

Pichação como manifesto da heterogenia urbana e do não-pertencimento ao patrimônio: o caso da Igreja da Pampulha

Graffiti as a manifesto of the urban heterogeneity and the not-belonging to the patrimony: the case of Igreja da Pampulha

Pintadas como manifesto de la heterogeneidade urbana y de no-pertenencia a lo patrimonio: el caso de Igreja da Pampulha

Clara Gonzaga Garcia

Graduanda, UFMG, Brasil
claragonzagagarcia@gmail.com



RESUMO

Pretende-se relativizar o sentido de patrimônio arquitetônico a partir dos casos de pichação da Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte, ocorridos em março de 2016 e março de 2017. As situações a serem analisadas tornaram-se escândalo nacional e internacional e motivo de rechaço comum. Deste modo, em vista do contexto plural urbano, o objetivo principal deste trabalho é atentar o olhar para a desobediência civil e para as lógicas de poder vigentes, a fim de que casos como este se tornem oportunidades de diálogo e sejam tratadas de maneira mais ponderada. Para isto, utilizar-se-á de: um pequeno histórico sobre o movimento modernista brasileiro e o nascimento do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; a discussão sobre o sentido de existência de um programa de patrimônio; um marco teórico derivado de noções da antropologia e sociologia para enriquecer o debate acerca das relações de pertencimento ou afastamento entre pessoas e o espaço construído; por fim, uma investigação sobre a pichação como forma de manifesto e apropriação do espaço urbano. Desta maneira, percebe-se que há uma necessidade latente de integrar objetos arquitetônicos preservados em uma perspectiva de criação de memória coletiva, no sentido de permitir a abertura para experiência afetiva gerada através do usufruto do próprio corpo no espaço.

PALAVRAS-CHAVE: patrimônio arquitetônico, Igreja da Pampulha, pichação.

ABSTRACT

This work has the purpose to relativize the meaning of architectonic heritage, through the analysis of the two cases of graffiti on the Igreja da Pampulha, in Belo Horizonte (Brazil), that happened in March 2016 and March 2017. Both assessed situations became a national and international scandal, and were also discriminated. Therefore, considering urban context as plural, the aim is to create attention for civil disobedience and current power logics, in order to open opportunities for dialog and hope for more pondered punishment. Hence, there will be useful: a small historic background on the creation of National Artistic and Historical Heritage Service (SPHAN) and its relation to the Brazilian modernist architectonic movement; a discussion about the meaning and existence of a heritage service; a theoretical framework stemming from anthropology and sociology, for the debate about the relations of belonging or estrangement between people and built space; finally, an investigation about graffiti as a manifest form and appropriation to the city. Consequently, we perceive an urgent need for integration of architectonic preserved objects and a perspective for formation of collective memory, and this means to allow affective experiences evoked through full usufruct of bodies in space.

KEY-WORDS: architectonic heritage, Igreja da Pampulha, graffiti.

RESUMEN

Este trabajo pretende relativizar el sentido de lo patrimonio arquitectónico, mediante la análisis de los dos casos de graffiti em Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte (Brasil), que han sucedido en marzo de 2016 y marzo de 2017. Ambas situaciones estudiadas fueron escándalo nacional y internacional, y también razón de rechazo común. Así, em vista a la multiplicidad del contexto urbano, el objetivo corriente es tener en cuenta la desobediencia civil y la lógica de poder vigente, para que casos como estes sean oportunidades de diálogo y igualmente abordados de modo más ponderado. Por consiguiente, utilizaremos: un pequeño histórico sobre la creación de lo Servicio de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (SPHAN), y su relación con lo movimiento modernista brasileño; la discusión acerca de lo sentido de existencia de um servicio de patrimonio; un marco teórico derivado de antropología e sociología, para debatir las relaciones de pertenencia y alejamiento entre personas y el espacio construido; por fin, una investigación sobre lo graffiti (pintadas) como manera de manifesto y apropiación de la ciudad. De este modo, se percibe la necesidad latente de integrar objetos arquitectónicos preservados em una perspectiva de creación de memoria colectiva, no sentido de hacer posible las experiencias afectivas geradas a través de usufruto del cuerpo no espacio.

PALABRAS-CLAVE: patrimonio arquitectónico, Igreja da Pampulha, graffiti, pintadas.



1 INTRODUÇÃO

A questão central em torno do qual gira o presente trabalho encontra-se na análise dos dois casos de pichação ocorridos em março de 2016 e março de 2017 na Igreja da Pampulha, como forma de pensar os sentidos por trás de uma prática de patrimônio que se propõe a afirmar a memória social e a identidade coletiva, além de indagar se realmente é possível um objeto único alcançar ambos objetivos dentro de uma sociedade múltipla. A urbe é, por excelência, o local onde se agrupam uma infinidade de agentes diversos; para entender sua lógica de disputa territorial, devemos procurar aperfeiçoar o olhar para as situações de conflito e choque entre sujeitos.

A vontade de lançar olhares para estas situações surgiu a partir de uma discussão de um grupo multidisciplinar acerca das novas perspectivas de investigação dos arqueólogos urbanos: este campo possui a capacidade de criar narrativas a partir dos recursos materiais. Mais além, é particularmente rica a corrente recentemente criada da arqueologia urbana, ao procurar romper com a noção do campo restrita ao estudo do passado para tentar encontrar substrato para a reflexão sobre o presente. Para isto, encara-se a cidade como um depósito de camadas de cultura material, ou seja, uma mistura de elementos representativos de uma sociedade fragmentada.

Assim, o que está realmente em vigor é a dimensão social e antropológica da questão da pichação. A hipótese mais acreditada é de que os grafismos de difícil decodificação exercidos clandestinamente em edifícios públicos ou privados é intencionalmente um ato de protesto contra a exclusão social de seus autores. Além disto, acredita-se ser esta prática uma apropriação do espaço urbano, como forma de obter um tipo de voz e visibilidade e também de fruir do trânsito do corpo na cidade.

2 OBJETIVOS

A partir do olhar para este fenômeno não hegemônico que é a pichação, pretende-se compreender sistemas de subversão e exercício de poder, para compreendê-lo de maneira estrutural e relativizada na sociedade. O intuito não é induzir os leitores à percepção dos pichadores como vítimas apenas, mas incentivar a lidar com os episódios mais humanamente; deste modo, a inserção do assunto no cerne de discussões sobre a melhoria da qualidade de vida nas cidades e democratização do espaço. Além disso, com relação ao tema do patrimônio arquitetônico, igualmente devemos tomar cuidado para não reduzir o complexo tombado da Pampulha ao mero serviço de uma elite. Entretanto, é possível provocar reflexões para uma perspectiva de preservação que leve em conta uma efetiva apropriação pelas pessoas, de modo a promover a experiência completa de sentidos do corpo e interação, em detrimento da hipervalorização imagética.

3 MÉTODO DE ANÁLISE

O presente trabalho possui caráter essencialmente descritivo e qualitativo, pois a análise parte da sistematização dos referidos atos dentro de conceitos teóricos, a fim de elencar possíveis razões para sua prática. Em primeiro lugar, realiza-se uma pequena revisão bibliográfica sobre a criação das políticas de preservação e patrimônio no Brasil e no sentido do complexo da Pampulha inserido nesta questão. Depois, estabelece-se um marco teórico afim de categorizar o tema estudado em conceitos. Em seguida, sobre o tema mais amplo da pichação propriamente dito, utilizaram-se: documentários em vídeo produzidos por próprios grupos de pichadores; entrevista com um pichador publicada em site jornalístico alternativo; material acadêmico publicado sob a ótica da arqueologia urbana. Por fim, o objeto de estudo mais específico é caracterizado pelos dois eventos de pichação nas paredes externas da Igreja da Pampulha: o primeiro ocorrido em março de 2016, o segundo em março de 2017. Devido à inexistência de trabalhos acadêmicos acerca das situações, as informações foram obtidas através da análise de diversas reportagens publicadas na *internet*.

4 A CRIAÇÃO DO SPHAN

A primeira medida instituída no Brasil com o intuito de criar uma política de preservação e patrimônio foi o Decreto-lei 25/1937, e ocorreu juntamente com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), responsável pela execução dos tombamentos. Foi promulgada durante o período político constituído como o Estado Novo, iniciado no mesmo ano de 1937. Este governo é considerado duplamente autoritário e protecionista, instituído pelo presidente Getúlio Vargas através da promulgação de uma nova Constituição Federal: foram abolidos partidos políticos e eleições; houve grande incentivo à industrialização, diversidade de produção e exportação; e esforço pelas medidas de cunho social, como a legalização dos sindicatos (LEOPOLDI, 1999). Outro campo desempenhado pelo Estado Novo foi o incentivo às atividades intelectuais. A criação do Ministério da Educação e Saúde recebeu como chefe o ministro Gustavo Capanema, personagem que expressou o claro objetivo de contribuir para a formação de um “novo homem” brasileiro. O SPHAN foi um dentre os muitos órgãos de sub-partição de tal ministério. Seu anteprojeto, incumbido a Mário de Andrade, demonstra a intenção de verdadeira abrangência de manifestações e valorização da diversidade, ao incluir expressões artísticas indígenas, populares, eruditas e mais (BAHIA, 2011). Entretanto, a presença maciça de arquitetos modernistas no SPHAN – como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Carlos Leão – foi responsável por definir os rumos da preservação por grande parte da história do patrimônio.

Os arquitetos modernistas, em consonância com a ideologia do Estado Novo, possuíam também grande preocupação com a formação cultural do povo brasileiro, a ser notada por uma constatação de Lúcio Costa acerca do novo paradigma da arquitetura ter um apelo ético em detrimento de um estético (CAVALCANTI, 1999). Este idealismo manifestou-se na vontade de



educação visual e do bom gosto da população brasileira, e ainda mais fortemente na busca por raízes históricas do Brasil como apelo à formação de uma identidade coletiva. Assim, os olhares voltaram-se exclusivamente para a produção arquitetônica do período colonial setecentista, principalmente para as cidades firmadas na economia aurífera de Minas Gerais. Os edifícios então valorizados foram definidos como boa arquitetura, em primeiro lugar por terem sido considerados uma genuína expressão de brasilidade. A arquitetura modernista configurada pela chamada Escola Carioca, liderada por Oscar Niemeyer, possui fortes inspirações nas soluções dos edifícios coloniais observadas pelos arquitetos do SPHAN durante suas viagens. Podemos citar, por exemplo, as seguintes obras de Niemeyer: a Igreja São Francisco de Assis, em Belo Horizonte, e seus azulejos em branco e azul; o prédio do Ministério da Educação e Saúde (com Carlos Leão, Jorge Moreira, Affonso Eduardo Reidy e Ernani Vasconcellos), no Rio de Janeiro, também com os azulejos; os muxarabis de madeira no Hotel Tijuco, em Diamantina, presentes nas janelas dos casarios; e, ainda, o uso da pedra São Tomé no piso original de sua Casa das Canoas no Rio de Janeiro, a remeter aos pisos em lajeado comum nos arruamentos das cidades setecentistas.

5 A IGREJA DA PAMPULHA

A consequência do olhar tendencioso dos arquitetos modernistas no SPHAN resultou no tombamento conjunto das obras setecentistas e modernistas; pouquíssimo tempo depois da construção, podemos exemplificar os casos do edifício do MES (Ministério da Educação e Saúde) tombado em 1948, o Grande Hotel de Ouro Preto, em 1938, e a própria Igreja da Pampulha, em 1947. O projeto desta última fora encomendado no início dos anos de 1940 pelo então Prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek, para Niemeyer, com um intuito de modernizar a capital de Minas Gerais, de modo a deixar de ser “provinciana” (BAHIA, 2004). Além disso, o projeto foi permeado pelos ideais de despolarização do território pelo distanciamento do núcleo e criação de espaços públicos de lazer. Portanto, houve, na construção do complexo da Pampulha, de fato um caráter idealista de transformação do Brasil. Entretanto, este caráter se apresenta de maneira utópica e não efetivada: mesmo com a existência de um bonde para realizar o transporte do centro da cidade até a Pampulha, o conjunto contou com serviços de utilização claramente restrita à elite. O cassino, a Casa do Baile, o late Clube e a previsão dos enormes lotes do entorno revelam por si só o público real a qual foi destinado. A linguagem formal desenvolvida por Niemeyer é extremamente idiossincrática se comparada com o movimento ao redor do mundo, pela assimilação de elementos coloniais e por sua expressividade excêntrica; assim, este estilo aqui desenvolvido ficou mundialmente conhecido como *Brazilian Style*. Portanto, o produto gerado na Pampulha é responsável por, de fato, transformar o imaginário de uma população ao se consolidar como símbolo da cidade e lhe conferir projeção no cenário da arquitetura nacional e internacional, mas é reduzido a “valor de troca”, como critica Bahia (2004, p. 135). Esta crítica torna-se plausível devido aos acontecimentos mais recentes: em julho

de 2016, o Conjunto Moderno da Pampulha foi nomeado como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura). Este fato, somado ao caso de pichação anterior e ao posterior à nomeação na Igreja São Francisco de Assis, demonstram o caráter duplamente simbólico dos edifícios para a população da cidade.

6 O SENTIDO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a atos memoráveis da história do Brasil [...]. (BRASIL, Decreto-lei 25/1937, Artigo 1º; grifo próprio).

A tomar pelas linhas do decreto, é possível concluir que o objetivo principal da existência do patrimônio reside na criação de memória e história de um povo. Mas para entender mais profundamente o sentido de tal prática, é necessário inserir este fenômeno no contexto de seu surgimento, pois possui estrita relação com o período da modernidade. Para Leonardo Castriota, a modernidade está organizada principalmente em torno de uma relação com o tempo, e mais especificamente com o passado na forma das tradições. O autor define tradição como: “um segmento relativamente inerte de uma estrutura social” (CASTRIOTA, 2009, p. 21), ou seja, um hábito herdado do passado e ao mesmo tempo existente no presente. Assim, a modernidade configura um período histórico de valorização de mudanças, em contrapartida com a lógica da permanência, além da noção existente de irreversibilidade do tempo, fé no futuro e uma percepção fugaz do tempo. Bastante importante para a discussão é o efeito causado de refuta ao passado imediato e fetichização de um mais remoto; por isso, o autor se refere ao teórico Subirats em sua afirmação acerca da carência de identidade e exacerbação da “auto superação” presentes no tempo moderno. Perante este motivo, surge a noção do monumento histórico preservado como um guardião de uma história que não pode ser vivida, porém pode ser vista, imaginada e idealizada.

A relação da memória com a tradição revela-se ao destrinchar o conceito em três categorias: a memória individual, memória coletiva e memória social. A autora Jô Gondar (2008) escreve sobre o desdobramento do termo com base em perspectivas de diversos autores, e evidencia uma visão bastante plausível para nós dentro da concepção de Pierre Nora: a memória coletiva se assemelha à noção de tradição no sentido de expressar costumes ou conhecimentos com os quais lidam os grupos a partir de suas heranças. Já a instância da memória social possui a principal característica de necessitar um tipo de suporte material para ocorrer. Sobre a memória individual, coloca-se que fenômeno da memória é intrinsecamente pessoal, e, ao apresentar o pensamento de Leroi-Gourhan, escreve: “[a memória individual] consiste numa base sobre a qual se inscrevem as concatenações de atos” (GONDAR, 2008, p. 1). Gondar afirma haver



claramente uma vinculação entre os tipos de memória definidos, mas também explicita o tema da relação entre indivíduo e sociedade. Tal ponto será importante para prosseguirmos no tema.

7 INDIVIDUALISMO, IDENTIDADE E REALIDADE

Em primeiro lugar, assume-se que a ruptura com a tradição instaurada pela modernidade como motivo para a “auto superação” é presente tanto na sociedade quando no próprio indivíduo. O antropólogo urbano Gilberto Velho descreve este fenômeno como um fator existente sobretudo no contexto das cidades grandes, devido à fragmentação dos grupos que coexistem e interagem de forma tangencial, esbarram-se. Desta forma, há instaurado um sistema de “representações” como uma grande quantidade de características ideais nas quais os indivíduos se espelham, assim a configurar uma problemática pessoal em torno da identidade. Sobre isto, revela: “O indivíduo se destaca e é cada vez mais sujeito” (VELHO, 2013, p. 62). A esta conjuntura, fornece o conceito de individualismo, pois tendemos a valorizar sobretudo uma pessoa e sua trajetória em detrimento da sociedade em si. Os sociólogos Peter Berger e Thomas Luckmann também escrevem sobre a oposição entre sujeito e sociedade. É fundamental para este trabalho o pensamento destes autores acerca da identidade pois, para eles, o conceito está intrinsecamente relacionado com a instância individual. Assim, a identidade é formada através da dialética entre características entendidas como realmente próprias, sentidas na instância subjetiva, e as características definidas pelos outros, consideradas objetivas. A identidade é, portanto, diferente do conceito de tipos de identidade, fruto de um esquema objetivo de tipificação. Em consonância com Velho, Berger e Luckmann contextualizam as duas noções na mesma situação de estratificação do sujeito na sociedade, dado que se torna cada vez mais difícil compreender a definição de uma pessoa dentro de uma propriedade cerrada e objetiva. Além disso, há a formulação sobre “grupos socialmente duráveis” (BERGER, LUCKMANN, 1985, p. 219). Devido às interações nas sociedades apresentarem sempre algum tipo de conflito e repressão, a existência de contra-identidades surge como uma possibilidade de escolha alternativa a um padrão normativo e causador de insatisfação no sujeito. Há ainda a noção da realidade, como a compreensão de fatos e conhecimentos gerados derivados de interações estabelecidas. É também, portanto, de ocorrência pessoal, mas permite uma “intersubjetividade”, ou seja, o entendimento comum de símbolos e linguagens tecido a partir das interações cotidianas.

Estas noções são fundamentais para o presente trabalho, no sentido de aplica-los nos grupos que exercem a pichação, e além disso classificar este tipo de grafia como uma linguagem. O conceito mais adequado para, mais a frente, ser melhor aplicado à situação exposta seria o entendimento de “linguagem simbólica” (BERGER, LUCKMANN, 1985, p. 61). A linguagem propriamente dita diz respeito a situações em que a subjetividade de alguém é quanto mais explícita possível para o outro do diálogo. Os autores não colocam que isto acontece em graus de proximidade, mas é natural que, por exemplo, uma conversa pelo telefone seja capaz de



revelar mais sobre os sentimentos de quem fala do que uma inscrição em uma parede. O escrito na parede pode muito bem ter sido realizado por um indivíduo mais próximo fisicamente no espaço do que estariam as duas pessoas de cada lado do telefone. Desta maneira, a linguagem simbólica entra para designar uma significação em comum entre as partes, no entanto com pouca declaração sobre o sujeito de origem. O resultado seria uma maior lacuna para a tipificação deste indivíduo; como no caso dos pichadores. Estas ideias serão importantes para compreender a existência de múltiplas realidades e formas de identificação. Além disso, é a partir das reflexões acerca da instância do corpo e sua presença efetiva no espaço que se abrem caminhos para as novas perspectivas de lidar com o patrimônio histórico e cultural na cidade.

8 O OLHAR PARA AS CAMADAS

Em primeiro lugar, o emprego de teorias recentes da Arqueologia Urbana nos é pertinente dentro da finalidade da mesma, expressa a seguir: “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” (SOUZA, 2013, p. 137). A principal característica da corrente teórica no Brasil propõe o entendimento da arqueologia para além dos objetos de estudo do passado, e assim concebe a cidade de maneira análoga às estratigrafias da arqueologia tradicional (TESSARO, 2013), no mesmo sentido da fragmentação de identidades já tratada. Então, a cidade abarca pensamentos, artefatos e lugares inseridos em diferentes temporalidades, muitos dos quais encontram-se em situação de desinteresse.

Piero A. B. Tessaro (2013) utiliza dois conceitos extraídos de Schiffer para entender a prática da arqueologia urbana: o “contexto arqueológico” para designar um objeto remoto e negligenciado, e o “contexto sistêmico” no sentido de um complexo de valores no qual os objetos estão inseridos na sociedade. Assim, criou-se a perspectiva essencial do papel da tarefa arqueológica voltada para a recuperação de objetos investigados dentro de um contexto de ressignificação dos mesmos. Entretanto, o autor usa estes conceitos ainda de maneira rígida, ao sugerir que cada objeto no contexto urbano constitui tão somente um dos contextos. Acreditamos que a ideia do “contexto sistêmico” e “contexto arqueológico” deveria também ser utilizada de modo comparativo com as camadas estratigráficas. A Igreja de São Francisco de Assis mostra-se simbolicamente ambígua, pois os dois casos de pichação de um lado são testemunhas de certo desprezo, e de outro lado há a estima revelada no título de Patrimônio Cultural da Humanidade. Por isso, Alberto Tavares Duarte de Oliveira propõe uma “perspectiva sincrônica do patrimônio” (OLIVEIRA, 2005, p. 23), e reconhece na reinterpretação dos lugares ou artefatos uma oportunidade para a construção da cidadania e identidades a partir da livre apropriação e criação de valores próprios, não rígidos.

9 PICHÇÃO NA URBE



A partir da discussão acima, nota-se ser crescente a importância dada à interação do corpo com o espaço vivido, pois é assim que se tecem experiências e interações de modo a surgirem memórias individuais e coletivas. Nas nossas cidades produzidas pela modernidade, a privação dos sentidos corporais torna-se a norma, como diz Sennett: “individualismo e velocidade amortecem o corpo moderno; não permite que ele se vincule” (SENNETT, 2010, p. 327). Ao ser reprimida, a atuação ativa do corpo surge como enorme insatisfação e retorna como necessidade latente (FREUD, 2011), e torna-se problema a ser superado. Rafael de Abreu Souza também cita Sennett ao falar sobre a situação da pichação: “Para Sennett (1990), em cidades que não pertencem a ninguém, como as contemporâneas, as pessoas estão constantemente buscando deixar um rastro de si mesmas” (SOUZA, 2013, p. 140). Desta forma, em primeira instância assumimos ser a pichação uma maneira de usufruto do corpo em seu percorrer pelo espaço. Esta ideia é confirmada durante vários depoimentos de pichadores registrados em documentários (O PIXO¹ e A FEBRE²), pois há menções constantes sobre o prazer causado pela adrenalina durante os atos de pichação. Particularmente em A FEBRE, o tema de conhecer o espaço da cidade surge com muita frequência, em falas³ como: “passei a conhecer minha cidade” (minuto 2:00), ou “a gente aprende a mapear a cidade” (3:12), e “é como se a cidade fosse sua” (5:53). Em ambos documentários, torna-se muito explícito a dimensão da diversão na vida de seus praticantes, e a proporção que esta cultura ocupa. Neste sentido, a seguinte afirmação é relevante: “Meu conhecimento da vida cotidiana estrutura-se em termo de conveniências, meus interesses pragmáticos imediatos determinam algumas destas, enquanto outras são determinadas por minha situação geral na sociedade” (BERGER, LUCKMANN, 1985, p. 66). A partir disto, pode-se afirmar que a posição social de menor possibilidades de escolhas leva ao interesse pela pichação como forma de lazer e estilo de vida.

Além do prazer corporal relacionado à prática, uma outra questão latente gira em torno da identidade. A pichação configura um tipo de linguagem por servir ao fim de expressão do locutor, e a relação entre linguagem e identidade é bastante esclarecida na seguinte passagem:

Ora, ao objetivar meu próprio ser por meio da linguagem de forma maciça e continuamente acessível a mim, ao mesmo tempo que se torna assim alcançável pelo outro, [...] a linguagem faz 'mais real' minha subjetividade não somente para meu interlocutor mas também para mim mesmo. Esta capacidade da linguagem cristalizar e estabilizar para mim minha própria subjetividade é conservada (embora com modificações) quando a linguagem se destaca da situação face a face (BERGER, LUCKMANN, 1985, p. 58).

¹ O PIXO; documentário longa-metragem dirigido por João Wainer e Roberto T. Oliveira; São Paulo, 2010.

² A FEBRE – Grafitti no Espírito Santo; documentário longa-metragem dirigido por João Oliveira, Vitória, 2016.

³ Os locutores das respectivas falas não são informados.



Este fenômeno acontece em mais de uma instância: há a identidade de ser um pichador propriamente dito; há identidades de grupos de pichadores, e a identidade individual de cada pichador. A primeira acepção seria a dimensão intersubjetiva: a grafia de um “pixo” é comumente desenhada de modo a fazer-se entender quase sempre apenas pelos próprios pichadores, que configuram um grupo social com uma contra identidade bem definida. É comum nos filmes os dizeres dos responsáveis sobre a beleza que enxergam na pichação, e assim a contra identidade se manifesta na ordem de uma contra estética produzida, citada no filme O PIXO como “a arte da pobreza” (minuto 54:35). Em seguida, sobre a dimensão da identidade de grupos, são citadas brigas entre os núcleos de pichadores no filme O PIXO, e Souza (2013) nos revela sobre o hábito do “atropelo” ou “rasura”, ou seja, uma pichação que cobre a outra como símbolo das rixas territoriais entre grupos. Por último, há a configuração de uma identidade pessoal marcada pelo desenvolvimento artístico de “tags”⁴, cujo objetivo é cada vez procurar se destacar mais na paisagem urbana, pela escolha do local mais impressionante, pelo apelo formal deste signo exclusivo, e a quantidade também é um fator dominante.

Porém, como explicitado anteriormente, a pichação extrapola o simples conceito de linguagem e torna-se mais ainda uma “linguagem simbólica”, no sentido defendido por Berger e Luckmann. Neste aspecto, há uma gama maior de simbolismos possíveis para a interpretação desta cultura, que varia de acordo com a posição social. Então, ao mesmo tempo que ser pichador configura uma identidade em várias instâncias, por outro lado, grande parte da população detém um estigma que considera os praticantes deste grafismo como vândalo. A ambivalência dos entendimentos é ainda mais um ponto de motivação à pichação, pois um caráter de extrema importância é o protesto. Rafael de Abreu Souza cita a grafia “PIXAÇÃO = PROTESTO” (SOUZA, 2013, p. 149) ao falar sobre seu estudo dentro da arqueologia urbana da pichação do Complexo Cianê, conjunto industrial tombado no centro de Bexiga (SP). Algumas testemunhas são o dizer “a voz do povo aqui ó nos muro” (25:58), no O PIXO, e “os muros que hoje a gente utiliza pra fazer nossa intervenção, eles tem essa função social de segregar, de dividir, de determinar aonde começa a posse de um e aonde começa a falta dessa posse pra outro” (49:16), em A FEBRE.

Ao elencar estas razões – prazer corporal, afirmação de uma identidade e protesto – para a ocorrência desta grafia, pode-se concluir que a escolha deste estilo de vida é uma maneira autônoma de incorporação do poder, ao pretender-se fazer notar no espaço e espalhar o próprio codinome em um ato auto-referencial e intencionalmente incômoda a muitos.

10 PICHAÇÃO NA IGREJINHA DA PAMPULHA

No dia 21 de março de 2016, a Igreja de São Francisco de Assis, em Belo Horizonte, amanheceu com quatro pichações: na fachada frontal, houve uma pequena de caráter ilegível no canto

⁴ Nome dado à grafia de um indivíduo dentro da linguagem própria do meio.

esquerdo; logo ao lado, outra de mesmo tamanho com o dizer MARÚ; em seguida, embaixo da maior curva, uma grafia de tamanho médio também como o dizer MARÚ; por fim, na lateral, uma grande pichação onde lia-se MARÚ [ver figuras 1, 2 e 3].

Figura 1: Pichação no lado esquerdo da fachada frontal em março de 2016;
Figura 2: Pichação na lateral da Igreja, em março de 2016



Fonte: TV Globo, 2016.



Fonte: Jornal O Tempo, 2017.

Figura 3: Pichação na fachada frontal em março de 2016



Fonte: website do Ministério Público de Minas Gerais, 2016.

Para uma primeira análise, devemos considerar o estudo mencionado de Rafael de Abreu Souza, no qual o autor supõe ser a escolha de um bem tombado um símbolo da vontade dominante de visibilidade: “Suporte e grafismo devem ser estudados como um só ente” (SOUZA, 2013, p. 145). O caso presente é semelhante, por a Igrejinha da Pampulha ser um dos pontos mais notáveis da cidade e preservado há anos. Entretanto, observa-se na escolha do emprego da cor azul em todos as inscrições, produzidas a partir de tinta spray, e os grafismos possuem formas livres, de fina espessura. Tais características lhe conferem um resultado que quase se mescla com a concepção estética do objeto arquitetônico, pois de muitos ângulos não é sequer possível visualizar os dizeres. A delicadeza da casca e sua forma expressiva e abstrata parece ter sido referência para as escolhas da pichação, visto que estas podem ter muitas cores variadas, ou traços grossos feitos por rolinho de pintura ou no estilo “bomb”⁵. Utilizar o patrimônio renomado por seu valor artístico excepcional como um suporte e inspiração para escolhas estéticas parece expressar a intenção implícita de integração do indivíduo com o edifício.

⁵ Vocabulário próprio do meio, para designar as letras de estilo redondo e roliço.



Também, parece possuir a intenção de igualar o valor artístico do artista Cândido Portinari e o do autor da pichação. Não se pode afirmar com toda certeza, mas fato é, as escolhas indicam um certo grau de respeito com a linha estética e a opção por agredir de maneira mais leve.

A partir da reportagem do Jornal Estado de Minas de 07/04/2017 (indicada nas referências), verificou-se que o signo MARÚ é codinome de uma única pessoa, não de um grupo. A mesma reportagem nos informa sobre a punição que o homem responsável pela pichação recebeu. Sua defesa realizou cinco tentativas negadas de habeas corpus e, além disso: “Maru pode ser condenado por formação de quadrilha (reclusão, de 4 a 8 anos), pichação em patrimônio (6 meses a 1 ano) e apologia ao crime (três a seis meses ou multa).” (ESTADO DE MINAS, 07/04/2017). De fato, o Artigo 65 da Lei 9.605/1998 prevê a pena de 6 meses a 1 ano para a pichação sobre patrimônio. Entretanto, nas reportagens pesquisadas não foram encontradas justificativas acerca das outras duas acusações. Pelo contrário, foi publicada a entrevista “Goma fala” na mídia alternativa “O Beltrano”, cujo entrevistado foi um dos dois nomes acusados por formação de quadrilha juntamente com Mário Augusto Faleiro Neto (o Marú). Ao contar sua versão do caso, Goma fala que não possuía ligação alguma com a pichação feita na Igreja, mas a Polícia Civil realizou chantagem emocional, apreendeu seus pertences e o prenderam por um dia com o intuito de que ele denunciasse o responsável Maru.

O segundo caso de pichação ocorreu na madrugada do dia 16 de março de 2017, e contou com duas grafias na lateral da face externa na cor preta e também feita de tinta spray. Ambas carregam exatamente o mesmo dizer “PERFEITAISMO” [figura 4], e sugerem que o autor escreveu a segunda vez para enfatizar o dizer, visto que o reproduziu em maior tamanho. A partir de investigações de reportagens, concluiu-se que não foi encontrado nenhum responsável para o ato. Mas, segundo a reportagem publicada no dia 20/04/2017, no website G1 da Rede Globo, a polícia levou um homem de nome Wesley Abreu para a delegacia para prestar depoimento, sujeito responsável, como ele próprio admitiu, por ter cunhado o termo “perfeitaísmo”. Esta palavra é o título de um livro publicado por Wesley, e cujo subtítulo é: “O povo governando a sociedade”. Esta ideologia possui um website próprio, onde encontra-se o livro abertamente acessível, e também conta com página na rede social Facebook, com aproximadamente 43.500 seguidores até a presente data⁶. O “Perfeitaísmo” é, como consta no livro, uma filosofia de vida que se propõe a encontrar uma solução para o sistema político-financeiro através da elevação espiritual e da supressão da representação política. No capítulo do livro “Sistema político perfeitaísta sem representantes” há a proposta de leis coletivas que regem a sociedade serem propostas por qualquer civil e votadas por todas as pessoas a quem as leis forem atingir. Este ponto é relevante, pois há uma convergência desta ideologia com o conteúdo presente no filme O PIXO, no qual são feitas diversas menções ao anarquismo como ideologia vigente dentre os pichadores. Neste caso, pode-se afirmar com mais certeza da intenção do executor da grafia. A inscrição com nome de uma corrente filosófica criada

⁶ Outubro 2017.

popularmente e extra acadêmica tem o caráter de difusão da mesma, devido à visibilidade obtida na escolha do suporte pichado. Além disso, o conteúdo desta ideologia é crítico ao sistema financeiro vigente e se põe explicitamente contra a exploração dos trabalhadores e da pobreza enraizada. Deste modo, o propósito de protesto é também demonstrado.

Figura 4: Pichação na lateral da Igreja, em março de 2017.



Fonte: Warley Farias/TV Globo, 2017.

10 CONCLUSÕES E RESULTADOS

A mudança de olhar para a pichação como um fenômeno urbano recorrente e subversivo, e não mais apenas como um ato de vandalismo, pôde nos auxiliar a entender algumas questões envolvidas dentro do tema patrimônio. A utilização de marco teórico da arqueologia urbana atenta-nos para uma atividade com o fim de extenuar a polarização entre as normas e os desvios, principalmente quando nos é herdado o exercício da alteridade presente na antropologia. Estas disciplinas são responsáveis por nos fazer lembrar a diversidade, a “cidade polifônica” (SOUZA, 2013, p. 144). Concluimos, assim, que a ideia demonstrada do “contexto sistêmico” e “contexto arqueológico” deveria também ser utilizada no sentido das camadas estratigráficas. A pichação é uma prova dos diferentes significados extraídos dos objetos: os suportes escolhidos inseridos em políticas de preservação e patrimônio mostram duplamente a sua significância por uma parte da sociedade, enquanto ainda é sinal de repúdio aos valores contidos neles. Assim, é importante ainda reforçar a necessidade de se pensarem patrimônios na cidade não-engessados e abertos a certa liberdade de apropriação, para além da musealização do espaço urbano e de monumentos, pois estes não atendem à multiplicidade de necessidades de lazer da população.

A sua configuração como linguagem e expressão da periferia torna a pichação capaz de transcorrer diversas camadas e realidades da sociedade, e assim fazer presente a identidade de quem a pratica; identidade esta negligenciada de muitas maneiras. Sobre esta questão, concluimos que a identidade coletiva é algo real na medida em que está relacionada com uma memória coletiva. Assim, a ideia inicial de memória coletiva pretendida com a criação do patrimônio no Brasil não é efetiva, pois é distante da instância do corpo, ou seja, é pouco



eficiente em permitir experiências pessoais de apropriação a partir da criação de memórias vivas, pelo menos dentro dos parâmetros legais. Desta maneira, a fala presente em A FEBRE “eu luto por uma cidade mais interativa” (40:17) é testemunho de que a experiência é uma necessidade que urge nos habitantes da cidade, e é perseguida seja dentro da normatividade ou da subversão. Visto isto dentro de uma perspectiva intrinsecamente humana e até ontológica, surge o problema de como tratar a ocorrência da pichação. Em O PIXO, há relatos das punições mais frequentes adotadas pelos policiais em São Paulo, que incluem principalmente pichar o corpo do praticante, ou mandá-lo comer a tinta, agressões físicas e também os mandados de prisão. Além disso, no caso de 2016 da Igreja da Pampulha, ao que a pesquisa realizada indica, houve também um caso de injustiça a respeito das acusações feitas contra o pichador. Deste modo, o desfecho deste trabalho requer o manifesto para uma lida mais humana com os episódios de pichação, como o cumprimento devido da lei já criada para este fim e não com os demais prejuízos causados pelo trato autocrata para com estes membros da sociedade.

11 AGRADECIMENTOS

Agradeço, com muito carinho, à minha professora e orientadora Celina Borges Lemos, pela meticulosidade, pela paciência e, principalmente, por me ensinar a ponderar.

12 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAHIA, Cláudio Lister Marques Bahia. **JK: Política, Arte e Arquitetura - Uma Experiência Modernista**. In: Cadernos de Arquitetura e Urbanismo; Belo Horizonte: v. 11, n. 12, p. 119-137; 2004.

BAHIA, Denise Marques. **Modernismos no Brasil: a formação e a expressão cultural de um ideário**. In: ____ A Arquitetura Política e Cultural do Tempo Histórico na Modernização de Belo Horizonte. Belo Horizonte: (Tese de Doutorado UFMG), p. 48-93, 2011.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A Construção Social da Realidade**. 6ªed. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio Cultural: Conceitos, Políticas, Instrumentos**. 1ªed. Belo Horizonte: Annablume, 2009.

CAVALCANTI, Lauro. **Modernistas, arquitetura e patrimônio**. In: Repensando o Estado Novo. Org: Dulce Pandolfi. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas, 1999. p. 179-189.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Tradução de Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

GOMA fala: uma entrevista com Goma, recém liberto de uma prisão injusta, acusado de envolvimento na ação na Igrejinha da Pampulha. Jornal O Beltrano, Belo Horizonte, 16 jan. 2017. Especiais. Disponível em: <<http://www.obeltrano.com.br/portfolio/goma-fala/>>. Acesso em 13 out. 2017.

GONDAR, Jô. **Memória individual, memória coletiva, memória social**. In: Morpheus – Revista Eletrônica em Ciências Humanas; Rio de Janeiro: ano V, v. 09, 2006.



HOMEM que pichou Igrejinha da Pampulha completa um ano preso: Ato ocorreu em 21 de março do ano passado e Maru foi preso preventivamente em 7 de abril. A defesa dele já ajuizou cinco habeas corpus, todos negados pela justiça. Mão cobra definição. Estado de Minas, Belo Horizonte, 07 abr. 2017. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2017/04/07/interna_gerais,860467/homem-que-pichou-igrejinha-da-pampulha-completa-um-ano-preso.shtml>. Acesso em: 13 out. 2017.

IGREJINHA da Pampulha em Belo Horizonte é pichada pela segunda vez em um ano: Imóvel é tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. G1 MG, Belo Horizonte, 16 mar. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/igrejinha-da-pampulha-em-belo-horizonte-e-pichada-pela-segunda-vez-em-um-ano.ghtml#>>. Acesso em: 13 out. 2017.

LEOPOLDI, Maria Antonieta P. **Estratégias de ação empresarial em conjunturas de mudança política.** In: Repensando o Estado Novo. Org: Dulce Pandolfi. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas, 1999. p. 115-133.

OLIVEIRA, Alberto Tavares Duarte. **Um estudo em arqueologia urbana: a carta do potencial arqueológico do centro histórico de Porto Alegre.** (Dissertação de Mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2005. (Capítulo 1).

OLIVEIRA, Roberto T.; WAINER, João (Direção). (2010). **O PIXO.** [Filme cinematográfico documentário]. São Paulo.

OLIVEIRA, João (Direção). (2016). **A FEBRE.** [Filme cinematográfico documentário]. Vitória.

PICHAÇÃO expõe vigilância falha: Cartão-postal foi vandalizado pela segunda vez em um ano; câmeras não flagraram ação. O Tempo, Belo Horizonte, 17 mar. 2017. Cidades. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/cidades/picha%C3%A7%C3%A3o-exp%C3%B5e-vigil%C3%A2ncia-falha-1.1448451>>. Acesso em: 13 out. 2017.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990.** 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

SENNETT, Richard. **Corpo e cidade.** In: Carne e Pedra. 2ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010; p. 321-355.

SOUZA, Rafael de Abreu. **Pixações sob a ótica da arqueologia urbana.** In: Revista de Arqueologia Pública, n 8. Campinas: LAP/NEPAM/UNICAMP, 2013.

SUSPEITO de envolvimento na pichação da Igreja da Pampulha, em BH, presta novo depoimento: Wesley Abreu ficou oito horas na delegacia; ele é autor de um livro cujo nome é o termo pichado. G1 MG, Belo Horizonte, 20 abr. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/suspeito-de-pichar-igrejinha-da-pampulha-em-bh-presta-novo-depoimento.ghtml#>>. Acesso em: 13 out. 2017.

TESSARO, Piero Alessandro Bohn. **Pedaços de uma Paulicéia espalhados pela Urbe: Musealizando uma Arqueologia com a Cidade.** (Dissertação de Mestrado). MAE-USP, 2014. (Capítulo 2.3 e Considerações Finais).

TJMG mantém pichadores da Igrejinha da Pampulha na prisão: ação de vândalos em Belo Horizonte já foi reprimida pelo STJ e pelo STF. Website do Ministério Público de Minas Gerais, 13 mai. 2016. Patrimônio Cultural. Disponível em: <<http://patrimoniocultural.blog.br/2016/05/13/tjmg-mantem-pichadores-da-igrejinha-da-pampulha-na-prisao/>>. Acesso em: 13 out. 2017.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e Cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea.** 7ª reimpressão da 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

VELHO, Gilberto. **Um Antropólogo na cidade: ensaios de antropologia urbana.** Org.: CASTRO, Celso; KUSCHNIR, Karina; VIANNA, Hermano. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.