

AS PAISAGENS-GRAFITE COMO EXPERIÊNCIAS DO HABITAR

Graffiti landscapes as inhabiting experiences

Patricia Ponte¹

RESUMO

Apesar da importância da paisagem para/na ciência geográfica, esse conceito esteve sujeito, por décadas, a amarras teóricas que limitaram suas possibilidades nas análises espaciais. Comumente vinculada a aspectos como visualidade, distanciamento e representação, a paisagem, por vezes, perdeu força como dimensão da experiência espacial. Na pesquisa que realizamos em nosso doutorado, dotamos a paisagem de centralidade na compreensão do grafite na cidade de São Paulo: mesmo sendo um fenômeno atrelado ao campo da visão e vinculado à fisionomia urbana, buscamos extrapolar essa associação, mergulhando nas experiências de criação das paisagens-grafite por parte dos seus sujeitos autores. As diversas experiências por nós acompanhadas nos revelaram novas formas de habitar a cidade, a partir das corporeidades próprias dos grafiteiros e de suas práticas (re)inventivas do fazer e viver urbanos.

Palavras chave: Grafite. Paisagem. Experiência. Habitar.

ABSTRACT

In spite of the importance of the landscape to/in geographic science, this concept was subject, for decades, to theoretical ties that limited its possibilities in the spatial analysis. Commonly linked to aspects such as visibility, distancing and representation, the landscape has sometimes lost strength as a dimension of spatial experience. In the research we conducted in our doctorate, we endowed the landscape of centrality in the understanding of graffiti in the city of São Paulo: even though it is a phenomenon linked to the field of vision and attached to the urban physiognomy, we sought to extrapolate this association, immersing in the experiences of creating graffiti landscapes by its authors. The various experiences we have witnessed revealed new ways of inhabiting the city, based on the graffiti artists' corporalities and their (re)inventive practices of urban doing and living.

Keywords: Graffiti. Landscape. Experience. Inhabiting.

¹ Professora do Departamento de Geografia do Instituto Federal da Bahia, campus Salvador. patriciaponto1@yahoo.com.br.
✉ Rua Emídio dos Santos, s/n, Barbalho, Salvador, BA. 40301-015.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, reunimos algumas das principais reflexões originadas da nossa tese de doutorado, defendida em 2019 (PONTE, 2019). Em pesquisa realizada na cidade de São Paulo, entre os anos de 2015 e 2018, buscamos investigar os significados dos processos de criação das paisagens urbanas a partir do grafite². Para tanto, unimos o método fenomenológico, o fenômeno grafite e a paisagem como dimensão da sua experiência, chegando às **paisagens-grafite**, conceito que subsidiou nossas reflexões sobre experiência, visualidade, arte e criação espacial, a partir de uma perspectiva geográfica e fenomenológica.

Embora presando por uma atitude pouco pressuposta em nossa investigação, coerente com o método escolhido, partimos – enquanto sujeitos que ocupam lugar específico nesse contexto (pesquisadora, geógrafa) – de algumas questões no início da pesquisa, originadas da atual valorização do grafite e de suas novas relações com o poder público e o mercado formal da arte. Essas questões buscavam, de forma geral, compreender se o grafite ainda faria contraponto aos processos hegemônicos de produção do espaço urbano³ e quais seriam as possíveis consequências da sua apropriação por parte dos setores mencionados. No entanto, à medida que íamos a campo, acompanhando os grafiteiros em suas pinturas, outros fenômenos se mostraram para nós, proporcionando a compreensão de diferentes

² Grafite é a tradução em português para *graffiti*, termo em inglês que designa a prática contemporânea da escrita nos muros das cidades. A palavra, em sua origem, vem do italiano, *graffito* (no plural *graffiti*). O grafite contemporâneo inicia-se com o uso da tinta spray, nos anos 1960/1970, especialmente na cidade de Nova York.

³ O grafite contemporâneo surge como uma prática transgressora, praticada em sua maioria por jovens das periferias, e comumente associada ao vandalismo, tendo sido considerado, por esse motivo, uma questão de segurança pública e preservação do patrimônio. É apenas nas décadas seguintes, e de forma mais generalizada nos anos 2000, que o grafite passa a ser considerado arte, ganhando exposições nos principais museus do mundo.

significados para a prática do grafite em nossa pesquisa, que perpassavam de forma interligada, a partir de então, pelo urbano, pelo habitar e pelo corpo que habita a cidade.

No presente trabalho, buscaremos mostrar como as paisagens-grafite podem se constituir como fenômeno/dimensão espacial que envolve experiências de cidade e práticas de habitar. Para tanto, seguiremos um percurso dividido em quatro etapas, que visam, respectivamente, a: 1) traçar um breve histórico do conceito de paisagem na geografia; 2) explorar a dimensão da experiência das paisagens; 3) compreender as paisagens a partir da perspectiva do habitar; e 4) abordar as paisagens-grafite, a partir de suas experiências de criação, enquanto práticas do habitar, articulando os pontos levantados nas etapas anteriores.

A PAISAGEM GEOGRÁFICA: UM CONCEITO EM MOVIMENTO

O conceito de paisagem constitui-se como um dos mais importantes para a Geografia, tendo passado, ao longo da história dessa ciência, por fases de valorização e de ostracismo, relacionadas às distintas correntes do pensamento geográfico. De forma geral, podemos identificar três principais fases do conceito paisagem na Geografia: um primeiro momento, de centralidade do conceito, em que o mesmo representava a própria concepção do espaço para a Geografia Tradicional; um segundo momento, de desvalorização e ressignificação da paisagem durante o predomínio da Nova Geografia, e um terceiro momento, que se estende aos dias atuais, de revalorização e ampliação das possibilidades da paisagem, originado, especialmente, do crescimento das correntes Cultural e Humanista.

Na Geografia Tradicional, podemos dizer que a paisagem correspondia a “porções do espaço relativamente amplas, que se destacavam visualmente por possuírem características físicas

As paisagens-grafite como experiências do habitar
Patricia Ponte de Freitas

e culturais suficientemente homogêneas para assumirem uma individualidade” (HOLZER, 1999, p. 151). O destaque dado à visualidade e a um certo teor estético das paisagens pictóricas, presente nos relatos e lustrações de viagens que caracterizavam uma geografia pré-científica, continuavam presentes, mas, agora, acrescido do intuito de valorizar o senso de observação do geógrafo em campo e a sua capacidade em identificar “identidades espaciais” originadas da interface entre homens e natureza.

Já durante o período pós 2ª Guerra Mundial, ocorre um preterimento da paisagem nos estudos geográficos e sua substituição como ideia central dessa ciência pelo conceito de espaço, considerado mais adequado para se entender geograficamente as transformações decorrentes do avanço do capitalismo e das novas configurações geopolíticas do mundo. Entre as décadas de 1950 a 1970, tivemos, de um lado, a associação da paisagem aos estudos físicos, como expressão espacial dos ecossistemas; e, do outro, um entendimento da sua visualidade como mera expressão material ou reflexo da dinâmica e das relações de produção capitalista, nos estudos da Geografia Crítica. Baseado nessa interpretação, surgiram alguns estudos que abordavam a paisagem e sua relação com a cultura de massa e sua apropriação como objeto de mercado, resultando em termos como “fetichismo da paisagem” e “paisagem como espetáculo”, popularizados especialmente após a publicação da revista “Hérodote”, por Yves Lacoste (NAME, 2010, p. 171).

Concomitantemente a esse reaparecimento da paisagem nos trabalhos no âmbito da Geografia Crítica nos anos 1970, as correntes Humanista e Cultural iniciam seu resgate conceitual, proporcionando uma efetiva revalorização teórica da paisagem nos estudos geográficos. E por que essa revalorização só ocorre, de fato, com essas correntes? As razões para tanto baseiam-se no maior diálogo e aproximação com

outros métodos e ciências, em especial a fenomenologia e a filosofia, que proporcionaram um amadurecimento teórico-metodológico do qual carecia a paisagem da Geografia Tradicional e o qual as análises de cunho marxista não foram capazes de fornecer. Desde os anos 1960 até os dias atuais, passando por análises mais particularistas ou que recebiam influência de outros métodos além da fenomenologia (como os métodos semiótico, semiológico e hermenêutico, por exemplo), os estudos culturais e humanistas proporcionaram a reincorporação da paisagem ao escopo teórico geográfico, a partir da busca por uma geografia dos significados e das intersubjetividades.

Os trabalhos nessas áreas, apesar de representarem um resgate histórico do conceito, se distanciam da sua concepção tradicional ao superarem a mera descrição dos atributos visuais do espaço e a ideia de uma “entidade da paisagem”, capaz de ser identificada de forma absoluta. A descrição, no entanto, permanece como procedimento válido, à medida que ela ultrapassa a visualidade e a concepção de um sujeito (observador) separado do seu objeto (paisagem). Atualmente, os estudos sobre paisagem seguem ampliando as concepções e abordagens iniciadas pelos geógrafos culturais e humanistas da década de 1970, inserindo novas temáticas e aprofundando questões epistemológicas e ontológicas referentes ao conceito.

Ao longo de mais de um século de sua trajetória como ciência, a Geografia manteve a paisagem em seu arcabouço teórico sempre de alguma forma associada à visualidade e só mais recentemente passou a incluir os demais sentidos nesse contato, mas é inegável que a visão ainda assume a centralidade nessa relação. Uma **filosofia da paisagem**, presente nas obras de autores de diferentes áreas, como Merleau-Ponty, Michel Collot e Augustin Berque, busca superar esse entendimento e acrescentar mais profundidade a esse conceito. Bem antes da contribuição desses autores, no entanto, a reflexão filosófica

contemporânea sobre a paisagem inicia-se com George Simmel, em 1913, em sua obra intitulada “A Filosofia da Paisagem” (*Philosophie der Landschaft*). Na obra, Simmel (2009, p. 5) discorre sobre a ideia de paisagem como fragmento frente à unidade da natureza: para o autor, as paisagens naturais, “pedaços da natureza”, seriam uma contradição em si, visto que a natureza não teria frações. Todavia, o surgimento das paisagens ocorreria pelo que Simmel (2009, p. 6) denomina como um “peculiar processo espiritual”, originado do olhar humano, que divide e constitui unidades particulares, “reorganizadas para serem a individualidade respectiva que apelidamos de ‘paisagem’”.

Podemos afirmar que esse seria o principal ponto da filosofia da paisagem de Simmel, a indistinção entre o objeto observado e o sentimento do observador, visto que é apenas a partir dessa relação que se constituiriam as paisagens. O “envolver” das paisagens seria um só e mesmo ato, “como se as múltiplas energias da nossa alma, as contemplativas e as afetivas [...] proferissem em uníssono uma só e mesma palavra” (SIMMEL, 2009, p. 17). Avançando algumas décadas, encontramos semelhanças entre o pensamento de Simmel e o “pensamento-paisagem” de Michel Collot. Em sua obra intitulada “Filosofia e poética da paisagem”, a paisagem é mais do que uma forma de olhar e sim, uma forma de pensar, representando um rompimento com os dualismos arraigados ao pensamento ocidental (sujeito x objeto, sensível x inteligível, espírito x corpo, natureza x cultura etc.). Para Collot (2013, p. 18), “se a tradição filosófica opõe ou subordina um ao outro, a paisagem instaura uma interação que nos convida a pensar de outro modo”.

Essa forma de entender a paisagem sem dicotomias ou privilégios de interpretações, presente na obra de Collot (2013, p. 20), fica evidenciada no conceito de “*affordance*”. Segundo o filósofo, esse termo designaria a atribuição de sentido e significado que damos ao

visível, em uma relação em que tanto o sujeito que vê quanto o que é visto estão envolvidos de forma objetiva e subjetiva. O conceito de *affordances*, elaborado pelo psicólogo americano James J. Gibson, também inspirou Augustin Berque – como declarado por ele próprio – em seu entendimento da paisagem. As *affordances* referem-se às “propriedades (do objeto) tomadas em referência ao observador. Elas não são nem físicas nem fenomenais”⁴ (GIBSON apud BERQUE 1990, p. 102), e é esse sistema de mão-dupla, em que visível e invisível, objetivo e subjetivo têm a mesma importância, que marca o pensamento de paisagem na obra de Berque. Visando superar a dicotomia entre o factual e simbólico, assim como o privilégio de apenas um desses aspectos, o autor associa a paisagem à concepção de *médiance*, que seria o “sentido de um meio, ao mesmo tempo tendência objetiva, sensação/percepção e significação dessa relação medial”⁵ (BERQUE, 1990, p. 48). A paisagem, nas palavras do autor, seria a “manifestação sensível de uma *médiance*, ela traduz o sentido de um meio (*milieux*) em termos imediatamente acessíveis à vista, aos ouvidos, ao olfato etc”⁶ (BERQUE, 1990, p. 111). Dessa maneira,

O que a paisagem nos oferece, no fim das contas, não são realmente aparências, nem mesmo a natureza das coisas; mas um termo intermediário: formas prenes, que estão em nós tanto quanto estão no mundo. São elas que fazem com que sejamos do mundo tão quanto o mundo seja nosso⁷ (BERQUE, 1990, p. 115).

4 Tradução livre de: “*Les affordances sont des propriétés (de l’objet) prises en référence à l’observateur. Elles ne sont ni physiques ni phénoménales*”.

5 Tradução livre de: “*sens d’un milieu, à la fois tendance objective, sensation/perception et signification de cette relation médiale*”.

6 Tradução livre de: “*Le paysage est la manifestation sensible d’une médiance. Il traduit le sens d’un milieu en termes immédiatement accessible à la vue, l’ouïe, l’odorat, etc*”.

7 Tradução livre de: “*Ce que le paysage nous livre, en fin de compte, ce ne sont ni vraiment des apparences, ni vraiment la nature des choses, mais un moyen terme des formes prégnantes, qui sont en nous autant qu’elles sont dans le monde. Ce sont elles qui font que nous sommes au monde comme le monde est à nous*”.

A PAISAGEM COMO EXPERIÊNCIA

As abordagens filosóficas da paisagem, ao considerarem a relação indistinta entre o que é visto e quem vê, nos abrem portas para outros aspectos no estudo desse conceito, a partir da consideração das experiências que os sujeitos têm das paisagens. Essas experiências vão além da experiência da visão e “questionam sobre ‘o ser na paisagem’, o modo como os seres humanos estão no mundo e se ligam ao mundo através de seus corpos e suas sensibilidades”⁸ (BESSE, 2010, p. 263). Dessa forma, os estudos de orientação fenomenológica da paisagem, de acordo com Jean-Marc Besse, resgatam a relação física e imediata com os elementos sensoriais do mundo, relegada pelos princípios da ciência moderna. A abertura dos aspectos materiais do mundo aos cinco sentidos e às emoções configurariam a paisagem como “ordem da experiência vivida, no plano da sensibilidade”⁹ (BESSE, 2010, p. 268).

A paisagem seria, assim, a experiência imediata do espaço, sem artifícios que a encobririam. Uma experiência do corpo, dos sentidos, que corresponderia, nas palavras de Besse (2014a, p. 76), “à autenticidade e verdade do saber geográfico”. Para o autor, a paisagem precede de toda orientação e referência e, por ser essa ausência de totalização, é experiência da proximidade das coisas (BESSE, 2014a, p. 80), ocorrendo por meio do **sentir**. Sobre esse caráter não racionalizável da paisagem, Eric Dardel (2015, p. 31), já nos anos 1950, afirmava: “a paisagem se tonifica em torno de uma tonalidade afetiva dominante, perfeitamente válida, ainda que refratária a toda redução puramente científica”. Sendo, pois, experiência sensível, a paisagem é experiência

8 Tradução livre de: “Elles s’interrogent sur « l’être au paysage », sur la manière dont les êtres humains sont au monde, et se rattachent au monde par leur corps et leur sensibilité”.

9 Tradução livre de: “Le paysage serait d’abord de l’ordre de l’expérience vécue, sur le plan de la sensibilité”.

do espaço antes de qualquer representação ou elaboração. É um regresso às coisas mesmas, primeira lição fenomenológica, e é essa atitude natural e “antepredicativa” do mundo e da nossa vida, própria da experiência das paisagens, que nos fornece “o texto do qual nossos conhecimentos procuram ser a tradução em língua exata” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 16).

Essa apreensão imediata do espaço não quer dizer que a experiência da paisagem se fecha nesse primeiro contato sensorial; ao contrário, se abre para o que não está visível naquele momento: “há, em primeiro lugar, essa parte invisível do espaço, que bordeja e extravasa constantemente o visível, e lembra o quanto a paisagem delimita um mundo e insinua em suas margens a presença de uma vida tumultuosa” (BESSE, 2014a, p. IX). A paisagem – e suas experiências – seriam, assim, um convite para explorarmos “as dobras do visível”, um movimento de abertura, e não fechamento. Não à toa, muitos dos autores que mencionamos convergem no entendimento da paisagem como horizonte. Citando Gibson, Collot (2013, p. 21) afirma que, para a fenomenologia, a paisagem é uma estrutura fundamental da percepção humana, “uma estrutura do horizonte que articula o visível e o invisível, o próximo e o distante”. Da mesma forma, para Besse (2014a, p. IX), o longe e o perto marcam a “insistência do infinito no finito”, não havendo paisagem sem a coexistência do aqui e do além. A paisagem seria “escape para toda a Terra, uma janela sobre as possibilidades ilimitadas, um horizonte” (DARDEL, 2015, p. 31), e o horizonte, “o anúncio de uma promessa, um apelo” (BESSE, 2014a, p. IX).

Essas considerações nos abrem ainda mais portas para pensarmos as paisagens em toda sua complexidade e nas suas inúmeras possibilidades para pensarmos o mundo geograficamente. A partir de uma filosofia da paisagem e, mais particularmente, da sua abordagem

fenomenológica enquanto experiências sensíveis do espaço, entendemos a paisagem como portadora ou conteúdo da coexistência entre o perto e longe, o finito e o infinito. Paisagem abertura, paisagem horizonte. Em meio aos diversos caminhos que as paisagens nos oferecem, acreditamos que devemos avançar ainda em uma questão, presente na maior parte das análises: a predominância da dimensão visual dada às paisagens. Avançaremos, a partir de agora, em uma abordagem que prioriza outros aspectos além do olhar, como o envolvimento e a implicação dos sujeitos nas paisagens, e que nos leva ao entendimento das **paisagem habitadas**.

HABITAR AS PAISAGENS

Ao longo da história do pensamento geográfico, o aspecto que prevalecia no entendimento das paisagens era de distanciamento, promovido por um olhar “desencarnado”, próprio de uma “concepção objetivadora e purificadora” (MARANDOLA JR., 2018, p. 244). Com o avanço dos estudos de cunho fenomenológico, a paisagem passa a ser entendida como experiência corpórea e imediata do espaço, e a relação de distanciamento passa a ser de proximidade, por meio dos sentidos e da experiência física. Ainda assim, dentre os sentidos, persiste o predomínio da visualidade nos estudos das paisagens - que, embora tenham diminuído o distanciamento a partir de um olhar encarnado, ainda não abordam a relação entre os sujeitos **na** paisagem, uma relação de **envolvimento**, como própria condição da existência humana.

A centralidade dada ao caráter visual, invariavelmente nos conduziu a que fôssemos projetados para fora da paisagem, como se não fizéssemos parte do que vemos, como se ela estivesse apenas à nossa frente ou ao nosso redor, como se fosse possível olhar sem

estar **implicado** nelas. O predomínio desse olhar distanciado advém da origem do termo paisagem na Europa do século XV e de sua associação à representação artística da pintura, já tendo sido alvo de críticas por alguns autores: para Corbin (2001, p. 9), “a paisagem não se reduz a um espetáculo”¹⁰; para Berque (1994, p. 22), o olhar recuado em relação às coisas levaria à compreensão de que a paisagem “está lá fora, à minha frente ou à minha volta [...]”¹¹; para Serrão (2013, p. 10), “a incapacidade do homem moderno [...] levou-o por fim a tomar-se como um ser independente – podendo colocar a natureza à sua frente ou conceber-se a si próprio sem a natureza”.

Seria incorreto então esse vínculo entre paisagem e olhar, paisagem e visão? Não. Mas acreditamos que ele não dá conta de outras dimensões da experiência humana referentes às paisagens. É necessário que entendamos a paisagem para além do olhar ou, ainda, antes do olhar, pois estamos nas paisagens antes de vê-las, e isso redireciona a forma como as entendemos. Para iniciarmos essa reflexão, citamos Dardel (2015, p. 32), ao afirmar, de forma muito à frente do seu tempo, que “a paisagem não é, em sua essência, feita para se olhar, mas a inserção do homem no mundo, [...] manifestação do seu ser com os outros, base do seu ser social”. Aqui temos a substituição da ação do olhar para a do **estar inserido** na paisagem, ideia que, anos mais tarde, reverberaria nas obras de Jean-Marc Besse.

Ao longo da sua produção acadêmica, Besse aborda diferentes possibilidades da paisagem e as formas pelas quais poderíamos superar seu “aprisionamento” à dimensão visual. A ideia da paisagem como projeto é uma dessas possibilidades, segundo o autor, e visa dotá-la de uma dimensão mais prática, mas voltada para como se elaboram

¹⁰ Tradução livre de: “*Mais le paysage ne se réduit pas à un spectacle*”.

¹¹ Tradução livre de: “*Le paysage, en principe, est là-dehors, devant moi ou autour de moi [...]*”.

e se constituem as paisagens considerando a vida das pessoas e os usos que lhe atribuem. Essas considerações o levam, posteriormente, a uma reflexão mais ampliada, a partir da compreensão da relação das paisagens e o conceito de **habitar**.

A temática do habitar aparece na produção acadêmica de Besse de maneira gradual, entre artigos e conferências, até encaminhar-se para um livro inteiramente dedicado ao tema, "*Habiter: un monde à mon image*", publicado no ano de 2013. Em conferência realizada em 2017 na Biblioteca Nacional da França, em Paris, Besse afirmou que chegar ao estudo do habitar foi o prolongamento de um trajeto que partiu da reflexão sobre a paisagem ou que, ainda, a reflexão sobre habitar é primeiramente uma reflexão sobre paisagem. Buscaremos, agora, abordar um pouco dessa interface presente em sua obra.

Na conferência mencionada, Besse (2017) discorre sobre os caminhos que o fizeram chegar às paisagens habitadas, destacando quatro vieses nessa trajetória: o primeiro trata da sua própria experiência profissional na área da paisagem, que o levou a ver uma característica mais prática a partir da compreensão de uma paisagem vivida e não apenas vista; o segundo, a partir da historiografia da paisagem, o levou a outra genealogia do conceito, além da estética, e que se aproxima mais da comunidade política, como a *landschaft*; o terceiro, a partir da filosofia, o direcionou à paisagem como uma experiência do corpo, poli sensorial; e o quarto, epistemológico, o chamou atenção para as fronteiras fluidas entre as abordagens científica e artística da paisagem, destacando a necessidade do deslocamento do olhar para esse novo entendimento da paisagem – do olhar descritivo, no exterior das coisas, para um olhar implicado, como se estivéssemos mergulhados na paisagem, isto é, como se a habitássemos.

Dessa maneira, para o autor, faz-se necessária uma nova definição de paisagem que contemple a compreensão da presença humana,

deslocando a ideia de contemplação para a noção de implicação – “[...] a paisagem corresponde à nossa implicação no mundo”¹² (BESSE, 2013a, p. 11), estando integrada às nossas existências antes de ser uma imagem exterior. Esse sentido dado à paisagem faz com que atribuamos a ela papel em nossas existências pessoal e coletiva, em nossos valores da vida e na maneira de estar e habitar o mundo (BESSE, 2010, p. 245-246). Dessa forma, para Besse, a paisagem é fundamentalmente “uma forma coletiva de habitar o espaço, habitar o mundo, [...] como a casa dos homens, onde eles podem encontrar abrigo e identidade, isto é, significado para a sua existência”¹³ (2013a, p. 8).

AS PAISAGENS-GRAFITE COMO EXPERIÊNCIAS DO HABITAR

No começo deste trabalho, dissemos que a paisagem, o grafite e o método fenomenológico estavam indissociados. Entendíamos, desde o início dessa construção teórica, que não poderíamos investigar o fenômeno grafite sem entendê-lo como parte da paisagem ou, ainda, sem entendê-lo como paisagem. Tanto o grafite quanto à paisagem, por mais carregadas que fossem de uma dimensão visual, ultrapassariam o aspecto contemplativo: diferente da experiência estética de uma obra de arte em um museu, por exemplo, que se realiza por meio de uma representação, as paisagens e o grafite acontecem no plano da experiência. Dessa forma, entendendo-os a partir da dimensão do vivido, propomos como estratégia de nossa pesquisa uma fusão teórica e prática entre o fenômeno estudado e sua dimensão espacial, a qual denominamos **paisagem-grafite**.

¹² Tradução livre de: “[...] le paysage correspond à notre implication dans le monde”.

¹³ Tradução livre de: “le paysage est défini de manière fondamentale comme une manière collective d’habiter l’espace, d’habiter le monde. Le paysage est défini comme demeure des hommes où ceux-ci peuvent trouver abri et identité, c’est-à-dire sens pour leur existence”.

As paisagens-grafite como experiências do habitar Patricia Ponte de Freitas

A paisagem-grafite seria a paisagem das manifestações escritas e/ou gráficas, presentes nos espaços urbanos e expostas em sua própria base material (muros, edifícios, viadutos, calçadas etc.), não estando relacionadas à propaganda e publicidade (Figura 1). Esse conceito carrega consigo uma ambivalência: como manifestação gráfica ou escrita, se encontra no campo da representação, mas, como processo de criação pelos grafiteiros, é experiência vivida. Os sujeitos que as criam as experienciam de formas distintas dos sujeitos que as olham pela cidade; enquanto os primeiros têm seus corpos engajados nesse processo por meio de experiências próprias, que envolvem seus sentidos e seus movimentos, os segundos são receptores e acessam a materialidade visual que é representação dessa experiência. Em nossa pesquisa, poderíamos ter optado por investigar ambos os caminhos, mas optamos, naquele momento, pelo caminho da experiência de criação – que se revelou fonte de descobertas e vivências não imaginadas no princípio dessa investigação.

Sendo assim, a paisagem-grafite é vista, mas, antes disso, é criada e vivida. A importância do seu aspecto visual é inegável, mas, para além dele, buscamos compreender como os sujeitos a experienciam enquanto criadores dessas paisagens. Quais os significados dessas experiências para eles? Como sua implicação nessas paisagens está ligada as suas formas de habitar? O que significa habitar uma cidade quando se é grafiteiro?

Entender o grafite a partir da perspectiva do habitar exige que abordemos algumas questões centrais referentes a essa ação, comumente vinculada às ideias de casa e de interior. É preciso, primeiramente, que pensemos o habitar para além dessa perspectiva, pois também habitamos as paisagens, as ruas e as cidades, “do exterior ao interior e vice-versa” (BESSE, 2013, p. 9), isto é, realidades geográficas que extrapolam a dimensão do lar. Nesse entendimento,



Figura 1 – Paisagem-grafite, Vale do Anhangabaú, São Paulo
Fonte: P. Ponte, 2016.

Tim Ingold (2015, p. 34) afirma que o habitar refere-se “à maneira como os habitantes, isolados ou em conjunto, produzem suas próprias vidas, e como a vida prossegue”. Para o autor, a habitação não seria meramente a ocupação de estruturas já construídas, aproximando-se mais de uma fluidez do que de uma fixidez (INGOLD, 2015, p. 124).

Alguns estudos na área de arquitetura tratam de uma fenomenologia do habitar, mas a partir de uma perspectiva intimamente associada à ideia de casa e à experiência de lar, como nos trabalhos do filósofo e arquiteto Juhani Pallasmaa. Para Pallasmaa (2017), a fenomenologia do habitar considera aspectos como memória, afeto, identidade, imaginação e sonhos do habitante, mas esse habitante aparece da forma mais proeminente, como o habitante de uma casa (embora o autor não desconsidere que seja possível habitarmos também as cidades, a partir das experiências corpóreas que se sobrepõem à

experiência visual). Mesmo priorizando a casa, o entendimento do autor do habitar nos chama a atenção quando transferimos sua ideia para a dimensão da cidade:

O ato de habitar é o modo básico de alguém se relacionar com o mundo. É fundamentalmente um intercâmbio e uma extensão; por um lado, o habitante se acomoda no espaço e o espaço se acomoda na consciência do habitante. Por outro, esse lugar se converte em uma exteriorização ou extensão do seu ser (PALASMAA, 2017, s/p).

Desse modo, poderíamos dizer que, quando habitamos uma cidade, ela passa a ser uma extensão nossa, na medida em que nos acomodamos nela e que ela se acomoda em nossa consciência. Para entendermos o que difere o ato de habitar uma casa do ato de habitar uma cidade, é importante que consideremos os aportes materiais e técnicos que constituem o espaço construído, embora, como ressaltado por Palasmaa (2017, s/p), o ato de habitar seja também um evento e uma qualidade mental:

Habitar é, ao mesmo tempo, uma qualidade mental e experimental, e um cenário funcional, material e técnico. Além dos aspectos práticos de residir, o ato de habitar é também um ato simbólico que organiza todo o mundo do habitante. Não apenas nossos corpos e necessidades físicas, mas também nossas mentes, memórias, sonhos e desejos devem ser acomodados e habitados.

O habitante, dessa maneira, deve encontrar na realidade geográfica da cidade acomodação para seus desejos. Transferir essa realização para a espacialidade que se estende e extrapola a residência só é possível quando compreendemos o habitar como superação do habitat, como proposto por Henri Lefèbvre. De acordo com o autor, enquanto o habitat é algo como funcional, o habitar é espaço da vida,

que se realiza no cotidiano através de “gestos e percursos, corpo e memória, símbolos e sentidos, contradições e conflitos entre desejos e necessidades etc” (LEFÈBVRE, 1999, p. 166). O habitar não pode ser setorizado, habitar é uso.

De forma semelhante, Besse (2013, p. 29) afirma que o habitar recobriria uma pluralidade de atividades que vão muito além do domínio da arquitetura ou do entendimento das edificações e construções, referindo-se primeiramente a um “[...] tipo de conversa silenciosa que é tecida através de nossas relações cotidianas e comuns com o lugar em que vivemos [...]”¹⁴. Para o autor, habitar é, fundamentalmente, uma questão geográfica – o homem habita a superfície da terra, e ela é o desenho vivo das formas de habitar. Sendo assim, a paisagem enquanto marca da presença humana na superfície da Terra, dos seus trabalhos e seus dias se configuraria como a expressão mais direta das diferentes maneiras de o homem habitar sobre a terra. Nessa perspectiva, se habitamos ao traçar linhas e desenhar superfícies ou, ainda, ao “escrever sobre a terra, às vezes com letras poderosas, e deixar nela imagens”¹⁵ (BESSE, 2013, p. 10), as paisagens-grafite são tanto uma forma de habitar, a partir das práticas dos seus criadores, como vestígios ou expressões desse habitar, através de suas imagens.

Ainda segundo Besse (2013, p. 87-88), “o ser humano [...] é um ser que realiza a si mesmo em sua identidade humana projetando sua imagem na materialidade, organizando o mundo exterior à sua imagem [...]”¹⁶, exteriorizando identidades individuais e coletivas. Os grafiteiros são, assim, um bom exemplo dessa projeção de suas

¹⁴ Tradução livre de: “[...] *cette espèce de conversation muette que se tisse au long de nos rapports quotidiens et ordinaires avec le lieu où nous vivons [...]*”.

¹⁵ Tradução livre de: “*écrire sur la terre, parfois en puissants caractères, et y laisser des images*”.

¹⁶ Tradução livre de: “*L’être humain [...] il s’accomplit lui même dans son identité humaine spécifique en projetant son image dans la matérialité, en organisant le monde extérieur à son image [...]*”.

As paisagens-grafite como experiências do habitar
 Patrícia Ponte de Freitas

identidades na materialidade, como podemos ver na fala de um de nossos entrevistados: “geralmente, quando eu faço meus grafites pela cidade, é a voz mesmo do negro, do periférico, invadindo a cidade e fazendo existir” (Figura 2). Essa projeção das suas existências é perceptível também ao vermos grafiteiras retratando imagens de mulheres nas paredes (Figura 3), por exemplo, ou quando os grafiteiros deixam apenas suas assinaturas ou seus nomes pela cidade ou, ainda, quando vemos a marca de uma passagem sem nome, com apenas um “eu” escrito, uma identidade anônima, porém um ser presente na cidade, existente no mundo.

Mesmo quando o grafite não é uma projeção da identidade do grafiteiro que o fez, pode, por vezes, representar os habitantes dos lugares pintados, como pudemos ver no trabalho de um coletivo de grafiteiros atuante na zona leste de São Paulo. Seus integrantes, moradores da favela Vila Flávia, atuam especialmente no bairro, retratando a imagem de homens e mulheres negros, que, como é sabido, constituem a maior parte dos moradores das periferias. Por quase todas as ruas e vielas da Vila Flávia, vemos rostos de pessoas que, para além de personagens figurativos, são algumas vezes os próprios moradores desenhados em seus muros (como o garoto que fica na janela a observar o movimento do bairro, figura 4).

Baseando-nos em Besse (2014a, p. 245-246) ao trazermos o exemplo das paisagens-grafite da Vila Flávia, podemos dizer que a paisagem é parte de nosso ser-no-mundo e um dos componentes fundadores de nossas identidades pessoais e coletivas, sendo parte de nossas vidas, e não simplesmente uma imagem a ser contemplada – mesmo que ela também o seja, em parte. Mesmo vistas, é de dentro que são vistas, e nelas estamos profundamente envolvidos com nossas necessidades e sentidos de existência.

Habitamos as paisagens através do contato com a exterioridade, em uma relação sensorial com o espaço que requer uma prática, uma



Figura 2 – Grafite e projeção das identidades, São Paulo
 Fonte: P. Ponte, 2016.



Figura 3 – Imagens de mulheres por grafiteiras
 Fonte: P. Ponte, 2016.

As paisagens-grafite como experiências do habitar Patricia Ponte de Freitas

construção e apropriação por parte dos sujeitos que habitam. Sendo as paisagens, ao mesmo tempo, experiências individuais e coletivas, formas coletivas de habitar o espaço e o mundo, quanto maior nosso engajamento nas mesmas, maiores as possibilidades de rompermos com “[...] a fobia moderna de contato com o mundo e com os outros”¹⁷ (BESSE, 2010, p. 268). E aqui ocorre um outro aspecto fundamental do habitar – o contato e o encontro com os outros e com as diferenças.

A experiência de habitar uma cidade e suas paisagens coletivamente é permeada, por vezes, de conflitos inerentes ao encontro e ao convívio com os diferentes. Nas experiências de criação das paisagens-grafite é normal haver conflitos entre grafiteiros e a polícia, ou com os donos dos muros que estão sendo pintados ou, ainda, como transeuntes. Algumas situações passam de reclamações a contatos físicos mais invasivos, até mesmo agressões. Por outro lado, esses momentos de criação podem também ser permeados por gestos de gentileza, como quando são oferecidas comida e bebida ao grafiteiros, por exemplo, e palavras de reconhecimento, ações que aproximam. Esses gestos podem ser observados especialmente nas periferias, quando a troca e o contato parecem ocorrer de forma mais frequente. Em algumas dessas áreas, é comum que os grafiteiros que lá residem se tornem conhecidos pelos moradores, e muitos desses bairros acabam sendo caracterizados por uma grande quantidade de muros pintados pelo mesmo artista. Essas pinturas, geralmente, são pedidos dos moradores para que renovem suas casas ou apaguem as pichações, bastante recorrentes em algumas localidades (Figura 5). O fato de alguns

¹⁷ Tradução livre de: “[...] la phobie moderne du contact avec le monde et avec les autres”.



Figura 4 – Menino na janela, Vila Flavia, São Paulo
Fonte: P. Ponte, 2016.

grafiteiros que acompanhamos realizarem essas pinturas sem cobrar nada dos moradores, mesmo arcando com as despesas e abrindo mão de uma atividade remunerada, nos revelaram relações de vizinhança e proximidade, cuja base é, por vezes, a situação de precariedade em que os habitantes compartilham suas existências. Nessas condições, como nos diz Milton Santos (2004, p. 324), a “solidariedade se cria e se recria ali mesmo”, através de ações como as que descrevemos, nas quais o grafite é uma forma tanto de aproximação entre as pessoas como de transformação das paisagens nas quais estão inseridos.

Talvez nas periferias o sentido de urgência, a precariedade e uma maneira distinta de organização coletiva e uso do espaço influenciem a prática do grafite, fazendo com que, nesse contexto, fiquem evidenciados aspectos



Figura 5 – Muro pintado por grafiteiros, a pedido de moradora, zona leste de São Paulo
Fonte: P. Ponte, 2016.

de uma outra sociabilidade, um outro jeito de viver a cidade e habitá-la. As barreiras que impedem os encontros são menos sólidas, a comunicação é mais ativa, a forma de habitar e se engajar nas paisagens enquanto coletividade a partir do encontro é, pela própria condição de existência, uma realidade mais concreta ali que nas demais áreas da cidade. Ainda assim, é preciso ressaltar que essas práticas próprias do grafite podem ser vistas também na cidade de forma geral, afinal, com algumas exceções, grande parte dos grafiteiros que pintam no centro também pintam nas periferias – especialmente o grupo de grafiteiros com quem tivemos mais contato, que circulam dos extremos à centralidade da cidade. Os sujeitos e os corpos são os mesmos, a caminhar, ver e se apropriar da cidade de uma forma muito particular proporcionada pelo grafite.

HABITAR ATRAVÉS DOS CORPOS

Se nossos corpos estão envolvidos nas paisagens, e esse engajamento é, antes de tudo, uma geografia do corpo sensível (BESSE, 2014b, p. 246); se por meio dos nossos sentidos estamos conectados ao mundo, não podemos separar o habitar de suas corporeidades. Pensar uma Geografia “encarnada”, de acordo com Marandola Jr. (2018, p. 245), contribui não apenas para a desconstrução do olhar distanciado, como tratamos anteriormente, mas também para outras possibilidades de relação com o mundo e com os outros, como nossas experiências de campo nos mostraram.

Essa relação com o mundo, com/nas paisagens, ao mesmo tempo que necessariamente se passa “lá fora”, tem como centro e receptáculo o corpo vivo, como afirma Besse (2014a, p. 249). A compreensão do corpo nas experiências polissensoriais das paisagens proporciona um novo sentido de espaço e de proximidade com o mundo, que converge com o pensamento de Merleau-Ponty e com sua fenomenologia da percepção. Para o autor, o corpo assume papel central na nossa relação com o mundo e as coisas que nos rodeiam, não podendo ser confundido com apenas mais um objeto no mundo, pois é o meio de nossa comunicação com ele (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 136). Esse corpo, o corpo próprio, o qual denomina Merleau-Ponty (1999, p. 134), “é o hábito primordial, aquele que condiciona todos os outros e pelo qual eles se compreendem”.

De acordo com Francine Barthe-Deloisy (2011), o corpo é substância que compreende em seu conteúdo e em sua forma um conjunto de qualidades espaciais criadoras de espaço. O

corpo é base da experiência espacial primeira e sua espacialidade é uma relação universal de externalidade: “as relações dos dois espaços, a do corpo e a do exterior, estão conectadas. Não pode haver espaço se não houver corpo, o corpo em movimento habita o espaço [...]”¹⁸ (BARTHE-DELOIZY, 2011, p. 8). Essas considerações dialogam com o pensamento de Merleau-Ponty (1999, p. 193) quando ele afirma que o corpo não está no espaço, o corpo habita o espaço. Nessa relação simbiótica, o movimento desempenha papel fundamental – é através dos movimentos dos corpos que entendemos como eles habitam o espaço e, sendo assim, “não é nunca nosso corpo objetivo que movemos, mas nosso corpo fenomenal” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 153).

Durante nosso processo de pesquisa, fomos gradualmente nos dando conta, ao acompanhar as atividades e o cotidiano dos grafiteiros, que os movimentos de seus corpos são práticas espaciais criadoras de espaço, através das quais podemos compreender a forma pela qual habitam o mundo e, mais particularmente, a cidade. A observação de algumas dessas práticas em nosso campo foi reveladora de espacialidades/corporeidades próprias, através das quais os grafiteiros projetam-se na cidade que é seu mundo.

Se olharmos com atenção, os movimentos dos corpos e seus gestos aparentemente banais podem nos indicar formas de habitar a cidade e de conhecê-la. Por mais simples que pareçam ser, são gestos reveladores de um “[...] saber-habitar [...], saber-ser-habitante, um saber-viver”¹⁹ as cidades, como nos diz Besse (2013, p. 12), citando

¹⁸Tradução livre de: “*Les rapports des deux espaces, celui du corps et celui de l’extérieur, sont liés. Il ne peut pas y avoir d’espace si il n’y a pas de corps, le corps en mouvement habite l’espace [...]*”.

¹⁹Tradução livre de: “*[...] c’est un savoir habiter [...], un savoir-être-habitant. Autrement dit: un savoir-vivre*”.

como exemplos desses gestos o ato de caminhar, sentar-se em um banco com amigos, ir ao mercado, etc. Para o autor, “nós habitamos nas nossas atividades cotidianas ou excepcionais, nos nossos gestos, hábitos, maneiras distintas de estar presente no espaço [...] e de nos deixar impregnar pelos lugares que estamos regularmente”²⁰ (BESSE, 2013, p. 10).

Dentre esses gestos reveladores, Besse (2010, p. 271) destaca que é pelo ato de caminhar que nos tornamos um corpo urbano, tornando-nos também paisagem: “o caminhante é um corpo visual e visível, um corpo sonoro, um corpo sensível”²¹, e, dessa forma, o ato de caminhar pode ser entendido como a realização da polissensorialidade da paisagem urbana. Essas afirmações materializam-se nas práticas espaciais dos grafiteiros, para os quais caminhar pelas ruas da cidade assume fundamental importância. É caminhando que observam a paisagem e o movimento das pessoas, dos veículos, da polícia, que escolhem onde vão pintar, que dialogam de forma imperceptível com os muros, que veem o que a maioria de nós não vê, observam especialmente os muros, onde se localizam, em que tipo de terreno estão, se estão abandonados. Suas respostas e escolhas por certas paredes baseiam-se, geralmente, no seu conhecimento do lugar, sendo necessário para tanto certo tempo de passagem e observação, o que corresponde a uma forma de habitar esses espaços, visto que “habitar não é apenas estar em qualquer lugar, é lá estar de uma certa maneira e por um certo tempo”²² (BESSE, 2013, p. 10). Ao estar nas paisagens,

²⁰Tradução livre de: “*Nous sommes habitants, au participe présent, dans nos activités quotidiennes ou exceptionnelles, nos gestes, nos habitudes, nos façons différentes d’être présents à l’espace [...] de nous laisser imprégner par les lieux dans lesquels nous nous tenons régulièrement*”.

²¹Tradução livre de: “*Dans la ville, le marcheur est corps visuel et visible, corps sonore, corps sensible*”.

²²Tradução livre de: “*Habiter, ce n’est pas seulement être quelque part, c’est y être d’une certaine manière et pendant un certain temps*”.

As paisagens-grafite como experiências do habitar Patrícia Ponte de Freitas

ao andar pela cidade, o grafiteiro vai conhecendo-a em seu cotidiano, como dito por um dos grafiteiros. “A gente consegue também conhecer nossa cidade, é o que a gente mais faz. Os problemas e a realidade dela, porque a gente tá nela, a gente tá andando por ela”.

Os olhos são parte fundamental da relação dos grafiteiros com a cidade, mas não a única e talvez não a mais importante. O olhar para as ruas vai além de uma situação/relação distanciada, pois “[...] estamos dentro. Habitar uma cidade é estar imerso num corpo volumoso, que se comunica com nosso próprio corpo e lhe transmite suas propriedades materiais”²³ (BESSE, 2013, p. 119). Essas propriedades materiais a quais se refere Besse (2013, p. 119) têm papel importante em nossa relação com a cidade e na nossa forma de habitá-la: “habitar é ser tocado por essas matérias, é sentir a plasticidade, a textura e o movimento”²⁴.

Para o autor, os pontos de contato físico com a cidade mudam: “[...] não são mais os olhos, mas as mãos e as pernas que aprendem sua matéria e sua rugosidade”²⁵ (BESSE, 2013, p. 100). De forma geral, se estamos olhando menos a cidade, menos ainda a estamos tocando, menos ainda prestamos atenção a sua matéria, não conhecemos suas diferentes texturas. O que para um grafiteiro é diferente – não é necessário só olhar um muro, é preciso tocá-lo, sentir do que é feito, sentir sua textura, suas falhas. Além disso, esses mesmos muros ou outras estruturas são por eles escaladas, e com seu movimento corporal usam grades, janelas ou outros elementos como apoio (Figura 6). Quando estão pintando na rua e percebem que lhes falta algum material, é na própria rua que procuram algo para substituir aquilo de



Figura 6 – Grafiteiro escalando as grades da janela
Fonte: P. Ponte, 2016.

que necessitam, como uma pedra para o calço de sua escada. “A rua dá tudo o que a gente precisa”, nos conta um dos grafiteiros, enquanto acompanhávamos sua pintura.

Por meio das suas práticas, os grafiteiros conhecem e se apropriam de uma “cidade tátil”, nas palavras de Juhani Palasmaa (2017), ocorrendo, nessa relação entre corpo e cidade, uma complementação e definição mútuas. Estarmos atentos a essas relações, a partir da corporeidade e da experiência, é nos voltarmos às realidades geográficas do sentir, situadas e abertas, em suas múltiplas possibilidades.

REFLEXÕES FINAIS: O GRAFITE ENTRE OS LIMIARES E POROSIDADES DO ESPAÇO HABITADO

No ensaio intitulado “As cinco portas da paisagem”, Besse (2014c) tece algumas considerações sobre as paisagens a partir da

²³ Tradução livre de: “*On est dedans. [...] Habiter une ville c’est être immergé dans un corps volumineux, qui communique de l’intérieur avec notre propre corps et lui transmet ses propriétés matérielles*”.

²⁴ Tradução livre de: “*Habiter, c’est être touché par ces matières-là, c’est ressentir la plasticité ou la rusticité, etc*”.

²⁵ Tradução livre de: “*ce ne sont plus les yeux, mais les mains et les jambes qui apprennent sa matière et ses rugosités*”.

perspectiva do habitar, de forma ainda preliminar, dentro do que viria a ganhar ênfase nos seus trabalhos posteriores. O autor começa questionando: “até onde podemos sustentar uma posição teórica que reduzisse a paisagem a ser apenas [...] uma imagem, um olhar ou uma representação?” (2014c, p. 26). E segue afirmando que, embora a dimensão das paisagens como representação cultural seja um elemento a ser considerado, é fundamental a adoção de uma abordagem teórica complementar, que considere as práticas de “fabricação” (para nós, de criação) do espaço e seus usos, “colocando-se na perspectiva de uma reflexão sobre as formas concretas da habitação do espaço” (BESSE, 2014c, p. 27).

Com essa perspectiva, Besse aborda a paisagens enquanto algo em que estamos, em que somos envolvidos e de que fazemos parte, antes mesmo de vê-las. Para o autor, ao estudarmos as paisagens, a pergunta inicial que devemos nos fazer não é primeiramente de cunho estético, e sim “quais possibilidades oferece a paisagem para o ser humano viver, para ser livre, para estabelecer relações com outros e com a própria paisagem?”, ou, ainda: “qual a contribuição da paisagem para a realização pessoal e mudança social?” (BESSE, 2014c, p. 36). A busca do sentido da paisagem perpassaria pelas formas com que elas tornam o mundo habitável para o homem.

A perspectiva do habitar que adotamos nessa pesquisa ampliou de maneira importante nosso entendimento sobre o fenômeno grafite. E, além disso, nos levou a uma diferente e enriquecida compreensão das paisagens. As paisagens-grafite, enquanto experiências de criação e práticas do habitar, passam a ser entendidas não apenas como a materialidade visível originada desse processo – mas, sim, como processo e resultado, permeados de significados para os sujeitos e para sua relação com a cidade em que vivem, com o mundo que habitam.

Entendidas como experiência material, corporal e emocional, as paisagens são as formas pelas quais estamos e vivemos no mundo, ou seja, as formas pelas quais o habitamos:

Longe de ser um objeto espetacular situado diante de um sujeito, a paisagem é a experiência de uma travessia, ou ainda, de uma imersão que atinge o corpo e põe em um certo estado [...] uma certa disposição afetiva face ao mundo que o envolve, e que, sobretudo, lhe conduz a viver e estar no mundo, ou seja, o habitar, de diferentes maneiras. A paisagem é habitar o mundo e ser habitado por ele²⁶ (BESSE, 2018, p. 50).

Quando Besse (2013, p. 9) afirma que habitar é um destino que remete à organização, por vezes conflitiva, da vida, e quando consideramos que a experiência da paisagem é uma experiência de exposição, de “se expor a”, “expor seu corpo a”, observamos algumas correlações com o grafite. Além das paisagens-grafite serem experienciadas pelos corpos dos seus criadores, por meio do cheiro da tinta, dos sons da rua, da temperatura, do contato com a textura dos muros, o ato de grafitar os coloca em permanente abertura aos outros, em permanente condição de contato com o diferente e o imprevisto. Grafitar é bater na porta do morador da casa que se deseja pintar, conversar e conhecê-lo, esperando sua permissão para a pintura. É receber água e alimentos dos que o observam ao longo de um dia, é ouvir sugestões e pedidos dos que passam, é ser tocado por alguns deles, é ser ameaçado ou até mesmo agredido. E, mesmo que o contato não seja direto, ele alcançará alguém que verá seu desenho

²⁶ Tradução livre de: “Loin d’être un objet spectaculaire posé face à un sujet, le paysage est l’expérience d’une traversée ou plutôt d’une immersion qui agite en quelque sorte le corps et le met dans un certain état [...], une certaine disposition affective vis-à-vis du monde environnant, et qui, surtout, le conduit à vivre et à se tenir dans le monde, c’est à dire à l’habiter, de telle ou telle façon. Le paysage c’est habiter le monde et être habité par lui”.


ou suas frases, que poderá sentir-se incomodado ou emocionado, de alguma maneira, tocado.

Segundo Besse, habitar é um desafio, é superar o espaço que nos separa dos outros e que, muitas vezes, nós mesmos nos impomos. Como criar no espaço habitado algo como um nós? Que formas ele tem? Como é elaborado e como é vivido? A resposta a que chega o autor para tais questionamentos é a do “*habiter ensemble*”, o **habitar juntos**: “para além da co-presença, da simples ocupação e justaposição do espaço e dos corpos, é preciso haver um contato, e sobretudo, nesse e através desse contato, é preciso haver mudança, é preciso haver encontro”²⁷ (BESSE, 2013, p. 47). É preciso deixar que o outro se aproxime de nós, da mesma forma que precisamos nos aproximar do outro, o que não ocorrerá se estivermos dentro de nossas casas ou confinados em nossos condomínios e locais de trabalho.

As práticas dos grafiteiros nos mostraram que é possível viver a cidade a partir dessa outra perspectiva. Seus processos de criação nos conduziram à observação e ao conhecimento das maneiras por meio das quais eles subvertem essa lógica funcional da cidade, do habitat ao trabalho. A transgressão não está apenas na mensagem ou nas imagens que deixam nos muros, está principalmente nos seus corpos na rua, abertos aos encontros e às diferenças, ocupando, conhecendo, transformado e se apropriando da cidade. Em outras palavras, habitando-a junto aos outros.

Habitar em meio aos outros e com os outros implica uma certa porosidade, de acordo com Besse (2013, p. 56). Essa porosidade se manifesta em algumas fissuras espaciais, como as portas e as janelas, e, através dessas brechas, se abriria uma possibilidade de comunicação

²⁷ Tradução livre de: “*Au-delà de la seule coprésence, de la simple juxtaposition des emplacements dans l'espace, il faut qu'il y ait un contact, et, surtout, dans et par cet contact, il faut qu'il y ait échange, il faut qu'il ait rencontre*”.

com o mundo e com os outros, dentro de uma realidade na qual cada vez mais nos fechamos, nos isolamos. A porosidade desses elementos reside na possibilidade de acessarmos um pouco outros mundos através da visão, da audição, do olfato etc., sendo, por isso, zonas de contato e encontro – limiares, em suas palavras. Por outro lado, os muros e os vidros seriam expressões concretas de isolamento, um “*faire ile*” (BESSE, 2013, p. 55). O que a prática do grafite nos mostrou é que é possível fugir desse isolamento, criando porosidades que nos conectam aos outros mesmo no que aparentemente é feito para isolar, como os muros. O grafite cria e amplia as porosidades do espaço, extrapolando os limiares, fazendo da rua espaço vivido em comum. Se “a rua pode ser onde se vive”²⁸ (BESSE, 2013, p. 64), para os grafiteiros, a rua é onde se vive sem limiares, a forma pela qual habitam a cidade e fazem dela casa. 

REFERÊNCIAS

- BARTHE-DELOIZY, Francine. Le corps peut-il être «un objet» du savoir géographique? *Géographie et cultures*, n. 80, 2011.
- BERQUE, Augustin. **Médiance de milieux en paysages**. Montpellier: Réclus, 1990.
- BERQUE, Augustin. Paysage, milieu, histoire. In: BERQUE, A. (org.). **Cinq propositions pour une théorie du paysage**. Seyssel: Champ Vallon, 1994. p. 5-10.
- BESSE, Jean-Marc. Le paysage, espace sensible, espace public. **Meta: Research in hermeneutics, phenomenology, and practical philosophy**, v. II, n. 2, p. 259-286, 2010.

²⁸ Tradução livre de: “*Mais la rue est aussi [...] un milieu où l'on vit*”.

As paisagens-grafite como experiências do habitar
Patricia Ponte de Freitas

- BESSE, Jean-Marc. **Habiter**: un monde à mon image. Paris: Flammarion, 2013.
- BESSE, Jean-Marc. Paysage et projet. **Terres en villes**, Actes, Conférence, 3 de abril de 2013a.
- BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra**: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. São Paulo: Perspectiva, 2014a.
- BESSE, Jean-Marc. Entre a geografia e a ética: a paisagem e a questão do bem-estar. Trad. Eliane Kuvasney; Mônica Balestrin Nunes. **GEOUSP**, v. 18, n. 2, p. 241-252, 2014b.
- BESSE, Jean-Marc. **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014c.
- BESSE, Jean-Marc. Habiter le paysage: l'art d'habiter le monde. Colloque «Territoires et paysages: quelles France ?» **BnF François Mitterrand**, jeudi 7 décembre 2017. Disponível em: <https://www.bnf.fr/fr/mediatheque/habiter-le-paysage-lart-dhabiter-le-monde>. Acesso em: 28 jul. de 2020.
- BESSE, Jean-Marc. **La nécessité du paysage**. Marseille: Paranthèses, 2018.
- COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. 1 ed. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- CORBIN, Alain. **L'homme dans le paysage**. Paris: Les editions Textuel, 2001.
- DARDEL, Eric. **O homem e a terra**. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.

- HOLZER, Werther. Paisagem, imaginário, identidade: alternativas para o estudo geográfico. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (orgs.). **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. p. 149-168.
- INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis: Vozes, 2015.
- LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: EdUFMG, 1999.
- MARANDOLA JR., Eduardo. Olhar encarnado, geografias em formas-de-vida. **GEOTEXTOS**, v. 14, p. 237-254, 2018.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- NAME, Leo. O conceito de paisagem na geografia e sua relação com o conceito de cultura. **GeoTextos**, v. 6, n. 2, p. 163-186, 2010.
- PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.
- PONTE, Patricia. Paisagens-grafite em São Paulo: reinvenções da vida urbana e do habitar as cidades. 2019. 288 f. **Tese** (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, 2019.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. 4 ed. São Paulo: EdUSP, 2004.
- SERRÃO, Adriana V. Paisagem: natureza perdida, natureza reencontrada? **Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea**, ano 1, n. 2, p. 7-27, 2013.
- SIMMEL, Georg. **A Filosofia da Paisagem**. Covilhã: LusoSofia Press, 2009.

Submetido em Outubro de 2019.

Aceito em Março de 2020.