



PIXAÇÕES¹ SOB A ÓTICA DA ARQUEOLOGIA URBANA

Graffiti under the perspective of Urban Archaeology

Rafael de Abreu Souza²

RESUMO

O texto tem como objetivo apresentar elementos para uma discussão sobre as pixações a partir de leituras da Arqueologia Urbana. Para tal, serão utilizadas pixações outrora pertencentes ao complexo fabril Cianê, situado na cidade de Sorocaba, São Paulo, conjunto edificado no final do século XIX, com utilização, enquanto fábrica têxtil, até os anos de 1970. Argumenta-se que os discursos que reafirmam o abandono do complexo fabril, após sua falência, passando por seu processo de tombamento e atual revitalização e restauro para abarcar um novo shopping no centro da cidade, pautam-se pelas relações de poder e patrimônio demasiado normativas e que segregam, ainda mais, grupos sociais cuja vivência coletiva se expressa a partir de práticas de ressignificação e reconstrução da paisagem urbana.

Palavras-chave: Arqueologia Urbana, Pixações, Sorocaba

ABSTRACT

The text discuss graffiti under the perspective of Urban Archaeology. For this, it will be used the graffiti founded at the Cianê Factories, buildings from the late 19th Century, which were in use, as a textile factory, until de 1970s in Sorocaba city, São Paulo State. It is claimed that the discourses that reaffirmed the abandonment of this manufacturing complex, after its bankruptcy, considering the preservation process and current revitalization and restoration to embrace a new mall in the city center, are guided by power relations and heritage policies overly prescriptive. That policies segregate social groups whose collective experience is expressed by practices that ressignify and reconstruct urban landscape.

Key-word: Urban Archaeology, Graffiti, Sorocaba

RESUMEN

El texto tiene como objetivo proporcionar elementos para una discusión sobre los grafitis a partir de la Arqueología Urbana. Para esto, serán utilizados aquellos encontrados en el complejo fabril Cianê, construido en el siglo XIX, en uso, como fábrica de textiles, hasta los años 1970, en la ciudad Sorocaba, Estado de São Paulo. Se afirma que los discursos que dan fuerza a la idea de abandono del complejo, después de su quiebra, pasando por el proceso de

¹ Baseio-me no termo êmico, que aparece inclusive nos próprios painéis analisados, remetendo a forma com que os próprios pichadores grafam a palavra, com *x* e não com *ch*. Segundo Pereira (2010), “esse modo particular de grafar é apontado por alguns pichadores como uma maneira de diferenciar-se do sentido comum atribuído à norma culta da língua: pichação. ‘Pixar’ seria diferente de ‘pichar’, pois este último termo designaria qualquer intervenção escrita na paisagem urbana, enquanto o primeiro remeteria às práticas desses jovens que deixam inscrições grafadas de forma estilizada no espaço urbano”.

² Mestre em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Doutorando em Ambiente e Sociedade pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas. E-mail: rafaelsouza@yahoo.com.br



preservación y actual revitalización y restauración para la construcción de un nuevo centro comercial en el centro de la ciudad, son guiados por relaciones de poder y políticas de patrimonio excesivamente prescriptivas, las cuales excluyen grupos sociales cuya experiencia colectiva se expresa por prácticas de reformulación y reconstrucción del paisaje urbano

Palabras-llaves: Arqueología Urbana, Grafitti, Sorocaba.

Luzes na cidade: arqueologia urbana no Brasil

A historiadora Maria Stella-Bresciani afirmou uma vez que “as cidades trazem em si camadas superpostas de resíduos materiais (...) Poucas vezes mantidos em sua integridade, sobrevivem na forma de fragmentos, resíduos de outros tempos, suportes materiais da memória, marcas do passado inscritas no presente” (BRESCIANI, 1999: 11).

O desafio de compreender a cidade, com sua paisagem sempre em transformação, cujo dinamismo caracteriza sua materialidade, a compreensão do registro arqueológico e as significações e sentidos que ganha para os que dela fazem parte, coloca-se para o arqueólogo como ordem do dia. O “patrimônio arqueológico” urbano corre grandes riscos frente à efervescência das transformações físicas pelas quais passam as cidades do complexo metropolitano expandido³, onde, justamente, pouco se aplica a legislação referente a pesquisas arqueológicas vigente no país, tanto pelo não enquadramento de muitas obras urbanas como EIA (Estudos de Impacto Ambiental), tanto pela cidade ser, tradicionalmente, o local onde menos os arqueólogos brasileiros atuam/atuaram, onde tem menos interesse em atuar ou mesmo refletir sobre [apesar do crescente número de licenciamentos realizados no âmbito urbano (SOUZA, 2010)].

Como vem apontando a Geografia Urbana, a cidade é

espaço que está em constante estruturação, respondendo e ao mesmo tempo dando sustentação às transformações engendradas pelo fluir das relações sociais, (...) o resultado cumulativo de todas as outras cidades de antes, transformadas, destruídas, reconstruídas, enfim produzidas pelas transformações sociais ocorridas através dos tempos, engendradas pelas relações que promovem estas transformações (SPOSITO, 2000).

Se a materialidade urbana a define enquanto maior expressão da cultura material humana, como bem colocou Milton Santos (2008), e se o metiê da Arqueologia é a própria cultura material, o arqueólogo urbano tem a sua frente o infinito a ser pensado.

³ Entende-se o “Complexo Metropolitano Expandido” como o conjunto das regiões metropolitanas próximas a cidade de São Paulo, uma das mais populosas aglomerações urbanas do mundo.



Fica claro que as noções vigentes de patrimônio e as categorias com as quais usualmente trabalhamos (“sítio arqueológico”, por exemplo) são demasiado limitadas para pensar arqueologicamente o fenômeno urbano. A depender do recorte a ser olhado, tudo na cidade é material, tanto quanto não o é, tendo em vista o peso simbólico que as coisas têm (INGOLD, 2012), já que na cidade tudo está em constante uso, vivo. Tudo efervesce. Até aquilo que está em camadas profundas tem papel contemporâneo à cidade, atuando como suporte semântico e físico ao que acima surgiu, compondo, por exemplo, os longos mantos de impermeabilização do solo urbano (SOUZA, 2013), construídos por pisos de antigas casas em profundidade que impedem a percolação da água.

Diferentemente das primeiras perspectivas que lidaram arqueologicamente com o fenômeno urbano (STASKI, 1999; SALWEN, 1978), atualmente, a Arqueologia tem tecido diálogos bastante próximos com a Geografia e a Antropologia Urbanas, no sentido de que a materialidade da paisagem urbana, as relações sociais e um modo de vida urbano não podem ser segmentados em noções dicotômicas de material vs. Imaterial.

Com os anos 1970-1980, a cidade surgia como *locus* de análise associado à eclosão de novos atores políticos (moradores das periferias, mulheres, negros, homossexuais e suas táticas de sobrevivência, religiões, culturas, festas populares e formas de lazer) (MAGNANI, 2006). Marcadas pelas reflexões da Escola de Chicago, a Sociologia e Antropologia urbanas professadas em universidades no Rio de Janeiro e em São Paulo, como a USP e a UFRJ, deram início, a partir dos anos 1940, com maior força nos anos 1970, a reflexões que partiam de uma visão da cidade como laboratório privilegiado de análise da mudança social (FRÚGOLI, 2005), ambiente multifacetado com dinâmicas variadas que exigem esforços constantes de adaptação (NUNES, 2007) e espaço no qual se desenrola e ganha sentido a vida cotidiana (CARLOS, 2007).

Definia-se, então, um campo em que a Arqueologia passava a lidar com o desafio da proximidade e do familiar (VELHO, 2003; GRAVES-BROWN, 2011), reconhecendo que o espaço urbano é meio, condição e produto da ação humana e que seu uso ao longo do tempo configura a cidade como uma acumulação de tempos diversos e de possibilidades renovadas de realização da vida (CARLOS, 2007). Nasce uma Arqueologia preocupada com os ambientes urbanos, com a urbanização (daí a necessidade de sua diacronia), dinâmicas étnicas e interações entre grupos sociais, interações socioeconômicas, relações de gênero, etc. (STASKI, 2008). Este corpo ganhou a alcunha de Arqueologia Urbana, campo cuja definição não é consensual, mas que, de modo geral, considera o estudo das relações entre cultura



material, cognição em ambiente urbano e comportamento humano (STASKI, 1999; TOCCHETTO, THIESEN, 2007).

Participar ativamente de sua própria realidade, tecer propostas para transformá-la, para entendê-la, projetar futuros sustentáveis, é papel político que pode ser assumido pelo arqueólogo que atua na cidade, cujo engajamento é fruto direto do fazer uma arqueologia do familiar, uma “auto-arqueologia” (HARRISON, SCHOFIELD, 2009). Afinal, a maioria de nós nasceu e mora em cidades. Como lembra Lucas (2005), enquanto arqueólogos, pouco estudamos o contexto com o qual temos mais afinidades: o nosso. Por isso mesmo é que o século XX, e as cidades, ainda têm representado pequeno expoente meio ao que se produz em termos de literatura especializada pela Arqueologia Brasileira.

Atuar com Arqueologia nas áreas metropolitanas densamente ocupadas no estado de São Paulo, não é tarefa simples. Sorocaba, cidade central deste artigo, a cerca de 90 km da conurbação da grande São Paulo, não é diferente, com seus 600 mil habitantes. Tomar a cidade sobre a ótica da cultura material tem sido esforço de um grupo pequeno, mas crescente, de arqueólogos que, pelo menos desde os anos 1970, empenham-se em pensá-la a partir da expressão material que é a própria cidade. Se, num primeiro momento, perceberam que o mundo urbano sobrepunha-se a temporalidades antigas, passaram, num segundo, a considerar a cidade em si a própria materialidade a ser estudada, com suas dinâmicas próprias, para muito além da relação cota positiva/cota negativa.

A Arqueologia Urbana brasileira, todavia, ainda precisa romper categorias temporais que a encarceram na ideia de “antigo” (no mais tardar no século XIX). Mas está se caminhando. O quanto ainda falta para discussões como a dos grafites dos Sex Pistols, banda inglesa de punk rock formada em 1975, em Londres, na qual faz-se a relação entre a expressão gráfica de uma das maiores e mais famosas bandas punks, e diferentes conceitos de preservação e patrimônio, sob ótica da Arqueologia do Passado Contemporâneo (GRAVE-BROWN, SCHOFIELD, 2011), ainda não sabemos.

No país, os estudos arqueológicos sobre a cidade tem se pautado muito mais no reconhecimento de que, como produto histórico-social humano, a cidade representa o trabalho materializado acumulado ao longo do processo histórico de uma série de gerações, contendo e revelando ações passadas (CARLOS, 2007), do que como tema substancial de reflexão para além, meramente, de pensar fenômenos que ocorram dentro da esfera urbana (FRÚGOLI, 2005).

Pressuponho ser a cidade lugar no qual diferentes identidades se expressam e constroem a paisagem urbana. Do mesmo modo, a paisagem urbana constrói as identidades a

partir da materialidade que as configura. Podemos pensar nas cantinas do bairro do Bexiga, na cidade de São Paulo, cujas temáticas “italianas” (cores, queijos e carnes dependurados a partir do teto, as toalhas xadrez, etc.) tem a ver com a história do bairro e com os sentidos dados aquele espaço ao longo dos anos. As cantinas, suas cores, seus usuários, constroem para o bairro do Bexiga a ideia da italianidade paulistana, visível pelo transeunte, que recebe e decodifica a mensagem emanada por formas e cores. Do mesmo modo, aos frequentadores da porção baixa da rua 13 de Maio, sabe-se que para ali recorrem, à noite, o público dos bares (dos cafês) e sobre eles sobrepõem-se expressões urbanas como grafites e pixações. Longe da homogeneização das propostas urbanísticas modernas, a cidade é heterogênea, amálgama de sedimentos (e sentimentos) temporal e ideologicamente diferentes, como afirma a artista plástica Andréa Tavares (2010: 2), e a construção de identidades plurais referentes às formas como a cidade é vivida por seus habitantes deve pautar-se por este olhar. Para exemplificá-lo, parto das pixações que compunham o interior do complexo fabril Cianê, em Sorocaba, inaugurado em 1881 (Figura 1).



Fig. 1. Vista da Fábrica a partir da E.F. Sorocabana (MASSARI, 2011)



O arqueólogo olha ao lado: o mundo nas paredes

O tema das expressões gráficas em suportes fixos ou imóveis não é uma temática nova para a arqueologia (nem exclusividade do mundo moderno). Diferentes campos e abordagens estão presentes tanto nos estudos da chamada “arte rupestre” (HORTA, 2004; VIALOU, 2005; PROUS, 2007), como em contextos da Antiguidade greco-romana (GARRAFONI, 2002; FUNARI, 2003; FEITOSA, 2005) e, mais recentemente, no âmbito de uma arqueologia da repressão e da resistência na América Latina no que concerne a expressões gráficas e inscrições encontradas em campos de concentração e torturas clandestinos (NAVARRETE, LÓPEZ, 2008).

Pixações e grafites, temas que diferenciarei à diante, são parte inerente das cidades contemporâneas latino-americanas desde, pelo menos, os anos 1970, quando as culturas jovens populares da Europa ocuparam espaços da cidade, privilegiando aqueles criados e protegidos, normativos e proibidos (RAMOS, 2007). Para Sennet (1990), em cidades que não pertencem a ninguém, como as contemporâneas, as pessoas estão constantemente buscando deixar um rastro de si mesmas. Concomitantemente, no âmbito tecnológico, a invenção do aerossol pós Segunda Guerra Mundial (1938-1945) e das tintas sprays propiciaram uma maior agilidade e maior mobilidade ao pixador e ao traçado (SOUZA, 2007). Por outro lado, selaram a própria natureza das pixações, inevitavelmente temporárias, seja pelas qualidades da tinta, por sua remoção, por parte de proprietários dos imóveis, seja pelo vento ou chuva: em algum momento, cedo ou tarde, elas desaparecerão (BARNES, 2006).

Antes de iniciar as reflexões, cabe diferenciar grafites e pixações, duas formas de grafismos urbanos (como propõe HORTA, 1997). Define-se a pixação como o ato de escrever ou rabiscar muros e fachadas, geralmente com tintas spray aerossol, estênceis ou rolos de tinta, contendo mensagens de difícil compreensão a quem não compartilha dos signos. Diferença-se, do grafite, com cunho mais artístico, apesar de línguas como a inglesa classificarem ambas as expressões como *grafitti*. Apesar dos discursos que criminalizam a pixação, em particular pautados por justificativas de danos ao patrimônio e poluição visual, atualmente é vista enquanto signo comunicativo integrante à cidade polifônica, parte da linguagem urbana (uma literatura urbana) que compõe e invade o espaço público arbitrariamente (SPINELLI, 2007).

Filhos de nosso próprio tempo, enquanto arqueólogos poucos questionamos as “pichações” atuais (e o mundo atual, de forma geral), aceitando as prerrogativas normativas que caem sobre elas. Talvez por isso mesmo, raros estudos arqueológicos tenham se dedicado a pensar as expressões gráficas que configuram o dia a dia dos moradores das grandes



idades. Na América Latina, seja a partir de metodologias dos estudos de arte rupestre ou etnoarqueológicos (HORTA, 1997; ENDO, 2009), seja a partir da chamada arqueologia da repressão (CARVALHO, FUNARI, 2009) ou da paisagem cultural (SILVA, HILBERT, 2008), ainda são poucas as iniciativas que se debruçaram sobre estes vestígios tipicamente urbanos e que os pensam a partir da Arqueologia Urbana. Em especial quando a arqueologia acompanha a preservação e o restauro de algum bem, o discurso arqueológico produzido sobre as pixações tende a reforçar o discurso do vandalismo, da não valorização por parte de comunidades locais e da ausência do poder público na manutenção do patrimônio. Isto recorre com frequência em trabalhos sobre sítios de arte rupestre, ao que se soma a crítica a um fluxo turístico destruidor.

Pouco se tem feito no sentido de uma arqueologia do sensível (BEZERRA, 2013), como propõe abordagens mais fenomenológicas, a pensar a interação e as sensações que as pixações acarretam, a partir do impacto visual, daquele que convive com elas ou por elas passa na cidade. Da mesma maneira, repetir as visões tradicionais de patrimônio urbano e de políticas de preservação enquanto ações engessadas que transformam a coisa dinâmica em objeto inanimado (INGOLD, 2012; GONZALEZ-RUIBAL, 2012; VARINES, 2012), não nos torna mais críticos ou mais conhecedores do mundo urbano e dos diferentes sujeitos que o conformam. A pixação sobre o sítio rupestre pode ser pensada como expressão da interação dos sujeitos (apropriação) com um vestígio, para nós, arqueológico, assim como um ato permeado por questionamentos de cunho político e social. Isto leva a pensar: afinal, o que é patrimônio? Esta categoria, hoje, dá conta do patrimônio cultural que conforma a cidade? Ou ela ainda é demasiado elitista?

Não entrarei na questão, mas vale ressaltar que o caráter invasivo da pixação, enquanto signo urbano, sua configuração como código secreto articulado por adultos e jovens que nele se reconhecem, sua existência como afirmação de pertencimento a determinada região da cidade, a identificação de grupos e a territorialidade, a prática noturna que a envolve, a não visualização de seu fazer (o que acirra a surpresa e a espontaneidade), aumentam a sensação de medo do desconhecido relacionado a um código linguístico secreto que invade o patrimônio privado (SPINELLI, 2007). A ilegalidade do pixador reafirma o caráter subversivo da prática.

Sem dúvida, pixações e grafites são parte da memória da cidade [de uma memória material (ZARANKIN, NIRO, 2008)] e da vida social que ali passou e passa, das formas de resistência cotidiana que são ali engendradas (SCOTT, 2002), mas que são, por vezes, silenciada pelo esquecimento ou, mesmo, apagamento de tensões e conflitos a partir das

políticas patrimoniais vigentes. O levantamento e registro arqueológico das pixações presentes no complexo fabril Cianê, permite problematizar as políticas que auxiliam na materialização do passado da cidade de Sorocaba como Manchester Paulista, ressaltando o papel da Arqueologia no estudo de memórias sociais de diversos segmentos. Ao ser legitimada uma única visão de patrimônio, aquela que fortalece a ideia da monumentalidade da fábrica como materialidade a ser preservada, exclui-se, automaticamente, outras vozes, difíceis de precisar, datar e decifrar, mas que também conformam a paisagem urbana, e que estão no contrafluxo dos planejamentos urbanos (RAMOS, 2007; SPINELLI, 2007).

Suportes e relações entre grafismos: o caso Cianê

Encarar o complexo fabril Cianê a partir da Arqueologia, suas potencialidades sobre e subsuperfície, sua expressão material monumental no centro urbano de Sorocaba e a própria trajetória do lugar [e sua paulatina transformação em não-lugar (AUGÉ, 2008) ao longo da segunda metade do século XX], deixa claro que a Arqueologia pode contribuir com reflexões em torno dos discursos de “abandono” associados ao conjunto de prédios que ocupa o terreno.

O complexo Cianê é composto por dois conjuntos fabris denominados “Fábrica Nossa Senhora da Ponte” e “Fábrica Santo Antônio”, ambos erguidos entre o final do século XIX e a primeira década do século XX, no fulcro da expansão do algodão e da produção têxtil pelos modos de produção que se solidificavam com os projetos de modernidade da *belle époque* paulista (PINTO, 2001; SEVCENKO, 1992). Pertenceram, inicialmente, a um imigrante português, passando, nos anos 1930, a fazer parte do império Scarpa até sua primeira falência e compra pela CNE (Companhia Nacional de Estamparia) (MASSARI, 2011). Em 2012, tiveram início obras de readequação arquitetônica do bem para sua transformação em shopping center, com concomitantes pesquisas e trabalhos de restauração e arqueologia⁴. A imagem abaixo ilustra a planta de 1988 com os prédios que compõem o complexo (VLSECHI, 2000).

⁴ Os trabalhos de arqueologia estiveram a cargo da empresa de consultoria Zanettini Arqueologia, desde 2012, no âmbito do Programa de Prospecção, Resgate e Monitoramento Arqueológico Shopping Pátio Ciane em andamento.

A desocupação e “abandono” da propriedade pela própria Cianê e pelo poder público, acarretaram novas ocupações e ressignificações do espaço, sendo os grafismos vestígios materiais deste processo⁵. Inerente à linguagem urbana, tendo seu epicentro no centro da cidade, a pixação é parte do ritmo social da vida coletiva na *urbs* (MAGNANI, 2003; SPINELLI, 2007), e converge para o centro por representar, este, a síntese da diversidade que a caracteriza (FUNARI, PELEGRINI, 2006). Como signo integrado à cidade polifônica, caracteriza uma linguagem secreta de domínio, em geral, de jovens adultos, representada por letras ou assinaturas de caráter monocromático, com spray (preto e branco na Fábrica Nossa Senhora da Ponte) ou rolo de pintura (outras cores, no prédio da Santo Antônio).

No que concerne aos suportes, a opção por pixar uma fábrica de 100 anos também tem a ver com a durabilidade do próprio grafismo. No caso das pixações, a paisagem urbana é o suporte para a divulgação de ideias, ressignificando os muros e fachadas. O que nos abre duas chaves: o suporte para durar e o processo de reuso das paredes enquanto suporte.

A durabilidade é um dos itens mais disputados pelos pixadores; a ideia de eternizar as pixações parece ser bem atraente. Os largos muros da fábrica, construídos no final do século XIX e começo do XX, transmitem esta sensação: sua própria monumentalidade está associada a uma construção feita para ficar.

Pensar nos suportes é pensar também no fator tempo, já que a inscrição teria a mesma durabilidade de seu suporte. O fato de serem feitas em suportes cerâmicos (tijolos) ou metálicos (portão) passa, então, a caracterizar as inscrições como algo feito para durar: os suportes dão materialidade aos grafismos, que atravessarão o tempo. As inscrições passam a ser suportes físicos e suportes semânticos abarcando duas dimensões do grafismo, uma no tempo social e uma no tempo mineral (VIALOU, 2000). A escolha de um bem tombado, uma fábrica, é prova clara de uma prática social que pode atribuir novos sentidos ao espaço urbano (MARTINS, YABUSHITA, 2008).

Investidas de tempo, passam também a ser caracterizadas por sua imobilidade (no caso de suportes fixos). As características de imobilidade e visibilidade das representações gráficas como as pixações passam a qualificá-las como simbólicas, testemunhos de escolhas correspondentes a atividades individuais e/ou coletivas (VIALOU, 2000), motivadas por um

⁵ Para a coleta e registro das pichações, foram efetuadas fotografias com máquina digital em todo o complexo fabril. Uma vez digitais, as fotos foram trabalhadas no sentido de transformar a fotografia em imagem criada pelo computador, técnica recorrente em estudos de arte rupestre (HORTA, 2004). Devido ao tamanho e a distância das pichações, não utilizei escala.



universo cultural que, aqui, tem cunho igualmente político e questionador de uma ordem vigente. O repertório cultural, na medida em que motiva, “fornece os elementos de linguagem assim como os meios para a expressão, sejam musicais, gráficos, fonéticos, corporais, etc.” (HORTA, 2004: 45).

Esta imobilidade também tem a ver com o papel da fábrica Cianê na dinâmica do centro urbano de Sorocabana. Parte integrante desta trama, a fábrica, pós-anos de 1970, já não mais delimitava o centro, como no século XIX, mas fora fagocitada pela expansão urbana. A visibilidade dos prédios foi potencializada com a instalação do terminal rodoviário Santo Antônio no interior do complexo, parte de permuta para pagamento de dívidas da Cianê à prefeitura municipal na década de 1990.

A distribuição espacial dos grafismos na cidade concentra-se no centro urbano. A abertura do terminal deu novo impulso a pixação, pois colocou a fábrica no fulcro dos movimentos de ir e vir, dando grande visibilidade aos prédios, estes também próximos de grandes avenidas (SPINELLI, 2007), como a avenida Dr. Afonso Vergueiro (resultado de uma divisão do antigo terreno que conformava o complexo) e demais vias (como a rua Pedro Hirofumi Nakazoni, antiga rua Fonseca, via interna que separava a Nossa Senhora da Ponta da vila operária construída pelos Scarpa), percursos obrigatórios para grande parte da população e que atraí os pixadores. O terminal age, centrífuga e centripetamente, na atração e distribuição de pessoas a partir de um ponto. Uma vez construído no interior do terreno da fábrica, a visibilidade de suas paredes enquanto suporte às pixações tornou-se imensa.

Fica claro que a escolha do suporte não é neutra (se é que esta categoria é válida em algum sentido), já que a própria noção de “escolha” implica parcialidade, uma vez “efetuadas dentro de um universo de possibilidades culturalmente constituído” (BUENO, 2005: 23). Fica claro que, para a pixação, o espaço físico do suporte não contém apenas a inscrição, ele é a própria inscrição (LUIS, 2009). Como se escreve e o resultado final da escrita (enquanto imagem) vão depender da posição, tamanho e características da superfície do suporte. Suportes e grafismos devem ser estudados como um só ente.

Para a Fábrica Nossa Senhora da Ponte, as pixações são basicamente externas. Elas refletem questões de visibilidade (fachadas externas) e/ou ousadia (as partes mais altas das paredes. Os “pixadores de alturas” são aqueles que sempre estão em busca de marquises, topos, aumentando o currículo e a reputação) (SOUZA, 2007). Uma vez feitas no tijolo aparente, estrutural à própria construção, e poroso, sendo, por isso mesmo, difícil de ser retirado e substituído, as pixações orientam-se pela própria morfologia da fachada, assim como pelas linhas paralelas que as fiadas argamassadas conformam horizontalmente (quase

que uma tela pautada). Destoante das cores do suporte, as pixações restringem-se ao branco e ao preto, predominando o uso do spray no preto e do rolo de tinta no branco. As pixações sorocabanas inspiram-se claramente na tendência estética paulistana, dos rolos de pintura em traços retilíneos, angulares e inteligíveis, arestas acentuadas e letras em caixa-alta (SOUZA, 2007).

Nesta fábrica, apenas uma pixação é identificável a olhos não treinados, aquela que diz “A CIDADE É NOSSA!!!” (figura 4, abaixo), em clara alusão a uma retomada do espaço e a reapropriação de um patrimônio por grupos sociais segregados econômica e politicamente pela dinâmica urbana da cidade contemporânea. A cerca de mais de 20m de altura, na fachada sul do prédio do Arquivo e Subestação, as pixações, bastante visíveis, ocupam a fachada da pan-óptica torre da caixa d’água. A mensagem aqui é clara, feita para ser compreendida por todos (alfabetizados) que passam pelo centro e que convivem com o “abandonado” complexo fabril.



Fig. 4: Pixações no alto da torre do prédio da Subestação

As inscrições a seguir (Figura 5) faziam parte da fachada do prédio do Departamento de Tecidos e da fachada do Departamento de Fardos, pixadas com tinta látex branca e feitas com rolo de pintura, voltadas a avenida Dr. Afonso Vergueiro, via expressa paralela à linha férrea da antiga Sorocabana, com alto fluxo automotor, são grandes e visíveis a grandes distâncias, tanto por outros pixadores como por qualquer pessoa que por ali transita. Dialogam diretamente com o formato das águas do telhado do edifício.



Fig. 5: Pixações na fachada do antigo Departamento de Tecidos



Fig. 6. Vista parcial da fachada do departamento de Tecidos em 2012 (Foto: Paulo Fischer)

O portão de metal voltado à rua Francisco Scarpa, igualmente, contém pixações (figura 7). Limitadas pela extensão do suporte, metálico, assim como por sua durabilidade (menor que a das paredes de tijolo maciço) e visibilidade (estão mais próximas do nível dos transeuntes e são visíveis apenas a pé ou por número limitado de carros), diferente dos edifícios dos departamentos de Fardo e Tecidos, visíveis por diversas pessoas mesmo de longe, estas pixações são mais densas, pintadas em branco (para ressaltar a cor do suporte) e feitas com spray. Essa é a única pixação feita com spray branco, pois o spray predomina como técnica associada à tinta preta.



Fig. 7: Pixações no portão de metal da Rua Francisco Scarpa

O caso da Fábrica Santo Antônio, parte do complexo Cianê, é bastante diverso, com seus quase 400m contínuos de pixações. Às poucas pixações na fachada externa opõem-se milhares nas paredes brancas internas. Construídas em tijolo, as paredes da Fábrica Santo Antônio eram revestidas de cal, aptas, portanto, a receber uma profusão de cores (uma tela branca). No caso dos suportes fixos verticais, como as paredes, a questão da orientação e da percepção visual do espaço gráfico torna-se relevante (OTTE, 1999). Como um suporte com

orientação natural, quer dizer, sendo fixo, não pode ser girado 360° como um suporte móvel, e possui cima e baixo. Apesar da não existência de linhas de orientação, os pixadores, em geral, seguiram a orientação da escrita latina: de cima para baixo, da esquerda para a direita. Quando o tijolo tornava-se aparente, devido à queda da cal, o pixador adaptava a pintura ao suporte, utilizando a orientação das linhas paralelas formadas pelas fiadas. As imagens abaixo exemplificam o caleidoscópico:



Fig. 8: Seção do painel da parede interna da Fábrica Santo Antônio



Fig. 9: Seção da parede interna/painel da Fábrica Santo Antônio

A enorme quantidade de pixações no interior da Fábrica Santo Antônio e o uso de diversas cores acarretam diversas sobreposições, permitindo reflexões sobre a relação entre os grafismos, conhecida na linguagem êmica como “rasura” ou “atropelo” (SOUZA, 2007),

atitudes que poderiam transformar a violência simbólica marcada por noções de territorialidade e identidade de grupo, em rixa real e inimizade entre grupos. No longo painel da Fábrica Santo Antônio, há diversas sobreposições.

Nesta fábrica pode-se observar a existência de *tags* distintos, com estilo de letra mais arredondada e que lembram formas de divulgação em publicidades (“MULEK”, em laranja e preto, no canto a esquerda, na seção de painel acima). Também é possível notar a recorrência de um mesmo grupo a partir da repetição de assinaturas, como RT e, ainda, mensagens de cunho explicitamente político como “Pixação = Protesto” em clara alusão ao caráter simbólico marginal e crítico às normas de conduta (HORTA, 1997). Vale lembrar que a frequência de uma assinatura está ligada a questões de poder e de afirmação do autor ou grupo, e RT recorre em toda a parede interna da fábrica.



Fig. 10: Seção do painel de pixações da Fábrica Santo Antônio

Apesar de algumas paredes internas da Fábrica Nossa Senhora da Ponte conterem grafismos feitos com giz de cera, e que expressam recados, declarações de amor, endereços de e-mail e caminhos para sites de relacionamento, além de outras marcas parietais como marcas de bola de futebol, em especial no Departamento de Fardos, indicando claramente a reapropriação do espaço por grupos cuja segregação na cidade também tem a ver com a falta de espaços gratuitos de sociabilização e lazer, sugerindo variabilidade em termos de técnicas de produção, suas pixações restringem-se ao branco e ao preto, as fachadas externas em estilo *tag* reto (aquele tipicamente paulistano).

Em direção oposta, as pixações da Fábrica Santo Antônio não dialogam com a visibilidade (locadas no segundo piso da fábrica, em suas paredes internas, onde entra pouca luz) e talvez pouco com a ousadia (quicá mais no sentido de invasão de uma propriedade privada) e muito mais com expressões que ficariam restritas aos próprios grupos de pixadores que para ali iriam, tornadas visíveis quando da requalificação arquitetônica do bem.

Vale ressaltar uma pixação singular da Fábrica Santo Antônio, não por sua escrita, mas por sua localização espacial: é a única em suporte horizontal, feita sobre o telhado do edifício; só pode ser visualizada a partir de prédios mais altos, fotografias aéreas e helicópteros, em clara alusão ao público a que se destinava a mesma (figura 11). Podemos imaginar sua relação, portanto, com o próprio céu ou com um observador que precisa estar acima, voando ou mesmo no próprio céu (como na imagem a seguir).



Fig. 11. Vista aérea da fábrica com destaque para a pixação sobre o telhado da Fábrica Santo Antônio (Base Google Earth, 2012)

Se as pixações da Fábrica Nossa Senhora da Ponte são signos que tecem relação entre não-pixadores e pixadores, a Fábrica Santo Antônio tornou-se lócus para afirmações identitárias e territoriais entre pixadores. As cores, os estilos, motivos e demais elementos, assim como as frequentes sobreposições e repetições de marcadores em diferentes momentos



de um enorme painel branco contínuo, sugere como o complexo Cianê fora ressignificado por grupos marginalizados em âmbito urbano, pouco flagrados e pouco visíveis, que utilizam formas de expressão visual, esteticamente impactantes, ininteligíveis, para materializarem intervenções no espaço, subvertendo valores, construindo a paisagem e reafirmando-se enquanto moradores da cidade.

Entre o crime e a expressão visual

O discurso do Estado enquadra a pixação como delinquência e poluição visual, associando-a a criminalidade e a violência. No Brasil, é considerada vandalismo e crime ambiental, com base no artigo 65 da Lei 9.605 de 12 de fevereiro de 1998, que estipula pena de detenção de três meses a um ano, além de multa, para quem pixar, grafitar ou conspurcar edificação ou monumento urbano (COLEÇÃO DE LEIS SOBRE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO, 2006).

Enquanto prática social que subverte a ordem estipulada, a pixação, no entanto, pode também ser encarada enquanto fenômeno urbano que utiliza a cidade como suporte no qual as pessoas exercitam a construção de suas identidades (MARTINS, YABUSHITA, 2008). Como expressão que deixa marcas materiais na paisagem e que, na verdade, torna-se a própria paisagem urbana, a pixação é forte indicativo das materializações de uma série de tensões que coexistem na cidade moderna, que podem ser pensadas criticamente pelo arqueólogo e que testemunham práticas de experimentação da vida cotidiana nas cidades.

Para além de visões rígidas e normativas de patrimônio, devemos, como cientistas sociais, buscar compreender os mecanismos que, permeados de subjetividades e intencionalidades, determinam o que é relevante e deve ser preservado (e como). Por outro lado, a própria pixação sendo um protesto às normas estipuladas, não pode ser patrimonializada ou estudada partindo-se da ótica vigente sobre patrimônio. Não faria sentido.

Enquanto arqueólogos, o que devemos fazer quando a pixação é parte da história do próprio complexo fabril, mas que não será preservada ou de modo algum registrada? A exclusão desta materialidade confirma a segregação de determinados grupos sociais e a produção, uma vez mais, de memórias oprimidas. Sua presença atesta as rugosidades como propôs Milton Santos (2008): sem tradução imediata, são manifestações locais do passado produzidas em momentos distintos da história do espaço, que atestam por vezes resistências ao avanço de outras lógicas.



A análise das pixações em Sorocaba permitiu perceber sua exclusividade nas fachadas externas da Fábrica Nossa Senhora da Ponte e sua predominância nos espaços internos da Fábrica Santo Antônio. Na primeira em locais de ampla visibilidade (as fachadas), dialógicas não apenas a outros grupos de pixadores, mas compositoras do ritmo urbano daqueles que não o são; na segunda, exclusiva a relações estabelecidas intra-grupos de pixadores, em locais de difícil acesso, com compreensão restrita. A ausência de mensagens inteligíveis ao restante da população é clara e marca a reocupação de um espaço vazio, um não-lugar (AUGÉ, 2008), utilizado por um “anônimo conhecido” (SPINELLI, 2007), o próprio pixador, que representa um grupo. Afinal, as pixações são feitas para serem vistas e reconhecidas, mas decodificadas por poucos.

Recentemente, o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, junto a alguns membros da Comunidade São Remo, no bairro do Rio Pequeno, no Butantã, realizaram intervenções nas fachadas do prédio expositivo, a partir de pixação e grafiteagem (INFORMAE, 2011). A ideia fora realizar uma aproximação entre o grafite enquanto expressão urbana contemporânea e a arte rupestre. Os participantes deixaram nas paredes do Museu registros de aspectos de seu cotidiano e a arqueologia buscou aproximar os moradores da São Remo que, apesar da proximidade física, pouco interagem com o Museu de Arqueologia.

Uma arqueologia urbana engajada, com a cidade, sob uma perspectiva freirianas, [para além de uma Arqueologia *na* ou *da* cidade, como classicamente debatido (SALWEN, 1978; STASKI, 1999; STASKI, 2003)], deve, assim, ultrapassar visões de patrimônio que enfatizam a relação norma/desvio, modelos normativos que ressaltam a homogeneidade social e a aceitação de regras gerais (FUNARI, PELEGRINI, 2006), e buscar compreender a materialidade que configura o mundo urbano em suas diversas dimensões. O arqueólogo pode propondo novas narrativas, reconstruir memórias excluídas e grupos sociais segregados por discursos oficiais, que deixam pouco ou nenhum registro escrito (que não as centenas de pixações ininteligíveis a nós, leigos), que são pouco ou nada visíveis, mas que ao mesmo tempo reapropriam-se e ressignificam o espaço, tornando-se parte fulcral da construção da trama e da paisagem urbana, que nos é tão cara, e reivindicando seu direito à cidade.

Referências bibliográficas

AUGÉ, M. *Não-lugares: introdução a antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 2008.



BARNES, A. “Graffiti: overground archaeology or environmental crime?” *ULTRABOLD*, issue I, 2006

BEZERRA, M. “Os sentidos contemporâneos das coisas do passado: reflexões a partir da Amazônia”. *Revista de Arqueologia Pública*, n. 7, 2013, pp. 107-122

BUENO, L. M. R. *Variabilidade tecnológica nos sítios líticos da região do Lajeado, médio rio Tocantins*. 2005. Tese, MAE/USP, São Paulo, 2005.

CARLOS, A. *O espaço urbano: novos escritos sobre a cidade*. São Paulo: FFLCH, 2007.

CARVALHO, A. V.; FUNARI, P. P. A. “Arqueologia Forense como Arqueologia Pública: estado da arte e perspectivas para o futuro do Brasil”. CARVALHO, A. V. et al. (Ed.) *Arqueologia, Direito e Democracia*. São Paulo: Habilis, p. 11-29, 2009.

COLEÇÃO DE LEIS SOBRE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006

ENDO, T. S. *A pintura rupestre da pré-história e o grafite dos novos tempos*. 2009. Dissertação, CELACC/ECA/USP, São Paulo, 2009.

FEITOSA, L. C. *Amor e Sexualidade: o masculino e o feminino em grafites de Pompéia*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2005

FRÚGOLI, H. “O urbano em questão na antropologia: interfaces com a sociologia”. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 48, n. 1, p. 133-165, 2005.

FUNARI, P. P. A. *A vida cotidiana na Roma Antiga*. São Paulo: Annablume, 2003

FUNARI, P. P. A.; PELEGRINI, S. C. A. *Patrimônio histórico e cultural*. São Paulo: Zahar, 2006.

GARRAFONI, R. *Bandidos e salteadores na Roma Antiga*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2002

GONZALEZ-RUIBAL, A. Hacia otra arqueología: diez propuestas. *Complutum*, v. 23, 2, p. 103-116, 2012.

GRAVES-BROWN, P. “Touching from a Distance: Alienation, Abjection, Estrangement and Archaeology”. *Norwegian Archaeological Review*, 44, 2, pp. 131-144, 2011.

GRAVES-BROWN, P.; SCHOFIELD, J. The filth and the fury: 6 Denmark Street (London) and the Sex Pistols. *Antiquity*, v. 85, p.1385-1401, 2011.

HARRISON, R.; SCHOFIELD, J. “Archaeo-ethnography, auto-archaeology: Introducing archaeologies of the contemporary past”. *Archaeologies*, v. 5, n. 2, p. 185-209, 2009.

HORTA, A. I. *Lapa, parede, painel: distribuição geográfica das unidades estilísticas de grafismos rupestres do vale do rio Peruaçu e suas relações diacrônicas (Alto-Médio São Francisco, Norte de Minas Gerais)*. 2004. Dissertação, MAE/USP, São Paulo, 2004.



HORTA, A. I. Pinturas rupestres urbanas: uma etnoarqueologia das pichações em Belo Horizonte. *Revista de Arqueologia*, v. 10, p. 143-161, 1997.

INFORMAE. A São Remo grafita o MAE. *INFORMAE*, ano 1, n. 2, 2011, p. 8

INGOLD, T. “Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais”. *Horizontes antropológicos*, v.18, n.37, p. 25-44, 2012.

LUCAS, G. *Critical Approaches to Fieldwork*. London: Routledge, 2001.

LUIS, L. “Per petras et per signos”: a arte rupestre do Vale do Côa enquanto construção do espaço na Proto-história. In: SANABRIA MARCOS, P. J. (ed.). *Lusitanos y vettones: Los pueblos prerromanos en la actual demarcación Beira Baixa - Alto Alentejo - Cáceres*. Junta de Extremadura; Museo de Cáceres (Memorias; 9), Cáceres, p. 213-240. 2009.

MAGNANI, J. C. *Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole*.

MAGNANI, J. C.; TORRES, L. L. *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: Edusp, 2006.

MAGNANI, José Carlos. “A antropologia urbana e os desafios da metrópole”. *Tempo social*, v.15, n.1, p. 81-95, 2003.

MARTINS, J. B.; YABUSHITA, I. J. Ruídos na cidade, Pichações na cidade de Londrina – Aproximações... *Athenea Digital*, n. 9, p. 19-45, 2008.

MASSARI, M. A. L. *Arquitetura Industrial em Sorocaba: o caso das Industriais têxteis*. Dissertação (mestrado), FAU/USP, São Paulo, 2011

NAVARRETE, R.; LÓPEZ, A. M. Rabiscando atrás das grades: grafite e imaginário político-simbólico no Quartel San Carlos (Caracas/Venezuela). FUNARI, P. P. A.; ZARANKI, A.; REIS, J. A. (org.) *Arqueologia da Repressão e a resistência na América Latina*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008, pp. 53-78

NUNES, B. F. Consumo e identidade no meio juvenil: considerações a partir de uma área popular do Distrito Federal. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 22, n. 3, p. 647-678, 2007.

OTTE, M. *La Préhistoire*. Paris: De Boeck Université, 1999.

PEREIRA, A. B. As marcas da cidade: a dinâmica da pichação em São Paulo. *Lua Nova*, SP, 79, p. 143-162, 2010.

PINTO, M. I. M. B. “Urbes industrializada: o modernismo e a pauliceia como ícone de brasilidade”. *Revista Brasileira de História*, v. 21, n. 42, 2001, pp. 435-455

PROUS, A. *A arte pré-histórica do Brasil*. Belo Horizonte: C/Arte, 2007

RAMOS, C. M. A. Grafite e pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. *16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, Florianópolis, p. 1260-1269, 2007.



SALWEN, B. *Archaeology in Megalopolis: Updated Assessment. Journal of Field Archaeology*, v. 5, p. 453-459, 1978.

SANTOS, M. *A natureza do espaço*. São Paulo: Edusp, 2008.

SCOTT, J. Formas cotidianas de resistência camponesa. *Revista Raízes*, v. 21, n. 2, 2002

SENNET, R. *The conscience of the eye: The design and social life of cities*. Londres: Faber and Faber, 1990

SEVCENKO, N. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Cia das Letras, 1992

SILVA, F. R. O.; HILBERT, K. Pichação na cidade de Porto Alegre: Uma abordagem arqueológica, antropológica e social. *IX Salão de Iniciação Científica*, PUC-RS, 2008.

SOUZA, D. *Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento*. 2007. Dissertação, UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

SOUZA, R. A. “Contribuição da Arqueologia Urbana à compreensão dos desastres naturais paulistanos: enchentes e impermeabilização do solo urbano”. *Revista Historia e-Historia*, 2013.

SPINELLI, L. Pichação e comunicação: um código sem regras. *LOGOS 26: comunicação e conflitos urbanos*, ano 14, pp. 111-121, 2007.

SPOSITO, M. E. *Capitalismo e Urbanização*. São Paulo: Contexto, 2000.

STASKI, E. Living in cities today. *Historical Archaeology*, v. 42, n. 1, p. 5-10, 2008.

STASKI, E. Living in cities: an introduction. *Historical Archaeology*, special publication, nº 5, pp. ix-xi, 1999.

STELLA-BRESCIANI, M. “Imagens de São Paulo: estética e cidadania”. FERREIRA, A. C.; LUCA, T. R. & IOKOI, Z. G. (org.) *Encontros com a História. Percursos históricos e historiográficos de São Paulo*. São Paulo: UNESP, p. 11-45, 1999.

TAVARES, A. Ficções urbanas: estratégias para a ocupação das cidades. *ARS (São Paulo)*, v.8, n.16, p. 21-30, 2010.

TOCCHETTO, F.; THIESEN, B. “A memória fora de nós. A preservação do patrimônio arqueológico em Áreas urbanas”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 33, p. 174-199, 2007.

VALSECHI, L. G. *Fábrica de tecido Nossa Senhora da Ponte: restauro do antigo prédio da tinturaria e revitalização do conjunto*. Monografia (especialização), PUC-Campinas, Campinas, 2000.

VARINES, H. *As raízes do futuro: patrimônio a serviço do desenvolvimento local*. Porto Alegre: Medianiz, 2012

VELHO, G. “O desafio da proximidade”. VELHO, G.; KUSCHNIR, K. *Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.



VIALOU, D. (org.) *Pré-História do Mato Grosso: Cidade de Pedra*. São Paulo: Edusp, 2006.

VIALOU, D. “Territoires et cultures préhistoriques: fonction identitaire de l’art rupestre”.
KERN, A. A. *Sociedades ibero-americanas: reflexões e pesquisas recentes*. Porto Alegre: EDIPUCRS, p. 381-396, 2000.

ZARANKIN, A.; NIRO, C. A materialização do sadismo: Arqueologia da Arquitetura dos Centros Clandestinos de Detenção da ditadura militar argentina (1976-1983). FUNARI, P. P. A.; ZARANKI, A.; REIS, J. A. (org.) *Arqueologia da Repressão e a resistência na América Latina*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008, pp. 183-210