45).

---

<sup>9</sup> Em seu início o grupo era composto por Jaime Prades (...),estudante de letras, Milton Sogabe, professor da FAAP (Fundação Armando Álvares Penteado), Eduardo Duar, José Carratu e Cezar Teixeira, estudantes da USP (Universidade de São Paulo) (RAMOS, 1994, p. 111).

## 4.2 COMO VER O GRAFITE?

Em sua tese de mestrado, Célia M. A. Ramos (1994), apresenta uma visão do que é grafite, argumentando que, em relação a outras inscrições urbanas, esta possui características que lhe são particulares.

Um dos exemplos de inscrições urbanas que se diferenciam do que a autora denomina grafite, seria o *pseudo-grafite*. Quando Célia M. A. Ramos cunha de *pseudo-grafites*, o que em sua opinião são grafites feitos com o apoio de instituições governamentais e em áreas previamente delimitadas, traz como elemento imprescindível na caracterização do que é ou não grafite, o seu caráter transgressor. Sendo a transgressão entendida aqui como o movimento de apropriar-se de espaços da cidade sem o consentimento prévio de autoridades ou moradores (1994, p.43). Mas será este tipo de transgressão o único que poderia envolver o grafite? O artista Alexandre Orion, como veremos mais a frente, entende que o caráter transgressor do grafite pode estar, não na forma ilícita de apropriação do espaço, mas na mensagem.

Também para Gustavo Pandolfo, que com seu irmão gêmeo Otávio, forma a dupla de grafiteiros OSGEMEOS, o grafite não necessariamente está vinculado a esta forma de transgressão, já que pode acontecer como um ato consentido.

O que, por sua vez, OSGEMEOS apontam como elemento definidor do grafite é, simplesmente, a presença da inscrição na rua: "Ele só tem que estar na rua. Fazer parte do dia-dia (...)"<sup>10</sup>. Afirmam também em entrevista cedida à Revista Urbs<sup>10</sup>:

Apesar de ser grafite, de estarmos colocando o que a gente quer, colocando o nosso nome lá, a gente não está fazendo nada errado. Não é vandalismo. É arte, sim. Você está embelezando a cidade.

---

<sup>10</sup> Revista URBS, n. 43, jun/jul/ago 2007.

Embelezar a cidade ou o caráter artístico que os irmãos atribuem ao grafite, assim como a possibilidade deste não ser um ato transgressor, como no sentido dado pela autora, são atributos que distanciariam o grafite da pichação.

É através dessa diferenciação, entre grafite e pichação, que autores (...) defendem a potência artística do grafite. Como podemos observar nas palavras de Célia M. A. Ramos, quando esta afirma que, diferentemente da pichação, o grafite desenvolve uma linguagem mais elaborada, com preocupações estéticas/formais e atenção ao suporte (1994, p.50).

O grafite, em relação à pichação, é uma linguagem que trabalha com menos improviso, havendo um maior controle no processo de criação, nas escolhas das imagens, dos materiais e dos locais (...) (1994, p.52).

Grafiteiros, por possuírem preocupações distintas das dos pichadores, também ocupariam outros espaços da cidade, entre os quais nunca monumentos, teatros (...) prédios recém-restaurados (1994:51), como faria a pichação. Haveria, em compensação, no caso do grafite uma predileção por espaços abandonados da cidade.

Assim, com o intuito de dizer o que é grafite em uma paisagem que comporta inúmeras inscrições com conteúdos e formas bastante distintos, a diferenciação entre grafite e pichação, mesmo que baseada no dualismo arte e vandalismo me ajuda a definir o campo estudado do grafite.

É necessário, contudo, apontar para o fato de que através dessa diferenciação reduzem-se os significados que ambos, grafite e pichação, podem adquirir. Já que quando se opõem esses dois elementos, pode-se facilmente assumir a postura que vê um lado como positivo (grafite) e outro como negativo (pichação). Atribuindo inclusive ao segundo a possibilidade de salvar o outro da marginalidade.

Esse cuidado é necessário, pois também fica claro que o grafite foge a um sistema fixo de classificação. Recuperando aqui o que escreve Armando Silva em seu trabalho *Punto de vista ciudadano. Focalización visual e puesta en escena del graffiti* (1987) o que é grafite

depende do tempo e do espaço em que se situa a inscrição, e, acrescentamos, também do olhar daquele que observa.

Este autor analisa o grafite por meio do que ele chama de *valencias*<sup>11</sup>, que seriam características que, quando encontradas em uma inscrição, vão atribuindo a ela um maior ou menor caráter de grafite.

Este autor trabalha com a idéia de que não há uma inscrição que se enquadre em todas as *valencias*, o que seria um tipo ideal de grafite, mas que estas seriam como ferramentas para o pesquisador identificar um grafite<sup>12</sup>.

Um dos pontos sobre os quais este autor, discorre, do que para ele são as características do grafite, é a possibilidade deste fazer com que um texto já existente diga ou mostre algo distinto do que se propunha em sua função original (SILVA, 1987). Este autor foca, diferentemente de Célia M. A. Ramos, na diferenciação entre publicidade e grafite, vendo no primeiro o pólo positivo e no segundo o negativo, também pensado como ato proibido.

A leitura dos autores citados apontou como possível caminho assumir nesta pesquisa uma perspectiva que vê no grafite uma potência artística, mesmo quando como uma manifestação que questiona as limitações da arte estabelecida.

Aqui, o que liga grafite com um discurso sobre a arte, é principalmente, o caráter provocativo que comumente é creditado à arte: a arte como aquilo que nos sensibiliza, nos faz olhar para os objetos de outra forma (CANTON, 2009, p.12). Mas, mesmo não pretendendo desenvolver esta discussão, atento para como é polêmica esta perspectiva do grafite como arte, pois, visto o que já foi colocado, mesmo quando nos pautamos por uma história do

---

<sup>11</sup> Aqui utilizamos o termo empregado pelo autor, que escreve em espanhol. Uma tradução possível seria *õqualidadesõ*, ou *õatributosõ*.

<sup>12</sup> O autor enumera sete *valencias*: *maginalidad*, *anonimato*, *espontaniedad*, *escenicidad*, *velocidad*, *precariedad* e *fugacidad*. E afirma: *õLas valencias pueden operar en su totalidad, para un máximo de cualificación, pero también pueden coactuar sólo algunas de ellas, para cualificar ciertos tipos de textos, que según ciertas condiciones, pueden todavía mantenerse en el sistema de comunicación graffitiõ* (SILVA, 1987, p. 30). Dentre estas *valências*, *anonimato* e *fugacidad*, são características do grafite também exploradas por esta pesquisa.

grafite que o relaciona, como movimento, a outras correntes artísticas, as fronteiras entre grafite e outras manifestações, como a pichação, não se tornam rígidas (como veremos no estudo de caso sobre o grafite de OSGEMEOS).

Para a presente pesquisa, ajudam as reflexões que, construídas ou não sob essa diferenciação, vêem o grafite como arte. Pois é através dessa aproximação, que podemos enxergar o grafite como um elemento, além de transgressor, transformador do cotidiano nas grandes metrópoles.

## **5. A INTERSECÇÃO ENTRE GRAFITE E DESLOCAMENTO**

Falando sobre um grupo precursor do grafite em São Paulo, o TupinãoDá, Célia M. A. Ramos comenta sobre a opção desse grupo por lugares abandonados para serem feitos os grafites, uma escolha que, segundo ela, esta relacionada ao interesse do grupo pelo lixo urbano, material muito utilizado por outros artistas, como os dadaístas (1994, p.115).

Chamou-me atenção esta associação feita entre grafite e lugares abandonados e aqui retorno ao que escrevem Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha (2005), sobre as ruínas: um presídio abandonado, que surgiu a vista das autoras em trabalho de campo, foi analisado por estas, como um espaço que evidenciava um esforço dos cidadãos em esquecer alguns acontecimentos passados.

As autoras vêem a ruína, como forma material de uma re-elaboração do passado ou, também, elaboração do esquecimento no presente resultante do processo de seleção que a memória efetua. O que me leva a interpretar o grafite, quando este surge em espaços abandonados da cidade, como uma tentativa de *õdar vidaö*, de *õlembrarö*, um espaço que estava até então esquecido (ou onde há esse esforço por esquecer-se) pelos habitantes da metrópole.

Ponto de concordância com Sérgio Leal, quando este afirma que *õOs artistas grafiteiros buscam lugares reclusos, passagens invisíveis para torná-los visíveisö* (Sérgio Leal Apud CANTON, 2009, p.45).

Assim, pensando que através dos deslocamentos feitos na cidade vemos muitas vezes locais abandonados, como ruínas do que um dia foram casas ou grandes prédios um dia centros da vida financeira da cidade, também questiono se não são locais abandonados na metrópole, de forma mais ampla, aqueles pelos quais apenas passamos: aqueles que a maioria de nós não conhece de perto, apenas nossa vista se apropria deles quando estamos em deslocamento. No ritmo veloz de trens, carros e ônibus, ou, mesmo, quando passamos a pé, apenas passamos, não permanecemos nestes locais.

Refiro-me a avenidas de rápida circulação, túneis, viadutos e pontes, que possibilitam que estejamos em lugares diferentes em instantes e que são além de espaços concretos, signos da vida metropolitana, na qual o espaço é experienciado de forma distinta do que na cidade pequena, como Simmel já apontava (1967).

Com a proposta de proporcionar um melhor deslocamento cidadão, projetos urbanísticos levados a cabo na metrópole de São Paulo, privilegiam apenas o tempo rápido do trabalho, e por isso, a passagem de veículos motorizados. Configuram-se por isso, como locais que não são apropriados para se estar, na maioria das vezes não favorecem o trânsito a pé, muitas vezes não havendo sequer esta alternativa, como é o caso da Av. 23 de Maio, por exemplo.

Assim afirmo que apropriamo-nos desses locais muitas vezes unicamente com os olhos, sendo que os que de outras formas se apropriam desses espaços, muitas vezes, sejam vistos como pessoas ãmarginalizadasö. Já que estes espaços adquirem muitas vezes o aspecto de ãTerra de ninguém, lugar do perigo, preferido por figuras liminares e para a realização de rituais mágicos ó muitas vezes lugares sombrios que é preciso cruzar rapidamente, sem olhar para os lados...ö (MAGNANI, 1996, p.45).

Esses espaços, como o túnel da Rebouças, signos do deslocamento, se configuram como privilegiados para o aparecimento de grafites.

Esta associação entre o grafite e locais eminentemente de passagem, me leva a pensar sobre como esta manifestação pode trazer a tona o caráter simbólico, e humano de um espaço completamente impessoal, já que o grafite se configura como um rastro da ação humana que atribui significados há um espaço que, penso, muitas vezes é esquecido.

A ação de grafitar muros se compara dessa forma ao exercício constante de re-elaboração da vida urbana. E considerando que a vida dessas inscrições não oferece nenhuma garantia de permanência, podendo estas desaparecer ou serem modificadas/transformadas imediatamente após sua feitura (SILVA, 1987, p.33), o grafite pode ser visto como uma marca da temporalidade nas grandes cidades, seu caráter efêmero segue o ritmo urbano: evidencia que na cidade nada permanece igual, e que aqui as mudanças são rápidas. A cidade está viva.

## 5.1 ESTUDO DE CASO - ãOSSÁRIOö DE ALEXANDRO ORION

Alexandre Orion, em seu trabalho intitulado ãOssárioö<sup>13</sup>, realiza um grafite em um túnel da cidade de São Paulo<sup>14</sup>, apenas retirando das paredes do túnel a camada de fuligem proveniente dos veículos que passam por esse espaço.

No ato de limpar a fuligem Alexandre desenha caveiras: ele vai criando um aglomerado de caveiras, todas aparentemente iguais e espremidas uma a outra, contrastando a superfície originalmente amarelada da parede com o negro/cinza da fuligem.



Alexandre considera seu trabalho uma crítica a forma de vida nos grandes centros urbanos, pois, através dele pôde criticar o excesso de poluição e o descaso das autoridades

<sup>13</sup> Intervenção realizada em junho e agosto 2006. Fonte: <http://www.alexandreorion.com/ossario/textos.html>

<sup>14</sup> Túnel que liga a Av. Europa e a Av. Cidade Jardim, São Paulo ó SP

<sup>15</sup> Fonte: <http://www.alexandreorion.com/ossario/imagens.html>



com espaços como este túnel, que antes de sua intervenção, não havia sido limpo havia bastante tempo.

A poluição que marca as paredes do túnel ganha um significado claro nas caveiras amarelo cinzas do artista: a morte. O que pode nos levar a pensar sobre o abandono deste espaço do túnel, como um espaço habitado. As caveiras humanas, ironicamente, são uma forma de se re-apropriar deste espaço encontrada pelo artista, que dialoga com a forma como cotidianamente nos apropriamos dele, atentando para um aspecto perverso desse tipo de apropriação.

Emprestar afetividade aos locais, no caso, é subverter o seu uso comum: assim o grafiteiro comunica, ou faz sentir, em seu trabalho, uma crítica que possui do modo de vida urbano.

Õssárioö foi um trabalho bastante efêmero, mais do que comumente é um grafite feito com tinta spray, pois, além de utilizar-se da subtração de sujeira e não da aplicação de tinta como ferramenta para fazer seu grafite, já no momento em que este estava sendo feito a prefeitura de São Paulo, interveio na tentativa de impedir o artista de continuar seu trabalho. O poder público, não conseguindo alegar que este estava pichando/grafitando, devido aos meios empregados (afinal ele estava limpando as paredes do túnel), mandou para o local uma equipe de limpeza, para que com água apagasse as caveiras.

O que não impediu a propagação da obra, já que o autor fotografou e registrou em vídeo a performance, material que deixou disponível em seu site<sup>16</sup>. Com este trabalho Orion investiga sobre qual é a transgressão do grafite, como o artista não estava õdepredandoö o espaço público, mas antes o recuperando, coloca a questão: qual é a transgressão do grafite, o ato ou a mensagem?

Neste trabalho o grafite surge õresgatandoö, ou confirmando, a postura humana de re-significar os espaços, dando a estes espaços subjetividade, preenchendo-os com a expressão de uma visão de mundo particular, mas que não deixa de dialogar com o todo.

Essa é uma forma de atuação no espaço da metrópole que contradiz a visão de indivíduos passivos, que apenas seguem as leis da economia, perspectiva segundo a qual,

---

<sup>16</sup> <http://www.alexandreorion.com/>

também o deslocamento, é entendido como unicamente tempo perdido. É também a afirmação da cidade acontecimento que se superpõe a cidade monumento na composição da experiência urbana.

## 5.2 ESTUDO DE CASO ó OSGEMEOS

Percebemos no decorrer desta pesquisa que o trabalho de OSGEMEOS, a dupla de irmãos Otávio e Gustavo Pandolfo, está bastante presente na metrópole atualmente e que traz uma atmosfera fantástica a espaços de deslocamento de São Paulo.

O fantástico, presente no grafite desses artistas, nos interessa pela evocação que faz de outro espaço no cotidiano da metrópole. As figuras amarelas espalhadas pelos irmãos quebram com uma monotonia de sentido dos muros, ruas e calçadas depredadas e apresentam a metrópole como espaço de criação, um espaço que permite imaginar outros espaços, os quais se contrapõem e/ou conversam com os espaços reais.

O diálogo que obras suas propõem com a cidade é bastante interessante: há muitos grafites atuais que presentificam em seu desenho, o próprio ato de pichar/grafitar: são grafites de homens fazendo inscrições no espaço urbano.

O ato de pichar/grafitar é geralmente algo já ocorrido, algo que não se vê devido ao seu caráter transgressor ou ilícito, que, se não está no trabalho atual destes grafiteiros, está presente em outro âmbito:

(...) se nem tudo aquilo que actualmente é considerado *graffiti* releva de um acto claro de transgressão, a origem primordial deste universo remete claramente para a idéia de confronto, ilegalidade e provocação (CAMPOS, 2010, p.83).

Os irmãos afirmam que realizam seus grafites durante o dia, com uma proposta de mudar a visão que se tem sobre o grafite, e que também assinam seus trabalhos. Mesmo assim não deixam de lidar com esta visão, pertencente ao senso comum do grafite como transgressão, em seus desenhos. Já que surpreendem os passantes que não esperam ver esta figura (a do grafiteiro), muitas vezes apenas imaginada.



Recuperando o que Simmel escreve, este grafite parece jogar com o indivíduo anônimo, presente tanto na imagem do grafiteiro quanto na do público que o vê. Mas o primeiro está, movido por esta experiência característica dos grandes centros, atuando sobre a imagem da cidade, e, de certa forma superando o anonimato.

O trabalho desses irmãos pode ser pensado como o movimento de habitantes da cidade que olham para a realidade que os cerca e criam outra a partir desta, ou como o de artistas que se voltam para a realidade objetiva, para construir um universo imaginário, particular. Poderia, assim, o grafite trazer a contemplação para fora dos museus? Ou um outro tempo aos deslocamentos?

Pensando no grafite como um elemento que, mesmo incluído no ritmo acelerado da metrópole, pede uma atenção diferenciada, pede para que o olhar distraído pare, podemos vê-lo como uma arte contemporânea que pede a seu observador outro tempo, um tempo que se assemelha ao da contemplação (CANTON, 2009). Pensando o espaço da passagem como o da

não experiência, o do tempo do agora, o encontro com os grafites nesses espaços remete-nos a uma presença humana quase esquecida.

Outro ponto suscitado por este grafite é o questionamento das fronteiras entre grafite e pichação, já que estes homens grafitados não estão criando imagens como os coloridos murais de OSGEMEOS, mas inscrições, muitas vezes a assinatura da dupla, que seriam, por sua estética, classificadas como pichação. Esta ãmisturaö da pichação com o grafite na obra dos autores, reconhecidos internacionalmente, deixa latente, viva, a problemática constrangedora da diferenciação entre grafite e pichação.

### 5.3 ENSAIO FOTOGRÁFICO - A FORMA DE APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO DA METRÓPOLE EM ALGUNS GRAFITES

As fotos que são apresentadas aqui foram feitas nos meses de maio e junho de 2011, e resultam da busca por grafites da dupla OSGEMEOS na cidade de São Paulo, em locais de passagem.

Considerando o grafite como manifestação que não consegue escapar ao ritmo citadino, as fotografias, assim como outros registros, surgem como aquilo que busca perpetuar de alguma forma essa arte.

















## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS Ó UM RUÍDO NA CIDADE

Em uma grande cidade como São Paulo, enunciada em muitos filmes como aquela que traz consigo o ritmo do progresso<sup>17</sup>, locais de passagem emergem como aquilo que se escolhe para falar da cidade.

Por esses locais seus habitantes se deslocam como viajantes, recebendo inúmeros estímulos impessoais, como as frases imperativas da publicidade. É nesse movimento que também o grafite ganha espaço, como linguagem que não vê os habitantes da metrópole como consumidores, como o faz necessariamente a publicidade.

No grafite encontramos a faculdade de dar sentido aos espaços da metrópole, e no caso, de problematizar essa relação, intervindo diretamente, materialmente, nesse espaço, e dessa forma, afetando também a maneira como outros habitantes da metrópole enxergam a cidade.

O grafite, quando está em lugares abandonados e nos faz olhar para eles, pode desviar nosso olhar, propondo novos lugares para ele, e, além disso, evidenciar um esforço de re-significar o espaço vivido.

O tipo de comunicação que o grafite pode propor, através da sua presença no corpo da cidade, é significativo para uma idéia de experiência vivenciada nos deslocamentos. Podemos comparar a forma de narração que os grafites constroem, com o ato de narrar como descrito por Walter Benjamin em *ÕO Narradorö* (1980)?

Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha criticam a visão deste autor de que a narração não mais existe no meio urbano: para estas autoras o ato de narrar permanece existindo, o que não exclui o fato de sempre haver o risco de perder-se as narrativas, mas isso não está relacionado, como pensava Benjamin, ao avanço da civilização urbano-industrial (ECKERT e ROCHA, 2005, p.43).

---

<sup>17</sup> São exemplos os filmes *õA luta pelo transporte Públicoö* (1952) de João Dória, *õA Metrópole de Anchietaö* (1952) de B. J. Duarte e *õSão Paulo sinfonia da Metrópoleö* (1929), de Adalberto Kenemy e Rodolfo R. Lustig.

Também referindo-se ao que Benjamin escreve sobre a figura do narrador, Kátia Canton no livro *Tempo e Memória* (2009), vê esta figura nos grandes centros urbanos no catador de sucata. A autora explica a relação que estabelece afirmando que o catador de sucata se assemelha a um narrador, pois é aquele que *deve apanhar aquilo que é deixado de lado, como algo sem muita significação, que parece não ter nem importância nem sentido, algo com o que a história oficial não sabe o que fazer* (2009, p.27).

Assim, penso, também o faz o grafite, um escrito ou imagem que surge em locais abandonados da metrópole. Pois estes espaços de deslocamento que remetem ao esquecimento característico das ruínas, não se configuram como imagens da *cidade monumento*. Os grafites são próprios da *cidade acontecimento* que sobreposta à *cidade monumento*<sup>18</sup> compõe o espírito da experiência urbana. Seria o grafite um ruído provocativo desta experiência?

---

<sup>18</sup> Expressões usadas por Guy Bellavance (1997) quando pensa nas correspondências entre uma mentalidade urbana ao estilo de Simmel e uma mentalidade fotográfica como a discutida por Benjamin.

## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, A. **Paisagens paulistanas: transformações do espaço público**. Campinas, Editora da Unicamp/Imprensa Oficial, 2000.

AUGÉ, Marc. **Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Tradução Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP, Papirus, 1994.

BARBOSA, Andréa. O cinema da cidade ou a cidade do cinema; Antropologia da cidade cinematográfica. In: **São Paulo: cidade azul**. Tese de doutorado. FFLCH/USP, 2003.

BELLAVANCE, Guy. Mentalidade urbana, mentalidade fotográfica. In: **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro: UERJ, ano 3, n. 4, 1997.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAMPOS, Ricardo. **Porque pintamos a cidade: Uma abordagem etnográfica do graffiti urbano**. FIM DE SÉCULO ó EDIÇÕES, SOCIEDADE IMPESSOAL, LDA. 2010.

CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica**. São Paulo: Livros Studio Nobel Ltda. 1993.

CANTON, Katia. **Tempo e memória**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009 [Coleção temas da arte contemporânea].

CANTON, Katia. **Espaço e Lugar**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009 [Coleção temas da arte contemporânea].

Da rua para as galerias. **URBS**, São Paulo, n. 43, jun/jul/ago de 2007. Disponível em: <http://www.vivaocentro.org.br/publicacoes/urbs/urbs43.pdf> Acesso em: 5 jun. 2011

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

MAGNANI, Jose Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 49, 2002, p. 11-29.

MAGNANI, José Guilherme Cantor; LUCCA, Lilian (Org.). **Na Metrópole**. São Paulo: Edusp, 1996.

Origem Destino. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 3 abr. 2009. p.H1.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. **O tempo e a cidade**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Grafite, pichação & Cia**. São Paulo: ANNABLUME, 1994.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. **Identidade Urbana e Globalização: a formação dos múltiplos territórios em Guarulhos/SP**. 2.ed. São Paulo: Annablume/SINPRO-Guarulhos, 2007.

SIMMEL, George. A Metrópole e a Vida Mental. In: Otávio Guilherme Velho (Org.) **O Fenômeno Urbano**, Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

VASCONCELOS, Eduardo A. **O que é trânsito**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

VELHO, Gilberto e VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O Conceito de Cultura e o estudo de Sociedades Complexas In: **Espaço cadernos de Cultura USU**. 2(2), 1980.

## FILMES CITADOS

**A Luta pelo Transporte Público**, direção João Dória. São Paulo, Brasil, 1952, p&b, 10min.

**A Metrópole de Anchieta**, direção Benedito Junqueira Duarte. São Paulo, Brasil, 1952, p&b, 11min.

**De Passagem**, direção Ricardo Elias. Brasil, 2003, cor, 87 min.

**São Paulo ó Sinfonia e Cacofonia**, direção Jean-Claude Bernardet. Brasil, 1994, 35min.



**São Paulo Sinfonia da Metrópole**, dire o Adalberto Kenemy e Rodolfo R. Lustig.  
Brasil, 1929, 90min.