

Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento.

David da Costa Aguiar de Souza

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia
Instituto de Filosofia e Ciências Sociais
Universidade Federal do Rio de Janeiro

David da Costa Aguiar de Souza

Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Sociologia (com concentração em Antropologia).

Orientador: Professor Doutor Michel Misse.

Rio de Janeiro

Março de 2007.

David da Costa Aguiar de Souza

Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento.

Rio de Janeiro, 15 de março de 2007.

Professor Doutor Michel Misse (Presidente, PPGSA/UFRJ)

Professora Doutora Mirian Goldenberg (PPGSA/UFRJ)

Professora Doutora Neiva Vieira da Cunha (UCAM e UERJ)

Professor Doutor Marco Antônio Gonçalves (Suplente, PPGSA/UFRJ)

Professor Doutor Marco Antônio Mello (Suplente, PPGA/UFF e IFCS)

Souza, David da Costa Aguiar de.

Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento / David da Costa Aguiar de Souza. - Rio de Janeiro: UFRJ / IFCS, 2007.

Orientador: Michel Misse

Dissertação (mestrado) – UFRJ / PPGSA / Programa de pós graduação em Sociologia e Antropologia, 2007.

1. Etnografia Urbana. 2. Pichação de Muro no Rio de Janeiro. 3. Comportamento Juvenil Desviante. I. Misse, Michel. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia.

Resumo

A presente dissertação estabelece uma delimitação etnográfica do fenômeno da pichação de muros, a partir de dados empíricos coletados em trabalho de campo realizado na região metropolitana do Rio de Janeiro. A arte de rua e o conjunto de modalidades que encerram o conceito “intervenção urbana”, cuja maior expressão é o graffiti, também são aqui descritos e problematizados. Em seguida é apresentada uma proposta teórica de entendimento da atividade dos pichadores, erigida sobre um compilado de argumentos, em parte relativos ao estudo do comportamento desviante e em parte emulados da sociologia do crime e da violência.

Palavras chave: Pichação de muros – etnografia urbana – comportamento juvenil desviante – paisagem urbana – redes de relações.

Abstract

The present work establishes an ethnographic delimitation of the tag (or Graffiti Signature) phenomena, made from empirical data collected during field work in Rio de Janeiro metropolitan area. The street art and the set of forms that define the urban intervention concept are described and analysed as well. The text also presents a theoretical perspective on tagging, which is built over a compilation of arguments, some of them related to deviance studies and adapted from Sociology of Crime and Violence.

Key words: Brazilian Tagging – urban ethnography – teen’s deviant behavior – urban scenario- relationship networks.

Sumário

Agradecimentos	1
Introdução	3

1- Etnografia: delimitando a pichação carioca.

1.1 – Roteiro de investigação e principais questões abordadas.....	7
1.2 – Metodologia e coleta de dados.....	7
1.3 – Contextualização e pequena genealogia da pichação no Brasil.....	9
1.4 - Delimitação terminológica: pichação X graffiti.....	18
1.5 - Delimitação estética e recorte geográfico da pesquisa.....	25
1.6 - Delimitação morfológica.....	29
1.7- Delimitando os alvos preferencialmente escolhidos pelos pichadores.....	30
1.8 - Clandestinidade e emoção estética.....	33
1.9 – Rodar e morrer: pichadores e os sistemas de segurança e patrulhamento.....	41
1.10 – Siglas de pichação.....	46
1.11 – “Frase de efeito.”.....	49
1.12 – As reuniões de pichadores.....	51

2 – O graffiti e o pós-graffiti no início do século XXI: caminhos e destinos da arte de rua brasileira.

2.1 – Quadro de referência.....	58
---------------------------------	----

2.2 – Ambientes construídos, modalidades e a tríade arte, decoração e publicidade.....	58
2.3 – O mercado do graffiti.....	65
2.4 – Novos caminhos para a arte de rua: inserção das modalidades em políticas sociais e na dinâmica do planejamento urbano.....	66
2.5 – Estratégias relativas à alocação no mercado de trabalho, oportunidades de lazer e moradia.....	68
2.6 – A lógica dos suportes.....	71
2.7 – A arte de rua como objeto de análise.....	73
 3 – Uma proposta de entendimento	
3.1 – Pichação de muro: teoria e opinião pública.....	76
3.2 – Uma proposta teórica de entendimento.....	79
3.3 – Sociologia da pichação.....	82
3.4 – Formas de associativismo juvenil.....	92
3.5 - Algumas particularidades da cidade do Rio de Janeiro determinantes de características de práticas juvenis locais.....	94
 4 – Notas sobre minha experiência.	

4.1 – De perto e de dentro.....	98
4.2– Pichadores e projeção social.....	101
5 – Considerações finais	
5.1 – O estudo da cultura juvenil no meio urbano.....	103
5.2 – Ratificando a hipótese da sociabilidade delinquente.....	105
Bibliografia.....	107

Agradecimentos

Este trabalho em grande parte é resultado do esforço e colaboração de amigos, professores, pesquisadores e informantes, sem os quais sua realização não seria possível. Dedico primeiramente aos meus parceiros acadêmicos que, ao longo da trajetória desta dissertação, demonstraram-se tão cuidadosos e generosos em suas indicações, sugestões e, por muitas vezes, correções. Ao meu orientador, Professor Michel Misse, que mesmo diante de uma agenda repleta de atividades acadêmicas e profissionais, recebeu-me prontamente quando procurado para as primeiras conversas sobre nossa parceria e mostrou-se, ao longo desses dois anos de convívio, um mestre dedicado e prático. Ao Professor Marco Antônio Mello, esse apaixonado pela antropologia e pelo seu trabalho, extremamente criterioso na qualificação deste projeto e sempre solícito ao longo do desenvolvimento da pesquisa. À caríssima Professora Mirian Goldenberg pelo compromisso com os melhores resultados dos alunos de nosso programa. À Professora Neiva Vieira da Cunha pelo interesse sobre meu tema e pela prontidão em aceitar meu convite para esta banca. Ao Professor Marco Antônio Gonçalves, esse notável conhecedor da etnografia e de suas aplicações. Dedico e agradeço ainda ao Professor Luiz Antônio Machado da Silva, que emprestou-me um conceito teórico seu da maior importância, permitindo-me adequá-lo à minha proposta de entendimento da pichação de muros. Não posso deixar de mencionar os demais professores do corpo docente do Programa de Sociologia e Antropologia da UFRJ, meus queridos mestres, e as secretárias Cláudia e Denise pela paciência e presteza. Agradeço à agência CAPES pelo fomento da bolsa de mestrado, quantia quase suficiente para me manter pesquisando durante os dois anos do curso.

Aos queridos amigos cientistas sociais e vigilantes interlocutores do meu trabalho: Arthur Coelho Bezerra, Bruno Vasconcelos, Diana Pichinine, Diogo Lyra, Frederico Policarpo, Leandro Lapa, Leonardo Andrada, Luis Régis Coli, Maria Raquel Passos e Tiago Coutinho. Agradeço à todos igualmente pelo empenho em colaborar no desenvolvimento desta dissertação. Dedico também à Leonardo Villas Boas, esse grande amigo e entusiasta.

Aos amigos Fábio Moreira Amaral, Fábio Monteiro, Luis Felipe Barbariz, Paulo Gustavo, Paulo Neto, Rodrigo Simas, Thiago Ribeiro e Ulisses Figueiredo Rocha, parceiros de longa data, eternos “agentes da decoração noturna”.

Agradeço e dedico especialmente à Carolina Zuccarelli, minha fortaleza, e deixo registrado que não fosse seu apoio, seu carinho e sua compreensão este trabalho não teria transcorrido de forma tão prazerosa e natural. À Erculana da Costa, minha mãe, esse braço invisível me empurrando para frente e ao meu tio, o professor de língua portuguesa Luis Carlos Costa, meu maior exemplo de caráter, disciplina e esforço.

Não posso deixar de mencionar meus informantes, muitos dos quais certamente nunca mais terei qualquer tipo de contato e que permanecerão anônimos, apesar de suas valiosíssimas contribuições. Destaco, porém, Daniel Assis, amigo de infância, outrora pichador e hoje artista plástico, nativo especialista nas chamadas intervenções urbanas. Seu conhecimento sobre o tema foi por várias vezes emulado e reproduzido nas páginas deste trabalho.

Dedico por último à todos os jovens pichadores brasileiros, aos ex-pichadores e aos artistas plásticos de rua anônimos que foram objeto de incessante investigação nesta pesquisa e que certamente têm legitimidade para corroborar ou questionar cada informação contida neste trabalho.

Introdução

Percorrendo o perímetro urbano de uma cidade como o Rio de Janeiro, nos deparamos com um sem número de expressões gráficas que se apropriam da paisagem urbana como mídia, ou seja, como veículo de divulgação. São propagandas políticas (“o Quércia vem aí!”), mensagens religiosas (como a divulgada “Só Jesus expulsa os demônios das pessoas”), graffitis (painéis com desenhos coloridos e elaborados), manifestações de caráter artístico e ideológico (como as poesias do Profeta Gentileza), além de um conjunto de garranchos ininteligíveis (para os leigos) em tinta spray que obedecem a um padrão de estética e de propósito. Ao passarmos numa via expressa em velocidade, geralmente entendemos esta confusa paisagem como um mosaico heterogêneo de formas e expressões que vão de encontro aos ideais de limpeza e organização espacial mais difundidos, sem a preocupação de identificarmos ou compreendermos a lógica que motiva cada uma destas iniciativas.

A primeira etapa deste estudo constitui uma etnografia da pichação na cidade do Rio de Janeiro e encerra a delimitação do objeto de pesquisa aqui proposto – refiro-me ao conjunto de garranchos ininteligíveis anteriormente citado – em relação às demais manifestações mencionadas e, muitas vezes, categorizadas através da metonímia “pichação”. A pichação carioca e que será aqui trabalhada, é uma prática extremamente bem definida quanto ao aspecto estético (traços rápidos, curvilíneos e monocromáticos em tinta *spray*), com relação aos suportes preferencialmente utilizados (fachadas lisas de construções urbanas, públicas ou privadas) e no que diz respeito aos atores que a desenvolvem, podendo estes ser tranquilamente compreendidos em termos de faixa etária (a maior parte, concentrando-se na faixa dos 14 aos 20 anos), de predominância do sexo masculino e de uma série de outras características relacionadas à suas formas de atuação, como horários e constituição de “siglas” de pichação, cujas letras são adicionadas ao lado da marca individual do praticante. A característica estrutural básica da atividade diz respeito ao aspecto quantitativo, o que quer dizer que o objetivo dos praticantes é a divulgação maciça de sua marca individual padronizada, tendo como suporte a paisagem urbana e visando um reconhecimento estritamente relacionado aos pares, ou seja, aos demais pichadores.

Inserida na lógica contemporânea do conceito artístico de “intervenção urbana” (se considerarmos *intervenção* como o ato consciente de alguém que atua sobre um determinado objeto ou espaço, conferindo-lhe um novo significado), a pichação estimula discussões relativas às suas formas de percepção pelos não praticantes. A possibilidade de enquadramento da prática como uma atividade artística é certamente um dos grandes paradigmas interpretativos, suscitado pelo fato das características objetivas das pichações, geralmente tidas como garranchos ininteligíveis, não sugerirem qualquer valor artístico ou estético a priori. O fenômeno, no entanto, é mais amplo do que a discussão travada no âmbito das artes plásticas pode dar conta. Através do método de investigação etnográfico e da colocação em prática de suas premissas – a observação participante e o trabalho de campo extensivo – pude adentrar um tanto mais no universo dos pichadores e então deparei-me com uma elaborada rede de sociabilidade e prestígio social cujo nível de informação dos não praticantes em geral resume-se a especulações relacionadas exclusivamente ao resultado final da atividade, aos “nomes” estampados na parede, indevidamente associados ao narcotráfico outrora, muitas vezes tidos ingenuamente como mensagens codificadas.

A ida ao campo (um tanto redundante, uma vez que estive dentro do campo empírico o tempo inteiro da pesquisa, sendo necessário apenas olhar pela janela de casa, da faculdade ou do transporte empreendido no deslocamento pela cidade e me deparar com pichações), materializada na frequência em reuniões de pichadores, pode me revelar aspectos subjetivos de sua interação, como a dinâmica das relações interpessoais, a estrutura da hierarquia e seus fatores determinantes, além da possibilidade de catalogação de inúmeras expressões nativas relacionadas à atividade e utilizadas internamente. Deparei-me, nesse sentido, com um legítimo esquema de prestígio social que convive harmoniosamente com outros esquemas que regulam a conduta dos jovens pichadores e que fazem parte dos códigos que regem as formas de associação juvenis nas grandes metrópoles, de uma maneira geral.

Em seguida apresento um levantamento da “arte de rua” brasileira, classificação à qual a pichação de muros não é submetida. O graffiti e outras modalidades de intervenção artística urbana derivadas são aqui analisados do ponto de vista das alternativas de trabalho informal e lazer peculiares aos jovens das populações trabalhadoras das grandes cidades brasileiras.

A descrição das formas e padrões observados na pichação e a constatação dos dados estruturais, tais como faixa etária média dos praticantes e predominância do sexo masculino, não são capazes, no entanto, de dar conta de uma argumentação investigativa dos motivos que levam os jovens a imergirem em tal atividade. Desta forma, com base nos dados da etnografia, proponho uma abordagem acadêmica da prática, levando em consideração teorias relacionadas ao estudo do comportamento desviante e visando adequar argumentos propostos no âmbito da sociologia do crime e da violência ao entendimento do chamado “dano ao patrimônio”. Complementa esta análise uma aplicação (sucinta) das noções de construção da identidade masculina e de masculinidade, oriundas dos estudos antropológicos de gênero (*gender studies*).

O quarto capítulo refere-se à minha experiência pessoal como pichador, reconstituindo minha entrada no campo e descrevendo elementos determinantes dessa entrada, além de construir, também com base na experiência pessoal, uma pequena análise das trajetórias profissionais dos pichadores após abandonarem a atividade.

Na conclusão posiciono-me definitivamente acerca das hipóteses aqui levantadas, relativas às motivações dos pichadores determinantes da entrada na atividade. Apresento antes, uma contextualização deste trabalho frente à bibliografia brasileira mais recentemente desenvolvida sobre cultura juvenil urbana.

1 – Etnografia: delimitando a pichação carioca.

1.1 Principais questões da pesquisa.

Qual é o objetivo a ser alcançado por um pichador quando deixa sua marca estampada numa parede? Por que fazem isso, dado o risco da atividade, sua desaprovação social e sua aparente falta de propósito, além da proibição legal? Onde vão parar os pichadores, em termos de mobilidade social, quando encerram suas atividades delinquentes? Quem são esses atores, quais suas principais formas de associação, faixa etária, referencial socioeconômico, onde se reúnem e em que horários atuam? A prática é desenvolvida de forma solitária, em duplas ou grupos? O que existe no discurso dos praticantes que possa justificar a atividade? Como a pichação é, de uma maneira geral, percebida pelos não praticantes? Existe uma conexão entre as pichações nos muros e o narcotráfico, representando a primeira uma forma codificada de transmissão de mensagens da segunda atividade?

Todas essas questões, certamente, constituem um interessante roteiro para a investigação da pichação de muro carioca e serão aqui esmiuçadas. Primeiramente, através de uma descrição etnográfica da atividade, estabelecendo todas as delimitações necessárias ao recorte do fenômeno e para a construção da análise teórica (espécie de “sociologia da pichação de muro”), travada nos âmbitos antropológico / sociológico e que compõe a segunda parte desta dissertação.

1.2 – Metodologia e coleta de dados

Os dados contidos nessa pesquisa foram levantados através das mais variadas fontes. Primeiramente, os dados empíricos foram coletados através do método etnográfico: pesquisa de campo e observação participante, resultando em uma descrição elaborada do fenômeno. O campo propriamente dito não existe de forma singular ou está concentrado em um espaço restrito. A cidade do Rio de Janeiro e sua região metropolitana foram meu campo de pesquisa, e em qualquer deslocamento que realizei nesses dois últimos anos pelo nosso perímetro urbano, acionei o olhar do pesquisador e busquei identificar nesta paisagem as informações relevantes para este trabalho.

Na realidade, o campo desta pesquisa materializa-se na forma de reunião de pichadores. A maior e mais central reunião da atualidade, a qual visitei, fiz entrevistas e

tirei maiores conclusões acerca de sua sociabilidade, realiza-se no bairro da Lapa, no centro da cidade, mais precisamente na Fundação Progresso, espécie de centro cultural alternativo, todas as quartas feiras às 19:00hs. Na réu (como chamam) os pichadores trocam informações e pichações em folhas de papel, combinam saídas, vêem e são vistos por outros pichadores, como se poderá verificar adiante em seção exclusivamente destinada a descrever o encontro.

A enorme quantidade de matérias e artigos jornalísticos sobre pichação, graffiti e *street art*, com a qual me deparei depois que comecei a coletar material para esta pesquisa não pode ser desprezada. Por várias vezes lendo periódicos ou revistas de variedades encontrei belas matérias com informações interessantes, as coletei e utilizei como fonte de dados. O material jornalístico utilizado encontra-se listado ao final do texto, juntamente com a bibliografia.

Ferramenta indispensável ao pesquisador contemporâneo, não posso deixar de mencionar a importância da Internet nessa pesquisa. Não por conta do veículo me trazer informações textuais na forma de matérias ou artigos, mas por me permitir visualizar a forma como a rede virtual é utilizada pelos pichadores para se comunicarem e complementarem a divulgação advinda dos muros. No site de relacionamentos “Orkut”, encontrei pelo menos 21 comunidades relacionadas à pichação no Rio de Janeiro. Nelas os pichadores fazem fóruns objetivando verificar os mais famosos, falam sobre os pichadores que já morreram, comentam façanhas relacionadas ao universo da pichação e estreitam suas relações. Foi aliás, através de uma dessas comunidades que tomei conhecimento da reunião da Lapa (e de várias outras atuais), do dia e do horário e lá pude fazer minhas incursões.

Meu interesse por estudar a pichação de muros, realizar um levantamento etnográfico da atividade e propor uma linha de entendimento teórico tem motivações antigas. Morador do bairro do Grajaú na zona norte do Rio de Janeiro, Meca da atividade e local de encontro dos praticantes (principalmente os da zona norte) de outrora, minha experiência como pichador é de longa data. Iniciada com giz de cera e hidrocor nos armários de roupas e na contracapa dos cadernos escolares, minha entrada no universo da pichação se deu cedo, por volta dos 10 anos de idade. Mais à frente, aos 15, virei pichador de fato, espalhando meu “nome” com tinta spray pela paisagem urbana carioca, atividade na qual permaneci até os meus 20 anos. Essa dissertação encontra-se, o tempo inteiro,

permeada por minha experiência pessoal como pichador, meu envolvimento com o objeto, que me fora aqui extremamente relevante em todos os sentidos.

O texto, em sua primeira parte, tem um caráter etnográfico, descritivo. Para construí-lo utilizo-me por vezes de categorias analíticas (devidamente referenciadas) e nativas, extraídas do discurso dos praticantes e relacionadas com a atividade. Na segunda parte, ao propor uma linha para o entendimento da pichação, a bibliografia explorada é sociológica, referindo-se na essência ao estudo do comportamento desviante. A resignificação aqui estabelecida, de argumentos propostos no âmbito da sociologia do crime e da violência por autores brasileiros, foi a chave encontrada para a interpretação desta atividade que é geradora de dano ao patrimônio alheio ou público e cujas formas de percepção analítica geralmente se resumem à questão do furor juvenil na adolescência ou ao vandalismo inexplicável.

Publicações exclusivamente tratando sobre os assuntos pichação e graffiti foram aqui também privilegiadas. De fato existem, no Brasil, alguns interessantes e enriquecedores trabalhos, desenvolvidos por artistas plásticos, designers e jornalistas, reveladores de valiosos dados empíricos e, principalmente, acerca da questão estilística relativa às modalidades. Algumas publicações internacionais sobre o assunto também foram visitadas e também contribuíram bastante para o desenvolvimento do texto.

1.3 – Contextualização e pequena genealogia da pichação de muros no Brasil.

A pichação é uma prática que interfere no espaço, muitas vezes degradando ambientes públicos urbanos. A pichação subverte valores, é espontânea, efêmera e gratuita. A prática tem como base letras e formas diferentes que podem ter significados variados. Ao longo dos anos, a atividade de pichar muros apresentou-se como forma de comunicação e expressão em variados locais, em diferentes contextos e com variados propósitos. Nesse sentido, o desenvolvimento de uma perspectiva histórica da atividade pode ajudar no processo de recorte do fenômeno que aqui se pretende investigar.

Sabe-se que pichações podiam ser vistas em paredes de antigas civilizações. A cidade de Pompéia, vítima do vulcão Vesúvio, que entrou em erupção dia 24 de agosto de 79 d.C. (por isso foi preservada.) tinha muros onde predominavam todo o tipo de pichação, como xingamentos, propagandas políticas, anúncios, poesias... se escrevia de tudo nas

paredes. Até na idade média, na época em que os inquisidores queimavam as bruxas cobrindo-as de piche, os padres pichavam as paredes dos conventos que eram rivais, ajudando a expor suas ideologias e criticar doutrinas contrárias, governantes, ditadores e todo tipo de pessoa ou instituição a quem se queria difamar.

A prática teve uma grande evolução após a Segunda guerra mundial, quando começou a produção de materiais em aerosol. Assim tintas spray deram mobilidade e agilidade aos traços. Durante a revolta estudantil de Paris (1968), os gritos de liberdade dos estudantes eram também passados para os muros com os sprays, garantindo um maior potencial difusor às idéias.

No Brasil pichações como as de um vendedor de cães que escrevia nos muros: Cão fila km 22, são lembradas até hoje. Durante os anos da ditadura militar, a prática fora utilizada como veículo de contestação do regime e era absolutamente intolerada, pois o direito à liberdade de expressão civil fora, de todas as formas, censurado. Algo similar aconteceu na Alemanha. No muro de Berlim, seu lado oriental era limpo e de pintura intacta, já o outro lado possuía uma série de pichações, que com a demolição do muro (1989) tiveram espaço em toda a imprensa mundial, significando a própria liberdade de expressão.

. . .

Como anteriormente observado, as vias expressas dos bairros mais movimentados das grandes cidades brasileiras estão tomadas por formas de “intervenção urbana” que buscam esta paisagem como suporte para divulgação de idéias políticas e religiosas, para a difusão de trabalhos inseridos na lógica da chamada *street art* (arte de rua), ou para a simples auto-divulgação de marcas pessoais entre pares, como no caso do fenômeno aqui examinado. Essas formas de utilização do espaço, porém, enfrentam sérios entraves inerentes ao processo de resignificação dos muros (intervenção) e fachadas urbanas, ou seja, da sua transformação em suporte para tais manifestações. A reprovação se dá no âmbito jurídico, relacionada às defesas da propriedade privada e do patrimônio público, e também na esfera moral, associada à perspectiva da poluição visual, da sujeira, do lixo a ser removido das cidades e da ausência estética, além da aparente falta de propósito da atividade, o que sugere destarte que seus idealizadores são desocupados no estrito senso do

termo. Nesse sentido, a percepção dessas intervenções pelos sujeitos não praticantes que convivem com elas nas grandes cidades, pode ser principalmente objetivada com base nas indignações cívica e moral e com relação às noções mais elementares de organização espacial, apesar disto não interessar em quase nada aos pichadores.

Não podemos dizer que os pichadores se alimentam da indignação moral dos não praticantes e nem que haja uma relação objetiva entre vandalismo intencional, indignação moral e incivilidade associada à prática. Os pichadores são em geral indiferentes à ira moral e voltam-se principalmente para as opiniões exclusivas de outros praticantes. Poderíamos, nesse sentido, fazer uma esclarecedora comparação dialética entre pichadores e *hackers* de computador. Os *hackers* atuam no sentido da sabotagem, desenvolvendo vírus que danificam sistemas de computadores domésticos. Não estou me referindo aqui à ala de *hackers* relacionada com crimes virtuais realizados através de roubos de senhas, mas sim àqueles que desenvolvem vírus que são colocados em páginas de grande visitação, simplesmente para danificar sistemas alheios quando em acesso à essas páginas. O *hacker* vive da indignação moral. Sua vitória é a repercussão de uma “epidemia” do vírus por ele criado, revoltando usuários de informática por onde se alastre.

Apesar da intencionalidade da ação dos pichadores e da sua exata noção do dano proporcionado ao patrimônio de outrem, na verdade esses atores gostariam que todos admirassem seus feitos, rendendo-lhes comentários acerca do estilo e da dificuldade dos alvos escolhidos. Sua intenção não é a de sabotar outras pessoas, mas de aumentar seu prestígio dentro de uma elaborada rede de pares. O tipo de pichação aqui examinado não estabelece uma conexão objetiva com outros tipos, diretamente relacionados à formas de protesto mais amplas, como no caso da pichação de contestação política, muito observável nos primeiros anos de nossa ditadura militar (década de 1960). A divulgação no tipo aqui analisado é interna, voltada para os membros de uma comunidade regional (no caso, abrangendo toda a região metropolitana do Rio de Janeiro). Pichadores famosos são admirados em toda a cidade, apesar dos admiradores muitas vezes nunca terem visto seus rostos. O aspecto de reprodução quantitativa e a inconfundível estilização individual de cada pichação dão conta de uma divulgação precisa de seus autores. Para materializar seu nicho, os pichadores costumam realizar reuniões (como veremos mais detalhadamente à frente), onde enchem de assinaturas seus cadernos e folhinhas armazenadas em pastas,

como se colhessem autógrafos. Ali vêem e são vistos, se conhecem, desenvolvem parcerias e complementam a fama (o “ibope” como costumam dizer) advinda dos muros.

A pichação de muros eclodiu nos centros urbanos brasileiros a partir de meados da década de 1980, apresentando-se como uma via de expressão e representação da subjetividade de seus atores praticantes. Emulada aparentemente através de filmes e clipes musicais norte-americanos, a prática apresenta um caráter híbrido resultante, visto que, no Brasil, além de sua característica estrutural básica que é o fato de utilizar a paisagem urbana como suporte para a divulgação quantitativa de uma marca individual, a pichação obedece a peculiaridades regionais que determinam seu aspecto estético, suas formas. Todas as características que definem este tipo de intervenção urbana serão mais à frente exploradas, a partir de uma apresentação das classificações nativas e das operadas no senso comum, além das delimitações estética, morfológica e terminológica da pichação, que ajudam a tornar o fenômeno um palpável objeto de análise. Torna-se necessário, porém, não perder de vista que, muito antes desse processo um tanto “antropofágico” (do ponto de vista cultural) de desenvolvimento da pichação, ou seja, da observação e reprodução de um comportamento estrangeiro difundido através dos meios de comunicação, os pichadores brasileiros encontraram um caminho natural peculiar e absolutamente local de desenvolvimento da atividade. A história da pichação brasileira não será aqui esboçada apresentando suas origens nas pinturas rupestres indígenas, a exemplo das encontradas na Serra das Capivaras no estado do Piauí (em diversos outros trabalhos, brasileiros e estrangeiros, essa genealogia é construída a partir das pinturas indígenas ou dos desenhos dos “homens das cavernas”), mas com base em eventos recentes ocorridos na urbe carioca.

A partir de meados da década de 1960 uma temática passa a imperar nas manifestações culturais e artísticas dos jovens brasileiros. A repressão ideológica estabelecida pelo regime ditatorial implementado com o golpe de 1964 empurrava os jovens para ações políticas de resistência, observadas em manifestações artísticas como a música, o cinema e a literatura. A atuação cada vez mais incisiva da censura implicava na clandestinidade das articulações e da difusão de idéias contra o governo. As distribuições de panfletos e pasquins representavam a principal via difusora das iniciativas contrárias à ditadura militar, porém não constituíam canais maciços de divulgação dessas idéias. Nesse sentido, inicia-se a utilização do espaço urbano das cidades para a colagem de cartazes e para a pintura de mensagens contra o governo militar (como a clássica “abaixo a

ditadura”). Na década de 70, os muros das principais vias passam a receber escritos revolucionários, convocando a população para a luta armada e atentando para o aviltamento ideológico estabelecido pelo regime¹.

Com a onda de escritos políticos já consolidada e alastrada pela cidade surge o inusitado. Em 1977, uma estranha e intrigante pichação começou a aparecer aqui e ali, primeiramente nos muros de Ipanema, no Rio de Janeiro: CELACANTO PROVOCA MAREMOTO. Com o passar do tempo, foi se alastrando por outros lugares e, do Rio, chegou à América do Norte e Europa. Mas até hoje seu significado e propósito continuam um mistério. A pichação CELACANTO PROVOCA MAREMOTO é atribuída ao jornalista carioca Carlos Alberto Teixeira². Carlos tem uma página na internet dedicada à história do CELACANTO e também uma comunidade no site de relacionamentos Orkut.

A origem de tudo passa pelo seriado chamado National Kid, exibido na década de 60, propaganda dos produtos National, que depois virou Panasonic. Um dos episódios era sobre os seres abissais, e um deles era o peixe chamado celacanto. Num dado momento, o Dr. Sanada, que era um dos personagens maléficos, dizia que o "CELACANTO PROVOCA MAREMOTO". E não provocava nada, quem provocava era um submarino chamado Guilton, que tinha uma boca com uma lâmina dentro.

Essa história ficou na cabeça de Carlos até 1977, quando ele bolou no caderno um grafismo de "CELACANTO PROVOCA MAREMOTO" circundado por uma moldura com uma seta, que caía em uma gota com dois tracinhos ao lado, mostrando que ela estava "tremendo":

¹ “O que começou com o abafado grito ‘abaixo a ditadura’, pichado nas sombrias noites do Brasil dos anos 60, é hoje uma espécie de mal incontrolável – e quase sempre incompreensível – a tomar muros, fachadas, parapeitos, pontes, sacadas ou qualquer área lisa e desprevenida das grandes cidades”. Assim a jornalista Phydia de Athayde inicia a matéria “Artimanhas da pichação”, Revista Carta Capital, nº 345, 08/06/05, sugerindo da mesma maneira que a origem da prática está relacionada aos movimentos contra o regime militar logo após o golpe de 1964..

² cf. artigo “Celacanto Provoca Maremoto”, Cristine Kiste Kruse, 2002.



Aquele era apenas o início. O próprio Carlos conta como a brincadeira foi crescendo e como ficou famoso a ponto de aparecer em noticiários da época³:

- Um dia, após a aula, peguei giz e enchi a sala com tal representação. Era na parede, era no quadro-negro, era no chão, no teto, enfim, enchi a sala de aula e aquele negócio virou um símbolo. Na época eu tinha 17 anos, e fazia esse grafismo com giz em tapume de obra, o que gerava um contraste legal do giz branco com a madeira de coloração escura. Depois, comecei a comprar Pilot (caneta hidrocor, conhecida como pincel atômico). Ensinei alguns amigos a fazer a pichação CELACANTO PROVOCA MAREMOTO, pois havia um estilo que indicava que era eu quem estava fazendo, e não uma mera cópia (havia gente que copiava e dava para perceber que não eram da minha linhagem).

O grande salto foi usar spray e aí começou a se formar uma equipe que chegou a totalizar 25 pessoas, com gente pichando até em Washington e em Paris. Como era um trabalho que a gente fazia na madrugada, havia muita pichação na zona sul do Rio, em

³ Entrevista localizada na Internet, na comunidade “Celacanto provoca maremoto” do site Orkut de relacionamentos.

Ipanema, Leblon e Copacabana. Por ser uma região de gente muito cabeça, as pessoas começaram a perguntar: Ah, Celacanto, o que será isso?

Na mesma época, havia uma outra pichação, o Lerfá Mu, uma coisa de maconha (um anagrama de “fumarel”). Tanto eu quanto esse Lerfá Mu estudávamos na PUC do Rio, e começamos uma batalha nos banheiros, que ficavam totalmente rabiscados: eu ofendendo o Lerfá Mu, ele respondendo... Até que um dia surgiram outros pichadores na área do Jardim Botânico e Leblon lutando contra o Celacanto e o Lerfá Mu, o que ocasionou uma aliança entre nós dois. Nos banheiros da PUC marcamos um encontro numa esquina de Copacabana. Para nos reconhecermos mutuamente, deveríamos ir com um chapéu ou com uma vassoura. Eu fui de chapéu e ele de vassoura; nos reconhecemos e nos abraçamos e tal. Há alguns anos, soube que o Guilherme - autor do Lerfá Mu - faleceu de cirrose hepática. A imprensa começou a investigar as pichações, afirmando que o CELACANTO era um código de encontro entre traficantes, imagina. Outros afirmavam que eram mensagens de extraterrestres, pois naquele tempo, e até hoje, é difícil encontrar uma pichação que seja uma frase, e ali havia um período completo, sujeito, verbo e objeto. Geralmente o cara botava o nome, ou um grafismo só, ou uma sigla, e essa frase, justamente por ser uma oração completa, despertava a curiosidade das pessoas.

Com a intensa especulação dos repórteres sobre "o que será?", "quem será", o então prefeito da cidade, o falecido Marcos Tamoio, instituiu uma multa exorbitante para aqueles que fossem apanhados pichando. Os moradores da Tijuca pegaram um dos pichadores que tinha um dos grafites mais lindos, o Megalodon (com o desenho de um tubarão), encheram o cara de porrada, deixaram-no de cueca e picharam-no todinho, largando o rapaz do meio da rua. Meu pai trabalhava no Jornal do Brasil, um dos mais importantes do Rio, e uma das repórteres procurava descobrir quem era o Celacanto. Meu pai chegou pra mim e disse: Carlos, não é uma hora boa para você aparecer? Ai você passa a ser domínio público, é visto como uma figura interessante e, quem sabe, escapa dessa multa, caso te peguem numa dessas aí de noite. Os meus pais sempre foram contra essa história de pichação, ficavam preocupados, mas eu fazia mesmo, não tinha jeito. Resultado: Topei, a repórter foi lá em casa, tirou fotos e publicou uma entrevista com meu nome, idade, o que eu fazia (na época eu cursava Física) e tudo o mais. Então eu saía na rua e era reconhecido, olha lá o Celacanto e o meu ego explodia... Pichei mais um tempo e

aí fui diminuindo, pois precisava começar a ter que estudar mais para a faculdade (que era uma dureza) até que terminei abandonando a pichação

Aí começaram a surgir pessoas dizendo ah, eu inventei o Celacanto. Eu ficava olhando pra pessoa e dizia "escuta, inventou nada, quem inventou fui eu", e os caras diziam "ah, desculpa, eu não sabia". Encontrei uns três caras afirmando que criaram o Celacanto e eu ia lá para conferir e os desmascarava, já que eles não tinham argumentos: "criou onde?", "desde quando?", "onde surgiu?" e ninguém sabia. Eu pichava só tapume e parede. Jamais pichei pedra, monumento ou árvore. Eu só pegava lugares escolhidos a dedo, como na "saída" de curvas, por exemplo: quando o cara saía da curva de São Conrado, lá na Barra, dava de cara com uma casa onde tinha a inscrição do Celacanto bem no centro, o que causava uma impressão boa. Agora, qual o motivo disso aí? No meu caso, eu acho que sempre tive uma ânsia por comunicação, por passar uma mensagem, e o Celacanto foi isso, foi algo tão bem feito na época que ficou famoso e não tem ninguém do pessoal da década de 70, da zona sul do Rio, que não se lembre do "CELACANTO PROVOCA MAREMOTO."

Na contramão do boom das “intervenções políticas” que se espalharam com rapidez na cidade do Rio de Janeiro nos anos 1960 e 1970, um sujeito inicia a saga de divulgar uma mensagem pelos muros da urbe carioca, aparentemente sem lógica. Dificilmente alguém que transitou pela cidade no final da década de 1970, não teve oportunidade de ver a *sui generis* mensagem estampada em algum suporte urbano. Através da massificação, o autor de “celacanto provoca maremoto” parece ter sido o primeiro autêntico pichador de muros carioca, inaugurando um estilo peculiar, o das chamadas “pichações poéticas”. Por volta de 1978, uma série de escritos de caráter pessoal e subjetivo foi surgindo na paisagem urbana, primeiramente das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro: frases de conteúdo enigmático (“celacanto provoca maremoto”, “rendam-se terráqueos”), brincadeiras verbais (“ouvindo a vaia do vento”, “viola, o violão” ou “Hendrix Madrax Mandrix”), ou aludindo à uma primária visão indivíduo e sociedade, no sentido de dizer “eu existo” (como a frase “sou pipou”, referindo-se à palavra *people*, povo na língua inglesa).



Pela similaridade estrutural de divulgação pessoal (clandestina e quantitativa) com o fenômeno aqui investigado, além da utilização do mesmo tipo de ferramenta – a tinta em spray - podemos estabelecer a frase “celacanto provoca maremoto” e as demais que vieram no rastro como as primeiras bem sucedidas pichações de muro brasileiras, com a diferença que essas primeiras frases eram escritas em letras inteligíveis, numa época na qual ainda não existiam redes amplas de praticantes em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, mas sim redes em desenvolvimento. A partir de “celacanto”, esse canal de divulgação quantitativo de uma marca pessoal parece ter sido inaugurado no Brasil. Comparando essas intervenções, aqui tomadas como pioneiras, com as formas atuais, as diferenças objetivas certamente são irrefutáveis. Nas pichações atuais o que se observa é o desenvolvimento de uma certa economia de tempo e de tinta. Nesse processo evolutivo, a enorme frase deu lugar a vocábulos curtos, com três a quatro letras em média. Os traços tornaram-se com o tempo cada vez mais ligeiros e econômicos, e o crescimento do número de atores gerou o desenvolvimento de redes da pichação na cidade do Rio de Janeiro e em outras regiões metropolitanas do Brasil, das quais, além de praticantes, os atores constituem a clientela

para qual a prática se volta. O propósito da prática não se alterou, ou seja, o objetivo de divulgação de uma marca pessoal. A pichação, no entanto, tornou-se uma atividade repudiada e, de manifestação vanguardista ou *cult*, passou com o tempo a ser considerada por muitos a atividade dos “cupins urbanos”.

• • •

Apesar do recente abrandamento dos pequenos delitos através das transações legais e punições alternativas (notadamente a lei 9.099 dos JECRIMs), pela lei, "pichar, grafitar ou, por outro meio, conspurcar edificação ou monumento urbano é crime passível de detenção de três meses a um ano e multa", de acordo com o parágrafo 65 da Lei 9.605 de 12 de fevereiro de 1998 (que dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências). Com a preocupação legal, no entanto, entra em cena o debate acerca do desvio e, nesse sentido, abre-se um leque ainda mais amplo relativo ao entendimento das motivações que levam os jovens à pichação.

1.4 – Delimitação terminológica: pichação X graffiti.

O termo nativo mais comumente empreendido pelos próprios pichadores para o tipo de atividade que desenvolvem é o vocábulo “charpi”, um neologismo que significa a palavra pichar pronunciada ou escrita com as sílabas invertidas de trás para frente. Desta forma, com palavras pronunciadas com essa inversão silábica, os pichadores cariocas costumam se comunicar verbalmente⁴, postura adequada ao caráter clandestino da atividade. Os pichadores de muros nos moldes investigados por esta pesquisa reconhecem e utilizam o termo pichação como delimitador de sua prática, porém convivem com a dicotomia “pichação-graffiti”, confusão recorrente no senso comum e muitas vezes reproduzida em textos e análises sobre o assunto. A principal diferença entre as duas formas de intervenção consiste em que a pichação advém da escrita enquanto o graffiti está diretamente relacionado com as artes plásticas, com a pintura e a gravura. A primeira

⁴ A linguagem dos pichadores (chamada por eles de TTK) fundada na inversão das sílabas das palavras, lidas de trás para frente, é na realidade uma prática juvenil transversal, desenvolvida também em outros contextos de atividades clandestinas. M. Mello apresentou-me a informação de que na França os adolescentes têm o hábito de se comunicar da mesma forma, invertendo as sílabas, prática conhecida como *verlan*.

privilegia a palavra e a letra ao passo que a segunda relaciona-se com o desenho, com a representação plástica da imagem.

O termo graffiti é o plural do vocábulo italiano *graffito*. *Graffito* significa inscrição ou desenho de época antiga, toscamente riscado a ponta ou a carvão, em rochas, paredes etc⁵. No singular é utilizado para significar a técnica (pedaço de pintura no muro em claro e escuro). No plural, refere-se aos desenhos acabados (os graffiti do Palácio de Pisa). A opção pela utilização aqui do vocábulo graffiti deve-se à sua universalidade. Nos quatro cantos do mundo a atividade (encerrada pelas intervenções urbanas desenhadas em tinta spray) assim é conhecida e representada, inclusive no Brasil.

Uma pequena genealogia do graffiti latino-americano pode ser desenvolvida com base em movimentos ocidentais das artes plásticas ao longo do século XX. O muralismo contemporâneo dos pintores mexicanos ganhou notoriedade com as enormes telas executadas sobre o espaço público por Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros quando convidados para intervenções nas cidades mexicanas pelo então intelectual revolucionário José Vasconcelos, na ocasião em que, após uma série de golpes de estado, subiu ao poder (na década de 1920).

Nos anos 1950 no Brasil verifica-se um movimento similar ao mexicano, com a utilização de suportes também no espaço público para pinturas de temas relacionados à história e à arte brasileiras, a exemplo do mural realizado por Di Cavalcante, com cerca de 15 metros de comprimento, na fachada do Teatro de Cultura Artística, na região central de São Paulo. Além do muralismo contemporâneo, o graffiti também tem sua origem relacionada à outros movimentos artísticos mais recentes, eclodidos nas décadas de 1970 e 1980 como a *Pop Art*, cujo maior expoente é o artista norte americano Andy Warhol, além de outros considerados seus discípulos como Keith Haring e Jean Michel Basquiat. Haring notabilizou-se nos anos 1980 por deslocar o graffiti do espaço público, das ruas e dos guetos, para o interior de galerias, museus e bienais. Foi sem dúvida considerado o mais próximo discípulo de Andy Warhol (o papa da *pop art*), com quem manteve estreita relação por anos a fio, sempre dialogando acerca da questão que dicotomiza arte oficial e não oficial.

Keith Haring atentou para enormes painéis negros totalmente vazios no Metrô de Nova Iorque e optou pelo giz branco para enche-los com seus desenhos conceituais. A

⁵ Gitahy, C. (1998).

matriz de seus graffiti no metrô é a imagem de um boneco com a cabeça bastante redonda que se transformou em sua marca registrada e lhe garantiu fama mundo afora. Em 1985 apresentou na Bienal de Paris seu corredor do graffiti e, em 1986 foi convidado por um museu de Berlim Ocidental a pintar 100 metros do muro que dividia a cidade. No Brasil, Haring participou em 1983 da Bienal de São Paulo. Fez diversos trabalhos de rua em companhia de Rui Amaral, grafiteiro paulistano, monitor da Bienal naquele ano⁶.

Jean Michel Basquiat começou escrevendo frases de impacto pela cidade de Nova Iorque e logo ficou conhecido no metrô. Também amigo de Warhol, ganhou notoriedade por conta de seu estilo rebelde e extremamente irreverente. Basquiat faleceu em 1988 por overdose de heroína. Começou pintando junto com Haring e às vezes não tinham dinheiro nem para o almoço.

Em relação à dicotomia “pichação-graffiti”, primeiramente pode-se dizer que nas regiões metropolitanas das maiores cidades brasileiras existe a atividade que aqui me proponho a investigar, caracterizada pela veiculação através da paisagem urbana, por sua vocação clandestina e por seu aspecto estético com traços rápidos e apressados em tinta spray, cuja premissa é a divulgação através da repetição – a pichação. O graffiti por outro lado é uma atividade relacionada à apropriação do espaço urbano para o desenvolvimento de painéis elaborados também em tinta spray (e com outros materiais), porém não monocromáticos e nem com traços econômicos, mas sim extremamente complexos e coloridos. A pichação é usualmente associada a um discurso norteado pelas noções de vandalismo, delinquência, e poluição visual.

O graffiti atualmente é associado a um discurso de conscientização, de salvação ou libertação dos jovens da delinquência através da arte. A apropriação do graffiti como atividade de inclusão pode ser visualizada em trabalhos de ongs como a CUFA (Central única das Favelas) e o Afroreggae (em Vigário Geral), cujas oficinas estão inseridas em programas vinculados à UNESCO e contemplam uma enorme demanda (não só de jovens favelados). Em entrevista publicada no “Caderno B” do Jornal do Brasil, Ziraldo (na posição de entrevistador) pergunta ao grafiteiro “Toz” do grupo *Fleshbeck Crew* da zona sul do Rio de Janeiro: “Se qualquer um pode chegar, como impedem que um pinte em cima do outro?”. A resposta do grafiteiro: “Há um consenso entre os grafiteiros: não é permitido entre a gente um cobrir o outro. A não ser que tenha autorização do próprio. O pichador

⁶ cf. “O que é graffiti?”. Gitahy, 1998.

não. Quando fazemos um graffiti na rua tiramos logo a foto porque sabemos que no próximo dia estará pichado”⁷ (sic).

O graffiti também está atrelado ao movimento *hip-hop*, sendo um de seus quatro elementos básicos, juntamente com o DJ (o discotecário, que toca as batidas), o *b-boy* (o dançarino) e o *MC* (*master of ceremony* ou *rapper*, quem canta os *raps*). Hoje em dia se chega a estabelecer um racha entre o graffiti de matriz nas artes plásticas, relacionado ao muralismo e à *pop art*, que herdou desta última recursos como máscaras e moldes vazados (estêncil), e o estilo de graffiti relacionado ao movimento hip-hop (a chamada estética nova-iorquina), cuja expansão se deu durante a década de 1990 e que materializa imagens referentes às temáticas das letras dos *raps*: desigualdade social e violência policial dão a tônica.

O graffiti ganha força nas periferias e nos centros urbanos por constituir um canal através do qual os jovens podem representar sua subjetividade, materializar algumas de suas impressões sobre o mundo, e cresce no gosto das elites enquanto elemento de vanguarda na decoração de interiores⁸, concretizando sua ponte da rua em direção à casa, ao passo que a pichação de muro permanece em sua posição estigmatizada de atividade desviante. Grafiteiros, comprometidos com as artes plásticas ou com um movimento social como o hip-hop, muitas vezes são ex-pichadores e assim como os ex-fumantes que optam pela militância antitabagista o são com o cigarro, são eles que sustentam o discurso mais instrumentalizado e elaborado contrário a pichação.

Segundo Celso Gitahy (1998), designer, artista plástico e pesquisador da arte de rua em São Paulo, alguns grafiteiros mostram-se receptivos à pichação. Maurício Villaça, um dos percussores do graffiti no Brasil, atentou, em depoimento no livro de Gitahy⁹, para os jovens assassinados por terem sido flagrados em pichação. Segundo o artista, “devemos procurar entender essa manifestação humana. Se somos da mesma espécie, por que reprimir tão drasticamente, uma atividade muito menos perigosa do que as barbaridades sociais, ecológicas e políticas, corrupções e violência que se sucedem a nossa vista e são enaltecidas pela mídia?”¹⁰.

⁷ cf. matéria “A arte no meio da rua”, “Caderno B” (capa) do Jornal do Brasil, 26 de junho de 2005.

⁸ cf. Revista Época nº 377, de 8 de agosto de 2005, matéria “Decoração marginal – O grafite brasileiro sai das ruas e toma conta das paredes de casas e apartamentos, conquistando um novo e bem remunerado espaço”.

⁹ cf. “O que é graffiti?”, Gitahy, 1998.

¹⁰ Gitahy, Celso (1998), pg. 25/26.

“Zeção”, um dos grafiteiros paulistanos (agora artista plástico) mais reconhecidos por seu trabalho tem uma posição pouco recorrente relativa à interpretação da pichação pelos grafiteiros, mas não exclusiva. Zeção entende que “graffiti e pichação são uma coisa só, o que muda é a estética. O graffiti é uma arte subversiva em sua raiz”¹¹. A mesma visão tem o artista carioca “Malc”¹² que, quando questionado por mim à respeito da dicotomia entre pichação e graffiti posiciona-se com firmeza dizendo o segundo ser derivado do primeiro. Malc, aluno da Escola de Belas Artes da UFRJ, é também um exemplo não usual de praticante das duas modalidades: mesmo tendo desenvolvido a técnica do graffiti e aprimorado seu estilo através do estudo de artes plásticas, ainda faz eventuais incursões para pichar muros e entende a pichação como manifestação artística da mesma forma.

Existe porém uma modalidade que se pode dizer intermediária entre a pichação e o graffiti. Chamada por alguns de “grapicho”, a técnica relaciona-se à estilização do apelido do grafiteiro (como “acme”, “prema” e “toz”, por exemplo) em letras altamente elaboradas, coloridas, com contorno e preenchimento. Estabelece conexões com o graffiti pela questão da elaboração e detalhamento dos trabalhos, sempre muito coloridos, e com a pichação por constituir algo similar à uma assinatura, estando diretamente ligado à escrita.

“Malc” apresentou-me nomenclaturas usualmente utilizadas pelos praticantes para classificar a atividade (o “grapicho”). *Bomb* e *throw up* são as classificações mais frequentemente utilizadas. Existe ainda a forma *top to bottom* (de cima à baixo), quando as letras tomam o muro em toda sua altura. “Malc” explica que os grafiteiros que fazem esse tipo de trabalho também produzem desenhos e painéis mais elaborados. O *bomb* é utilizado para a divulgação do nome do artista e é empreendido muitas vezes em situações adversas. Locais de muito movimento, onde é necessária rapidez para conclusão de um trabalho não autorizado e, principalmente, em dias de sol. As altas temperaturas representam uma das piores adversidades para a confecção dos graffiti e, nesse sentido os trabalhos de finalização mais rápida são mais apropriados nessas ocasiões¹³.

Definitivamente, graffiti e pichação constituem atividades diferentes. Apesar de algumas semelhanças estruturais como o uso do espaço público para elaboração e a convergência relativa ao uso dos materiais (mais especificamente, da tinta spray), o racha

¹¹ cf. matéria “Artimanhas da pichação” por Phydya Athayde, Revista Carta Capital nº 345, 08/06/05.

¹² “Malc”, artista plástico, grafiteiro e pichador foi um dos principais colaboradores para o desenvolvimento deste trabalho.

¹³Para uma verificação de como o calor é adversário dos grafiteiros, ver no site de relacionamentos “Orkut” a comunidade virtual “Eu odeio pintar no sol”, de grafiteiros revelando sua insatisfação com os dias quentes.

marcante entre as duas práticas se dá na forma como são significadas por seu atores, além de suas diferenças objetivas. Analogamente, podemos considerar graffiti e pichação como primos de primeiro grau, mas não irmãos.

• • •

Voltando à questão da delimitação, faz-se necessário então optar por um termo que possa aqui ser utilizado sem suscitar dúvidas em relação ao objeto desta pesquisa. Algumas terminologias foram utilizadas ao longo dos anos em trabalhos acadêmicos para caracterizar fenômenos afins. Gustavo Barbosa (1984), em tese de doutorado defendida na Escola de Comunicação da UFRJ sobre inscrições de todos os tipos em portas e paredes de banheiros públicos, utilizou o termo “grafitos de banheiro” (sic) para delimitar o tipo de manifestação que estava investigando e analisando. Gilberto Freyre (1951) captou atividade semelhante (no aspecto objetivo) à pichação de muro atual em sua pesquisa a respeito da transição do modelo aristocrático de moradia das casas grandes das fazendas para os sobrados e solares urbanos: “

E, por sua vez, a rua foi se desforrando do antigo domínio absoluto da ‘casa nobre’, da ‘casa-grande’, do sobrado. O moleque – a expressão mais viva da rua brasileira – foi se exagerando no desrespeito pela casa. Emporcalhando os muros e as paredes com seus *calungas* às vezes obscenos. Mijando e defecando ao pé de portões ilustres e até pelos corredores dos sobrados, no patamar das escadas (Freyre, 1951, pg. 22/23).

O pesquisador mexicano José Valenzuela Arce (1999), utilizou o termo *placazzo* (identificando-o como um termo nativo local) para se referir às pichações em tinta spray, semelhantes a assinaturas estampadas na paisagem urbana de Tijuana e Cidade do México. Em pesquisa posterior realizada no Rio de Janeiro, estendeu a classificação para a pichação de muro carioca devido à semelhança com as formas mexicanas. Valenzuela coloca a seguinte nota para descrever o significado da palavra *placazzo*:

É o tipo de grafite que os *cholos*¹⁴ realizam e que se caracteriza pela angularidade das letras. Geralmente o placazzo do *cholo* faz menção ao nome do bairro, ao apelido dos membros do mesmo, ao número treze, que expressa ambivalência, mas também à identidade mexicana e à vida deficiente destes jovens – pela décima terceira letra do abecedário, que é a letra M, de México e Mariguana. Os *placazzos* também servem para definir territórios e espaços de poder (Valenzuela, 1999, pg. 156).

Posteriormente Valenzuela atualiza o termo mencionando que,

A partir da década de 90 começou a se desenvolver na cidade de Tijuana uma nova expressão gráfica entre grupos de jovens reconhecidos como *taggers*, palavra que se refere ao nome, firma etiqueta ou *placazzo*. A expressão gráfica dos *taggers* teve início na cidade de Nova Iorque, adquirindo relevância nos bairros de Manhattan, Brooklyn e Bronx, nos trens subterrâneos e, posteriormente, em todas as partes da cidade). Esse tipo de *grafite* (grifo meu) não existe só nas cidades dos Estados Unidos, em especial Nova Iorque Filadélfia, Pittsburg, Cleveland, Chicago, São Francisco e Los Angeles, mas também aparece fortemente difundido em países como Brasil, Inglaterra, França, Espanha, Alemanha, Dinamarca, Holanda, Austrália ou Nova Zelândia (Valenzuela, 1999, pg. 125).

De uma maneira geral, quando na literatura acadêmica aparece alguma menção ao fenômeno da pichação de muro, a maior lacuna classificatória, como anteriormente mencionado (e como se pode observar na fala do pesquisador Valenzuela Arce acima reproduzida), reside na tênue linha terminológica entre os vocábulos *pichação* e *graffiti*, que se referem na prática a duas atividades amplamente diferenciadas. Ratifico desta forma que defino o termo *pichação* (ou *pixação*, com um “x” eleito pela linguagem das ruas) como a terminologia a ser utilizada com relação ao objeto aqui esmiuçado, visto que o termo *graffiti* em meu entendimento e no entendimento dos atores que desenvolvem a prática, relaciona-se aos murais e telas coloridas e elaboradas, também recorrentes nas cidades e desvincula-se, em termos de objetivo, do fenômeno aqui avaliado.

Apenas para ilustrar, a pichação assim está ingenuamente descrita na Wikipédia (2006), a enciclopédia livre da internet.

¹⁴ Definição de *cholo* segundo Valenzuela – “Cholos e cholas: jovens da fronteira entre México e Estados Unidos cujo movimento se iniciou em Los Angeles – Califórnia – e rapidamente se expandiu pelos bairros estudantis onde vivem jovens mexicanos, assim como por muitas cidades no norte do México. Os cholos se organizam territorialmente por bairros, onde frequentemente existem importantes ritos de iniciação. Realizam murais e grafites com os quais delimitam seus territórios e costumam tatuar seus corpos com apelidos ou com nomes dos bairros aos quais pertencem” (Valenzuela, 1999, pg. 149).

Pichação é o ato de desenhar, rabiscar, ou apenas sujar um patrimônio de qualquer ordem (público, privado...) com uma lata de spray (utilizado devido à grande dificuldade de remoção) ou rolo de tinta. Diferentemente do Grafite, cuja preocupação é de ordem estética, o piche tem como objetivo a demarcação de territórios entre grupos rivais. No geral, consiste em fazer algo que confronte a sociedade, às vezes com frases de protesto, outras com assinaturas pessoais.

O piche é considerado vandalismo e incluso como crime ambiental das leis brasileiras nos termos do art. 65, da Lei 9.605/98, com pena de detenção de 3 meses a um ano e multa. A história da pichação começa com as gangues de Nova Iorque na década de 70 e 80. Podia ser apenas uma brincadeira visando fazer um nome ou uma ameaça a gangues rivais, como que uma demarcação de territórios da cidade. Logo jovens rebeldes de todo o mundo passaram a seguir esta filosofia¹⁵.

Uma curta réplica à definição de nossa pouco precisa enciclopédia. A pichação pode ter tido alguma relação com demarcação de territórios entre gangues rivais em Nova Iorque nas décadas de 1970 e 1980, como observável no crônico conflito entre os grupos rivais *Bloods* e *Crips* no distrito do *Brooklyn*, os primeiros representados pela cor vermelha e os segundos pela cor azul. A versão brasileira da prática está relacionada à representação da subjetividade do praticante. A disputa, apesar dos pichadores se vincularem à siglas de pichação (como veremos à frente), se dá no âmbito individual, relacionada à quantidade de nomes e façanhas (pichações em alvos considerados difíceis) de cada pichador e não tem a premissa da demarcação territorial. Para *rik*, pichador da zona oeste carioca, “o significado da pichação é a fama e o reconhecimento. Você deixa de ser só mais um na multidão e passa a ser um *vinga*, um *tane*”¹⁶. Na realidade, como ficam tão submersos na atividade, os pichadores por vezes parecem perder a noção de que, mesmo com muitos nomes espalhados, permanecem anônimos para a grande maioria das pessoas. De uma forma geral não parecem estar preocupados em defender ou valorizar seus locais de moradia, e sim apenas a si próprios.

1.5 – Delimitação estética do objeto e recorte geográfico da pesquisa.

¹⁵ cf. www.wikipedia.com, a enciclopédia livre da internet.

¹⁶ Dado coletado na reunião de pichadores da Lapa, 6 de setembro de 2006, em entrevista com o pichador *rik*.

Uma das nuances em lidar com a pichação do ponto de vista analítico é o fato dela constituir um fenômeno de amplitude nacional, com peculiaridades regionais. A pichação como existe no Brasil não existe em nenhum outro local do mundo e a forma como a atividade ocorre no Rio de Janeiro não se repete (em termos gerais) em outra região brasileira. Se os mexicanos fazem *tags* similares às pichações brasileiras por exemplo, eles não têm uma disputa relacionada à questão das alturas, como observamos no Brasil.

Existem no Brasil variantes regionais da pichação de muros que são visualmente diferenciáveis através do aspecto estético. Nesse sentido, podemos situar Rio de Janeiro e São Paulo como as cidades que exportam as principais tendências e inovações relativas à pichação – caligrafias, enfeites e alvos - para as demais regiões. Desta forma, para uma análise mais precisa, torna-se necessário estabelecer o recorte geográfico, o local onde o fenômeno está sendo observado, no caso, a cidade do Rio de Janeiro e sua zona metropolitana, levando-se em consideração também outras cidades brasileiras - para fins de comparação - onde a prática é também desenvolvida. Algumas informações aqui apresentadas (principalmente retiradas de matérias jornalísticas) tem como referência a pichação paulista, diferente da carioca principalmente no que diz respeito à forma.

Pode-se dizer que a região metropolitana do Brasil na qual a pichação adquiriu características mais específicas foi a do Rio de Janeiro. Em São Paulo, em Brasília e nas capitais da região sul a pichação tem o mesmo aspecto estético: traços extremamente retilíneos, angulares e bastante mais inteligíveis que os traços cariocas, com um alfabeto praticamente padronizado e constituído por letras de forma em caixa-alta modificadas¹⁷. Esta tendência estética é certamente originária de São Paulo e foi exportada para as demais regiões mencionadas. Vale lembrar que a cidade de São Paulo é a meca latino-americana da pichação e do graffiti. A cidade está inserida em uma rede mundial de informações e eventos de arte de rua, tal como Cidade do México, Nova Iorque e Berlim. Com relação às pichações paulista e carioca, existe ainda uma diferença no que diz respeito aos materiais utilizados. Em São Paulo, além das tintas spray, os pichadores também utilizam tintas latex e rolinhos de pintura, algo que não se verifica na pichação carioca.

¹⁷ O alfabeto estilizado da pichação de muro paulista foi minuciosamente apresentado no livro "*Ttssss*": a grande arte da pichação em São Paulo/Brasil do artista plástico Boleta, um compilado com fotografias e informações sobre a prática.



Pichações com grafia tipicamente paulistana. São Paulo, 04/12/2004.

No Rio de Janeiro a tendência é praticamente inversa a da pichação de matriz paulistana: letras muito arredondadas, quase sempre ininteligíveis para os leigos e muitas vezes de difícil decodificação até pelos entendidos, muito variadas e pouco padronizadas. Este aspecto mais arredondado, porém com uma menor complexidade de traços, pode ser observado também em outra zona metropolitana da região sudeste, a de Vitória, capital do Espírito Santo, e nas capitais de alguns estados do nordeste, como Recife e Salvador, apesar de, nessas duas últimas, verificarmos que as pichações são geralmente em tamanho grande (estilo *top to bottom*), ao contrário das pichações cariocas, que variam na maior parte das vezes entre tamanhos considerados médios e pequenos (2 metros de largura e um de altura, em média). Esse tamanho pequeno permite a formação de uma nebulosa paisagem mural na cidade do Rio de Janeiro. Muros considerados como bons alvos por conta da localização ou do material de revestimento estão geralmente cobertos de pichações de cores e formas variadas, o que gera um forte aspecto de degradação.

Me pouparei neste texto de investir em uma arqueologia dessas tendências, evitando desta forma me enveredar pelo viés artístico, mas um exame superficial pode sugerir que as formas mais retas identificadas na pichação de São Paulo ou Brasília tem muito a ver com

a perspectiva retilínea dessas cidades, seus aglomerados de construções de concreto e suas cinzentas áreas urbanas, ao passo que no Rio de Janeiro o estilo de vida está mais ponderado por uma perspectiva curvilínea, pelas curvas das mulheres apreensíveis através de seus corpos expostos nas praias e pela sinuosidade dos morros que entrecortam toda a cidade. Na percepção do designer e artista plástico inglês Tristan Manco (2005), pesquisador de arte de rua nos cinco continentes e autor do livro *Graffiti Brasil* (2005), a pichação é mais um estilo de intervenção urbana tipicamente brasileiro cujas motivações tem raízes no próprio ambiente físico das grandes cidades brasileiras, refletindo questões como migração, especulação imobiliária e planejamento urbano. Nas palavras do autor a respeito de sua incursão na cidade de São Paulo,

A pichação decolou por uma razão simples: São Paulo é indubitavelmente uma das mais feias cidades do mundo. A partir de 1970 sua população foi acrescida de mais de quinze milhões de pessoas. Isto representa aproximadamente duas vezes a população dos cinco distritos de Nova Iorque. O crescimento de São Paulo continua, e cada horizonte na cidade hoje em dia termina em incontáveis e altos blocos concretos de apartamentos (tradução minha)¹⁸.

Talvez Oscar Niemeyer consiga explicar com mais propriedade esta inclinação do carioca pelo curvilíneo, pela linha não reta. Sabemos que os pichadores não atualizam este tipo de perspectiva quando dão início às suas atividades, porém, não se pode ignorar que elementos relativos às formas pairam no ar no ambiente das grandes cidades e são assimilados com naturalidade por atores das mais diversas práticas, como arquitetos, decoradores, artistas plásticos e até mesmo pichadores. As palavras de Tristan Manco, tratando das intervenções caracteristicamente brasileiras, assim descrevem a estética da pichação, diretamente implicada com a questão regional:

Ao passo que a pichação se desenvolveu primeiramente e com mais força em São Paulo, ela também se fez presente em todas as maiores cidades do Brasil, com uma grande variação nos estilos regionais. No Rio de Janeiro e em Salvador, por exemplo, apenas tinta spray é utilizada para pichação no lugar dos rolinhos. No Rio de Janeiro essas assinaturas em spray são pequenas, com curvas, *loopings* e formas simétricas frequentemente. Em Salvador, em

¹⁸ Pichação took off for a simple reason: São Paulo is undoubtedly one of the ugliest cities in the world. Since 1970 its population has increased by over fifteen million people. That alone is nearly twice the population of the five boroughs of New York City. São Paulo's growth continues, and every horizon in the city today ends in countless tall concrete apartment blocks (Manco, 2005, pg. 29).

contraste, a pichação é grande, geralmente marcando o comprimento inteiro de uma construção. Para o aficionado em graffiti, vários desses estilos de pichação parecem um pouco com o *tagging style*, próprio da Filadélfia nos Estados Unidos, mas certamente os estilos não tem qualquer relação (tradução minha).¹⁹



Pichações cariocas sobre muro de pedras, suporte considerado “eterno” pelos praticantes devido à dificuldade de remoção. Rio de Janeiro, janeiro de 2006.

1.6 – Delimitação morfológica.

As palavras que são apropriadas pelos pichadores do Rio de Janeiro como suas marcas individuais e que são por eles estampadas nas paredes, muitas vezes são palavras inexistentes, criadas única e exclusivamente para representar seus “nomes” de pichador. A

¹⁹ While pichação took root first and most strongly in São Paulo, it has a presence in every major city in Brazil, and there is a great variation in regional styles. In Rio de Janeiro and Salvador, for instance, only spray-paint is used for pichação, rather than rollers. In Rio de Janeiro these spray-painted tags are small, with tight, looping and often symmetrical forms. In Salvador, in contrast, pichação is big, often marking the entire length of a building. To the graffiti aficionado, both of these styles of pichação look a bit similar to tagging style endemic to Philadelphia in the US, but they are of course completely unrelated (Manco, 2005, pg. 29)

pichação de muros caracteriza-se pelo aspecto repetitivo, ou seja, o mais importante para os pichadores é a quantidade de “nomes” que eles tem espalhados pela cidade. Isso não significa dizer que eles não se atém aos pormenores qualitativos, como a beleza e o padrão de suas intervenções: existe uma certa emoção estética após a conclusão da “obra”, muito efêmera é verdade. A adição de enfeites, adereços e símbolos (como o “A” de anarquia, bastante recorrente, ou o desenho da folha de maconha, o símbolo *peace and love*, além de siglas de galeras, a data em que foi realizada a pichação, aspas e parênteses em torno dos nomes, etc.) requer uma situação de estável tranqüilidade da via onde está sendo feita a pichação para uma melhor elaboração, porém empreender um pouco mais de tempo para detalhar o “nome” é prática recorrente. Os pichadores costumam buscar valor estético em suas intervenções e identificam-se com “nomes” de outros pichadores que consideram bem feitos e estilizados, o que por vezes determina o surgimento de tendências estilísticas.

O critério de escolha da palavra que será o “nome” de determinado individuo dentro do universo da pichação carioca obedece a três etapas obrigatórias: 1) uma palavra não utilizada por nenhum outro pichador, ou seja, um vocábulo inédito no meio da pichação; 2) a palavra deve ser pequena, de preferência de três ou quatro letras, o que é sugerido pela própria necessidade de velocidade exigida pela prática; 3) por fim, a escolha da palavra se dá de acordo com a facilidade que o pichador tem em estilizar uma ou outra letra do alfabeto, ou seja, de reproduzir a letra adequando-a à estética da pichação. Nesse sentido surgem na pichação nomes como *soga, tane, ponga, barg*, etc, que constituem palavras fundadas em uma organização das letras preferidas pelo pichador (aquelas que ele acredita ter mais facilidade para customizar) de forma a gerar um vocábulo pronunciável. Palavras curtas existentes também são utilizadas, ou pela facilidade de representação de suas letras por dado pichador (tais como *pão, fim, papo*, etc.), por conta de um apelido (*sapo, bil, nego*, etc), ou por uma questão simbólica, possivelmente pela sensação de poder transmitida pela palavra (como *tiro, tufão, ninja*, etc.). Palavras curtas em inglês também são amplamente utilizadas (como *big, twist, kill*, etc.). De qualquer forma, a palavra escolhida pelo pichador se tornará o seu nome (ou “menô”, utilizando a linguagem interna) dentro do universo da pichação e assim ele será conhecido no nicho. Os pichadores também utilizam a palavra “nome” em referência às suas marcas já estampadas na paisagem urbana. Ao invés de se reunirem para pichar, os jovens se encontram para “colocar uns nomes”.

1.7 - Delimitando os alvos preferencialmente escolhidos pelos pichadores

Afinal, por que motivo um muro de pedra escuro, opaco e tomado de outras pichações, representa um alvo tão mais cobiçado por pichadores hoje em dia do que um muro completamente branco, “virgem” e que, teoricamente, constitui um grande chamariz para a divulgação de uma marca pessoal?

A durabilidade da pichação na paisagem urbana é extremamente cobiçada por seus praticantes. A transitoriedade e renovação dessa paisagem são inevitáveis. Muros são pintados, cartazes são colados por sobre pichações e a paisagem muda com a velocidade característica das transformações que ocorrem no ambiente construído das grandes cidades. A principal articulação do pichador no que diz respeito ao investimento na durabilidade de suas intervenções é a preferência pela tinta spray, de difícil remoção e permissiva à traços livres e ágeis. A tinta spray, ou o *jet* (espécie de metonímia relativa à tradicional marca “Colorjet”) como chamam, dá mais mobilidade ao pichador, permitindo o desenvolvimento de linhas sinuosas e rápidas, características da pichação carioca.

Algumas categorias nativas emergem então no sentido classificar os alvos mais corriqueiramente visados para pichação. Ao muro de pedra acima mencionado os pichadores classificam como “eterno”, estendendo a classificação às paredes de pastilha e a outros materiais utilizados na construção civil, tais como granitos, ardósias e pastilhas. Alguns pichadores se dedicam exclusivamente a pichar os muros “eternos” e tornam-se característicos por esse estilo (à exemplo de *tane*, pichador que encerrou suas atividades no final da década de 1990 e até hoje contempla um belo acervo de nomes em muros de pedra por toda a cidade, sendo considerado o maior expoente do estilo).

Hoje em dia existem técnicas de remoção eficazes, como os jatos de areia, disponibilizados por empresas particulares e também pela Fundação Parques e Jardins²⁰, capazes de remover (ainda assim, em geral deixando uma forte mancha residual) pichações dos “muros eternos”. Quando observamos muros deste tipo situados em vias movimentadas, geralmente estão pichados de cima à baixo. Estes muros dizem respeito somente aos atores da pichação. São extremamente confusos, sendo difícil para um leigo

²⁰ A Fundação Parques e Jardins - FPJ, é responsável pelos projetos paisagísticos da cidade do Rio de Janeiro, incluindo a sua conservação urbana e a arborização pública.

identificar onde começa um “nome” e termina outro, mas um pichador passa por um muro desses como se estivesse diante de uma exposição de quadros, sendo capaz de identificar cada uma pichação. Ali verá nomes de alguns dos pichadores mais famosos do Rio de Janeiro, pioneiros da prática de pichar muros “eternos” e que já estão ali há quinze, vinte anos.

Outra vertente da pichação que se pode classificar com base no tipo de alvo preferencialmente empreendido diz respeito aos pichadores de alturas, aqueles que estão sempre em busca de marquises, beirais e topos de prédios. Alguns nem possuem tantos nomes espalhados, mas têm no currículo pichações em lugares emblemáticos e façanhas reconhecidas em termos de “escalada urbana”, o que também influencia muito na reputação do pichador. Surgem nesse contexto galeras de pichação como os “alpinistas urbanos” ou “os voadores”, cuja ênfase da atuação está voltada para pichações acima do nível do chão. A competição pelas alturas é comum às demais regiões metropolitanas brasileiras e é característica da modalidade nacional, com destaque para São Paulo onde existem inúmeros prédios tomados de pichações de cima à baixo.

O maior evento da pichação carioca segundo a própria comunidade de praticantes²¹, foi a pichação do relógio da Estação Central do Brasil (em meados da década de 1990), noticiada em todos os telejornais e periódicos locais, e ainda hoje residualmente badalada em *blogs* e comunidades virtuais (internet), por aquele que se tornou o pichador mais famoso do Rio de Janeiro. *Vinga* não garantiu o posto apenas em virtude deste evento, mas pela enorme quantidade de nomes espalhados pela cidade e pela gama de façanhas relacionadas à locais de difícil acesso, tal como o pioneirismo, ao lado de outros, na pichação da cúpula da Igreja da Candelária (no início da década de 1990, provavelmente 1992 ou 1993), no centro do Rio de Janeiro.

O espaço urbano, de uma forma geral, está todo catalogado na forma de gírias, dentro do universo da pichação. As portas de ferro deslizantes no sentido horizontal dos estabelecimentos comerciais, de possível visualização apenas à noite e na madrugada (durante o dia os estabelecimentos estão abertos) são chamadas de “latões” e, em virtude de sua visibilidade exclusivamente noturna, sua escolha como alvo em geral está condicionada à cor da tinta que está sendo utilizada pelo pichador. A cor prata, por exemplo, é uma tinta de mais difícil colocação na paisagem urbana, em oposição ao preto e, nesse sentido, a

²¹ cf. comunidade virtual “Pichação RJ” do site de relacionamentos Orkut.

prata é bastante empreendida para a pichação de “latões”, que em sua maioria são de cores escuras.

Só existe uma restrição relativa à utilização do espaço urbano pelos pichadores: é proibido, segundo norma consuetudinária, colocar um nome por sobre outro já pichado. A chamada “rasura” ou “atropelo” é, de fato, o tipo de situação que pode gerar uma rixa real. Um pequeno pedaço de uma pichação que seja “atropelado” por um nome posteriormente colocado gera, para evitar qualquer animosidade, a necessidade de adicionar um pedido de desculpas escrito ao lado da rasura (geralmente “foi mal!”), deixando nítido o entendimento de que aquilo ocorreu acidentalmente, pois não é difícil que um “atropelo” ocorra sem a intenção do pichador, devido à pressão que lhe é imposta pelo caráter clandestino da atividade. De resto, tudo o que constitui a paisagem urbana das grandes cidades, principalmente as fachadas das construções em vias movimentadas, pode ser alvo de pichação. Levados a agir nas madrugadas, sorrateiros, por mais pichações que existam na cidade, flagrar a atividade é um evento raro.

1.8 – Clandestinidade e emoção estética.

Um dos eventos urbanos – relativos aos comportamentos reprováveis do ponto de vista legal e moral - mais difíceis de ser flagrado ou visualizado numa incursão por uma grande cidade brasileira é, sem dúvida, o ato através do qual um pichador deixa sua marca em um muro. A clandestinidade é um elemento de dupla significação para os pichadores: ela é determinante para o sucesso do evento de pichar um muro e funciona como um irrefutável atrativo para os jovens que se lançam na atividade, como um elemento de sedução. Nos deparamos eventualmente com pessoas usando drogas, traficando, praticando furtos ou assaltos, comercializando mercadorias piratas, mas, quem teve a oportunidade de visualizar um pichador em plena atividade, pode se considerar uma pessoa de sorte.

Pichadores de muros são jovens absolutamente normais do ponto de vista da aparência e não utilizam nenhuma indumentária característica ou típica. A regra de vestuário do pichador determina que ele utilize sempre que possível roupas velhas quando em atividade, pois respingos de tinta quase sempre acontecem. Além disso, a probabilidade de se danificar ou sujar uma peça de roupa em uma escalada de acesso à uma marquise ou

beiral também é grande, fora o perigo de ser pintado com a própria tinta se abordado por policiais.

Difícilmente um outro ator social, praticante de outra modalidade delinvente, conseguirá superar o pichador em termos da cautela empreendida na sua atividade. Não podemos perder de vista que a grande maioria dos pichadores está concentrada na faixa etária entre os quatorze e os vinte anos. Nessa idade, os jovens em geral ainda estão vinculados à suas famílias nucleares, moram com os pais e por eles são sustentados. O grande pavor do pichador não é de fato a polícia, mas sim a autoridade subsequente à uma possível abordagem policial (o que em sua gíria, chamam de “rodar”): seus pais. Michel Misse (1999) investigando as causas determinantes para o envolvimento de jovens menores de idade com atividades criminosas apresenta uma perspectiva erigida sobre um interessante dado, que ajuda a compreender elementos que impulsionam a imersão em atividades ilícitas diversas:

Entrevistando um ex-traficante, atualmente contraventor do jogo do bicho, que entrou na vida do crime ainda adolescente, nos anos 60, e que passou vários anos na cadeia, ele me garantiu que a facilidade com que adolescentes aderem ao crime “é por causa do Estatuto da Criança e do Adolescente, que não deixa esses meninos irem para a cadeia” (Misse, 1999, pg. 6).

Com uma grande concentração de pichadores situada na classe média, bem instruídos e informados, esses jovens certamente, em seu cálculo geral relacionado à prática, levam em consideração a dificuldade de aplicação de uma sanção de reclusão em um menor de idade infrator. A cultura da propina nas instituições policiais cariocas geralmente determina “vias alternativas” de resolução para este tipo de ilegalidade. Facilmente sugestionáveis e ainda sobre efeito do terror da FEBEM alavancado pelo filme *Pixote – a lei do mais fraco* de Hector Babenco na década de 1980 que marcou uma geração, os pais da classe média carioca parecem querer super-proteger seus filhos, tanto dos bandidos como da polícia, e fazem qualquer negócio para poderem, eles mesmos, garantir a sanção dos delinquentes.

Pichar é uma atividade moralmente reprovável devido ao dano efetivamente causado ao patrimônio de terceiros ou mesmo público. Os castigos restritivos de liberdade e a suspensão de finanças imposta pelos pais são as piores ameaças para os adolescentes,

colocando-os dessa maneira fora de suas redes sociais e do circuito da pichação. Com relação aos maiores de idade, Juridicamente pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano é crime ambiental nos termos do art. 65, da Lei 9.605/98, com pena de detenção de 3 meses a um ano, e multa. Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada por seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena passa a ser de 6 meses a um ano, e multa (§ único). Porém, a mera existência de legislação punitiva não é suficiente para inibir estes atos, pois raramente um pichador é levado para uma delegacia policial.

Segundo o Juiz de Direito em São Paulo Antônio Silveira Ribeiro dos Santos, criador do Programa Ambiental “A última arca de Noé”²², cabe ao Município exercer a sua autoridade administrativa e garantir o desenvolvimento urbano, garantindo ainda o bem estar de seus habitantes (art. 182, Constituição Federal), sob pena de seus agentes responderem pelo crime ambiental de responsabilidade por deixarem de adotar as providências que lhes compete na tutela ambiental (art. 68, Lei 9.605/98, Crimes Ambientais). Além disso, todos os cidadãos têm direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado (art. 225, CF), no que se inclui o meio ambiente urbano com suas características harmônicas e estéticas.

A crescente valorização das características estéticas e paisagísticas das cidades têm levado a considerá-las como ambientes que devem ser protegidos, por se constituir patrimônio cultural (conjunto urbano e valor paisagístico, art. 216, V, CF). Desta forma, em teoria a cidade deve ser um local agradável de se viver e trabalhar, onde o cidadão encontra saneamento, transporte, lazer, recreação, esporte, cultura e ambiente visual limpo, por exemplo. Nestes termos, a estética urbana (elemento extremamente subjetivo) é primordial para o bem estar da população e representa componente importantíssimo em uma cidade. Por sua característica imaterial e, por estar a disposição pública, pode ser classificada como bem difuso, isto é, de todos, devendo ser protegida pelo poder público.

Portanto, cabe ao Poder Público Municipal, auxiliado pelos agentes da polícia militar, resguardar o direito do cidadão de ter seu imóvel protegido contra os pichadores, bem como manter limpos os bens públicos como monumentos, praças, pontes e outros, bens de uso comum do povo. Aliás, normalmente, nas leis orgânicas dos municípios e em seus planos diretores constam entre seus objetivos a melhoria dos padrões de qualidade,

²² Para consulta do programa, ver Homepage na internet www.ultimaarcadenoe.com.br.

controlando, entre outros, os níveis de poluição visual, o que não tem sido observado.

Dessa forma, a poluição visual produzida por imóveis "pichados" causa danos aos proprietários, ao mesmo tempo em que modifica (na opinião dos pichadores, para melhor) a estética e a paisagem urbanas.

Vale lembrar ainda que, segundo o artigo 163 do Código Penal - "causar dano, destruir, inutilizar ou deteriorar coisa alheia" -, a pichação é um crime. O pequeno potencial ofensivo determina que seja julgado pela lei 9.099 do Juizado especial Criminal e geralmente termina em um acordo com o ministério público (pagamento de cestas básicas ou prestação de serviços públicos). Também é possível uma ação cível, com pedido de indenização por dano material.

• • •

A identidade de pichador é necessariamente uma faceta do indivíduo voltada pra o interior de um grupo exclusivo, que não faz questão da divulgação fora de seus pares e simpatizantes, devido às restrições relativas à prática. Os jovens de uma maneira geral, mesmo os não praticantes, têm uma tolerância com a pichação, não sendo atingidos nessa fase pela questão da indignação moral associada à prática, mas há sempre os que se manifestam contrários, o que pode comprometer a penetração do pichador em um ou outro ambiente social. Os adultos (pais de amigos, parentes etc.) são em sua quase totalidade intolerantes com a prática.

O principal horário de atuação é na madrugada, preferencialmente das três às cinco da manhã, entre segunda e quarta-feira e no domingo, dias tidos como de menor movimento. A madrugada é o principal porém não exclusivo horário para pichação. "Tem muito lugar bom para pegar de dia", diriam. Um lugar clássico para se pichar durante o dia são os muros adjacentes à Avenida Brasil, por exemplo. Via de trânsito expresso e ambiente extremamente inóspito para quem não mora nas suas adjacências, os muros e galpões da avenida são típicos alvos diurnos. Curiosamente, existem ainda alguns raros acontecimentos diurnos, cujo maior emblema são os jogos da seleção brasileira na Copa do Mundo quando em horário diurno no Brasil, que, ao esvaziarem o espaço público, o tornam extremamente propício para a pichação. Nos horários dos jogos nas copas, muitos jovens vão para as ruas pichar.

Em certa ocasião (não recordo precisamente, mas acredito que em meados de 1995 aos meus 17 anos) estávamos eu e um colega (vulgo *neto*) pichando na Avenida Brasil em plena luz do dia, aproximadamente umas 14:00 hs. Trabalhamos tranqüilamente, colocamos uns dez nomes cada um até sermos abordados pela Polícia Militar²³ quando pichávamos um muro de cimento sem revestimento, desses de chapisco. Uma viatura com dois policiais parou e nos revistou. Constatou que estávamos sem dinheiro e que não haveria acordo financeiro, além de estarmos bastante longe de casa e fora da área de atuação de seu batalhão, o que dificultaria a sempre vigente intenção policial de entregar os menores infratores (notadamente os que aparentam ser de classe média) aos pais, algo que geralmente acontece quando a abordagem é realizada em local próximo à residência do pichador. Ao final da revista, após a apreensão da lata de tinta, um dos policiais vira-se para mim e diz:

- Toma! – Entregando-me a lata de súbito.

Tomei a lata em minhas mãos já com os olhos brilhando e, mal acreditando no que estava acontecendo, ouço o comando intransigente. Apontando para meu companheiro, o policial fala:

- Pinta ele todo!

Comecei. Apertava o birro da lata de tinta spray preto-fosco com uma certa distância enquanto meu colega defendia-se do jato de tinta colocando as mãos na frente. O policial, observando a cena gritou:

- Mais, pinta mais! Agora no cabelo, pinta o cabelo dele todo!

Quando meu companheiro já estava bastante atingido pela tinta, o policial inverte a situação. Pede para que ele pegue a lata e me pinte da mesma maneira, no rosto, nos cabelos e em toda parte do tronco.

Derrotados, caminhamos pintados uma área que vai do prédio do Jornal do Brasil até a Rodoviária Novo Rio. Nas imediações da rodoviária encontramos um caminhoneiro com seu veículo estacionado. Perguntamos se ele nos cederia um pouco de gasolina e conseguimos melhor. O senhor aparentemente com mais de 70 anos comoveu-se com nossa situação, abriu uma torneirinha em seu caminhão e nos arrumou óleo diesel suficiente para limparmos nossos rostos e braços, para que então pudéssemos entrar no ônibus

²³ À frente está contida uma análise mais elaborada sobre a relação entre pichadores e sistemas de vigia.

“dignamente”. Dali direto para a casa de um amigo tomar banho, trocar as camisas e raspar as cabeças.

O evento propriamente de se pichar um muro é bastante efêmero. A atividade em geral não é solitária e, para que um grupo de três ou quatro pichadores que às vezes divide uma lata, consiga completar a intervenção, são necessárias agilidade e outro elemento fundamental: a escolta. O fato é que, quando atuam em grupo, um indivíduo sempre está voltado para o trânsito de pedestres e de veículos, atuando como uma espécie de “olheiro”. Para uma noção mais precisa de uma ação de pichadores, descrevo a seguir uma das minhas últimas intervenções desse gênero.

Numa segunda feira no final do ano de 1997 (aos meus dezenove anos) a ADN (os “agentes da decoração noturna”, minha sigla de pichação) se reuniu para uma de suas ações derradeiras. Eu (vulgo *orc*), *faraó* e *barg* (dois outros membros) compramos uma lata de tinta spray da cor “preto fosco” em uma loja especializada e combinamos o alvo: a marquise em frente à lanchonete Bob’s situada na esquina das ruas Santo Afonso e General Roca no bairro da Tijuca, zona norte do Rio de Janeiro. Todos residentes de um bairro próximo, o Grajaú, não tínhamos a Tijuca como um local tabu ou perigoso. Amplos conhecedores da localidade, pichadores experientes e um tanto libertos das amarras paternas (afinal, já éramos todos maiores de idade), nos encontramos por volta de duas horas da manhã no Grajaú e partimos andando em direção ao nosso alvo, no intuito de encontrarmos locais eventuais no caminho para deixarmos nossas marcas. É muito comum os pichadores caminharem longos percursos numa noite de atividade, pois, de fato, podem ter em vista um alvo longínquo ou mesmo não terem nenhum local já estabelecido e, nesse sentido, errarem atrás de bons suportes ou então seguirem andando em direção ao local de atuação previsto. Lembro-me de uma das primeiras ocasiões em que saí para pichar (em meados de 1993), acompanhado de *magic*, outro pichador, quando andamos do Rio Comprido (bairro da zona norte carioca) até a Gávea (na zona sul), passando por dentro do túnel Rebouças a pé.

Voltemos para a marquise tijuicana. Chegamos no local por volta das três horas da manhã. Sentamos no meio fio da movimentada rua, completamente deserta no horário, e combinamos de atravessar um a um e subir na marquise. Um empecilho não previsto, no entanto, dificultou nossa atuação. O acesso à marquise, que a princípio parecia fácil através

da grade da portaria de um edifício ao lado, revelou-se extremamente complicado. Logo que o primeiro de nós subiu a grade (no caso o *faraó*, o mais leve e mais ágil dos três), constatou a existência de uma densa fiação telefônica correndo por cima da marquise, o que tornava extremamente difícil a escalada.

“Faraó” desceu desolado e ali permanecemos sentados olhando para a marquise e imaginando que nossos nomes não amanheceriam estampados nos locais onde os idealizamos. Após uns vinte minutos sentados, *faraó* se levanta, atravessa a rua impetuoso, sobe a grade de acesso, pendura-se na marquise e faz um movimento de deslocamento lateral, deprimido, utilizando apenas as mãos. Dá uns três “passos” (com as mãos) desta forma, ao final executa um movimento como se estivesse fazendo uma barra e ganha a marquise. Na mesma hora vira-se para nós e dispara:

- Vem que está tranquilo. É só fazer uma barra que dá para subir.

Como em qualquer outra atividade eminentemente masculina, se um conseguiu é claro que nós conseguiríamos, pensamos. Lá foram eu e *barg*, seguimos o caminho anteriormente desbravado e conquistamos nosso território.

A vida em cima da marquise é um pouco mais tranquila. A preocupação desloca-se do trânsito da rua para os moradores do prédio. A comunicação se dá por sussurros, o deslocamento na ponta dos pés e o único barulho permitido nessas horas é o *tsss* da lata de tinta durante a colocação das pichações. Vale lembrar que dentro da lata de spray existe uma bola de gude, colocada para um melhor controle da quantidade de tinta, que chacoalha sem parar, constituindo um dos maiores entraves à ação silenciosa dos pichadores. Estávamos prestes a “decorar” uma marquise emblemática, num ponto bastante movimentado, o que gerou uma certa ansiedade e uma ânsia nos três relativa a quem colocaria o nome primeiro. Domados os ânimos, começamos. Era um belíssimo espaço, pois a marquise era de um prédio na esquina de duas ruas movimentadas. Detonamos primeiro a fachada voltada para a Rua Afonso Pena, certamente a mais vistosa. Ali cada um colocou uma enorme pichação, além de termos adicionado as iniciais “adn”.

Na seqüência partimos para a outra parte da fachada. Antes de dobrar a esquina da marquise, eu, o último da fila, avistei uma viatura policial vindo pela Rua Santo Afonso. Uma semi-corrída e um pequeno alerta para os outros. Colamos na parede, já na rua General Roca e observamos os policiais passarem sem perceberem nossa presença alguns metros acima de suas cabeças. Um forte jato de adrenalina, um suspiro, entreolhares e

então partimos para nossa fase final. Pichamos a fachada de frente para a General Roca e descemos (pulando) da marquise, sem qualquer tempo para uma emoção estética imediata.

Será que ficou bom? Será que a tinta escorreu? Essas perguntas em geral são respondidas alguns minutos depois, basicamente após uma volta nas imediações. O pichador, tendo a oportunidade de retornar ao local para conferir o feito logo após realizá-lo, certamente assim procederá. No nosso caso, uma volta no quarteirão, escondemos a lata de tinta em um canteiro e então voltamos à nossa esquina. Uma fitada objetiva e a emoção de ver o nome numa marquise de altíssimo nível. A noite de sono não seria a mesma sem saber exatamente como ficou a façanha. Com sorte, ainda ouvimos um comentário de um eventual “crítico”, um jovem que passava com sua namorada pela rua. Virou-se para nós e perguntou-nos se tínhamos pichado aquela marquise para qual olhávamos tão fixamente. Uma resposta afirmativa nossa e o prêmio na réplica:

- Não sei o que está escrito mas ficou maneiro!

• • •

É inexorável que existe um processo de emoção estética para o pichador. Ela não se dá, por uma questão logística, imediatamente após a conclusão do trabalho em geral, e está atrelada à um sentimento de vitória, de conquista, de superação de um obstáculo. Cada nome na paisagem urbana para o pichador parece ser como cada quadro exposto por um pintor em uma galeria ou museu. As ruas são as galerias a céu aberto dos pichadores, ainda que eles acumulem as funções de artistas e curadores.

A maior revelação do comprometimento do pichador com a questão estética é a expressão nativa muito usualmente empreendida de “caga muro”. Um pichador pode assim ser considerado devido à uma aparente ausência de coerência na utilização do espaço disponível nos muros. Coloca seu nome muito próximo de pichações já existentes enfiando, muitas vezes atropelando outros nomes e tornando heterogêneo um muro bem aproveitado por outros anteriormente, além de inserir de forma inoportuna pichações por sobre elaborados desenhos grafitados. O “caga-muro” é alguém de caligrafia duvidosa, um pichador de traços sempre falhados, ou muito finos ou muito grossos, e que também possui

uma estilização mal desenvolvida, além da escolha mal sucedida da palavra repetidamente pichada: em suma, seu nome é considerado feio. Os “caga-muros” experimentam o lado avesso da fama na pichação e notabilizam-se por características negativas. Apesar do corporativismo geralmente observado entre os atores da pichação, existem, tanto o repúdio pelo mal sucedido, pelo feio, tido como poluidor pelos próprios praticantes, quanto as hierarquias comumente empreendidas com relação ao tempo de atividade dos atores, materializadas em termos de classificação, de uma maneira mais geral, através das expressões polares “calouro” e “veterano”. Existe uma tendência natural à evolução dos pichadores. Com o tempo começam a dominar melhor a tinta spray, incrementam suas caligrafias e “atualizam” suas marcas.

1.9– “Rodar” e morrer: pichadores e os sistemas de vigia.

Lembro-me como se tivesse acontecido à pouco tempo a morte do pichador carioca *seif*, apesar de seus decorridos 12 anos (óbito em 1995). Morador do bairro de Santa Tereza, quando morreu *seif* era sem dúvida um dos maiores pichadores do Rio de Janeiro. Notabilizou-se por seu caráter solitário. Saía sozinho e era um clássico pichador de alturas, preferindo topos de edifícios e outras construções urbanas, sem dar chance para que outros pichadores colocassem suas marcas em lugares mais altos. Sua principal área de atuação era a Avenida Brasil, cujos galpões já tinha se ocupado de quase todos os mais impressionantes topos e beirais, o que o tornava ainda mais impressionante.

Segundo uma compilação de informações acerca do evento de sua morte²⁴, *seif* saíra de casa num dia de semana à noite. Não se lembrava de muita coisa ao chegar na manhã seguinte, mas teve tempo de relatar à irmã que acordara jogado num córrego nas adjacências da Avenida Brasil. Ao despertar, *seif* teria pego um ônibus e ido para casa. Após a conversa com a irmã, o jovem teria ido se deitar, queixando-se de um incontrolável sono. Aproximadamente três horas após deitar, *seif* levantou-se reclamando de uma insuportável dor de cabeça. O jovem teria sido acompanhado até o hospital (não tenho a informação de por quem). Poucas horas depois de sua internação, *seif* entrou em estado de coma vindo a falecer antes da virada do dia. O diagnóstico: hemorragia causada pelo rompimento de um coágulo originado por pancadas na cabeça. Supõe-se que *seif* deva ter

²⁴Informações que circulavam no meio da pichação na época em que eu ainda estava em atividade.

sido apanhado pelos seguranças privados de um dos locais onde foi pichar, provavelmente um galpão, e foi surrado apenas com golpes na cabeça, que não deixam marcas visíveis. Largado nas margens de um córrego de esgoto, retomou momentaneamente a consciência e não se deu conta da ação pouco louvável a que provavelmente fora submetido por seguranças, entrou em um ônibus e voltou para casa, para morrer horas depois .

As histórias de mortes de pichadores em atividade são raras, mas não inexistentes. A tolerância com a modalidade parece ter crescido na última década, uma vez que tabus como a possível ligação entre pichadores e traficantes vêm sendo desmitificados. Lembro-me de que há aproximadamente 10 anos ainda víamos eventualmente mortes de pichadores assassinados durante suas atividades em matérias jornalísticas, mas desde que pesquiso o tema (a partir de meados de 2004) não tive informações de evento similar. A última morte que tenho notícia de um pichador em atividade foi a de *corvo*, jovem tijucano que, bêbado, caiu de cabeça no chão quando pichava uma marquise na Praça Sães Peña. *Corvo* chegou a ficar pelo menos uma semana em coma em um hospital, mas não resistiu. Um evento raro na pichação: aquilo que poderíamos chamar de um “acidente de trabalho”. É fato que pichadores não temem as escaladas nas alturas para a elaboração de suas marcas acima do nível do chão. Sua audácia não costuma medir esforços nesse sentido e nem acidentes anteriores são capazes de frear suas intenções.

As mortes associadas à pichação, na realidade, ocorrem nas mais variadas circunstâncias. Mesmo os óbitos de pichadores que não ocorrem durante a atividade repercutem nas redes regionais. Em 1993, ano em que iniciei minhas atividades, aconteceu um evento *sui generis* envolvendo um pichador e resultando em seu óbito. Dois pichadores invadiram uma loja de tintas no bairro da Usina, na zona norte. A prática de invasão de lojas de tinta, que ocorriam principalmente através de destelhamentos e entradas pelo telhado, era extremamente recorrente e geradora de um mercado paralelo de tintas spray, além de atender a meta básica, referente à subsistência do pichador saqueador. Após serem pegos por seguranças privados saindo da loja com volumes que mal conseguiam carregar, um dos dois conseguiu escapar. O outro foi apanhado e totalmente pintado, nos olhos, dentro dos ouvidos, no nariz e em toda parte, vindo a falecer poucos dias depois por intoxicação²⁵.

²⁵História reconstituída com base em relatos recorrentes entre pichadores. Esta versão resulta de uma incursão na reunião de pichadores da Tijuca em 2 de maio de 2005.

Com relação aos sistemas de vigia, as formas de segurança privada são provavelmente mais temidas pelos pichadores do que o patrulhamento ostensivo realizado por policiais militares. As reações de seguranças particulares de rua e de moradores costumam ser mais enérgicas do que os métodos empreendidos pelos próprios policiais. Lembro-me que a única vez que sofri reais agressões físicas pichando foi quando eu, juntamente com mais dois pichadores, fomos pegos por uma dupla de seguranças de rua. O bairro era nossa já mencionada Tijuca, zona norte carioca, nas imediações da Praça da Bandeira. Após sermos abordados em flagrante, tivemos duas armas apontadas nas nossas direções por volta de 15 minutos. Pediam incessantemente o birro da lata, que teríamos dado desde o início se não o tivéssemos perdido quando fomos flagrados, afinal, eles estavam armados e não haveria motivo para resistirmos. O segurança mais velho, aparentando uns cinquenta anos, falava de seu filho, de como, apesar de extremamente humilde, era um jovem digno, honesto e trabalhador, imaginado estar nos dando uma terrível lição de moral. Após uma frustrada insistência pelo birro, um dos seguranças (o mais velho) aproximou-se de nós, rasgou nossas camisas e em seguida, sem medir a força, deu-me uma “latada” (com a tinta spray) na orelha que me abriu um corte nada superficial. Acredito que sua intensão era a de acertar um de nós de cada vez, porém após a força desmedida aplicada no primeiro golpe e com o sangue descendo orelha abaixo, o segurança recuou e mandou-nos embora.

O objetivo inicial destes vigias era o de nos pintar, mas, na ausência do birro da lata, camisas rasgadas e uma bela latada. Pintar os pichadores com suas próprias tintas já virou a forma de sanção não oficial mais corriqueiramente empreendida na repressão contra a atividade. O escasso dinheiro nessa faixa etária torna os pichadores desinteressantes do ponto de vista da propina, restando aos abordantes ou entregá-los em delegacias (menores de idade na DPCA²⁶ e maiores nas Delegacias Legais), o que não deve ser muito gratificante para um policial militar - ou seja, deslocar-se para um distrito policial acompanhando pichadores não deve render muito reconhecimento para os pms - , ou comunicar aos pais, o que também nem sempre é adequado, principalmente se os jovens estiverem longe de suas residências. No meu currículo de pichador constam pelo menos quatro ocasiões nas quais fui pintado com meu próprio spray. A saída nessas horas é

²⁶Delegacia de Proteção à Criança e ao Adolescente.

sempre procurar um posto de gasolina próximo, juntar todos os trocados e comprar o valor em combustível, gasolina ou óleo diesel, para a remoção do “grosso” da tinta.

Pichadores falecidos tornam-se espécies de ícones ou mártires para os demais. Fiquei bastante impressionado quando, pesquisando comunidades virtuais de pichadores (que são muitas) no site de relacionamentos “Orkut”, me deparei com a comunidade “Eterno Caixa”. Dedicada ao pichador “caixa” da cidade de São Gonçalo, cuja morte não se encontra esmiuçada no texto de descrição, reúne mais de 650 membros, todos ligados à atividade. Em um fórum na comunidade consta a informação que caixa foi encontrado morto com várias marcas de tiros no bairro Neves em São Gonçalo no final de 2005 e que, segundo populares, era frequentemente visto pichando muros na região. O criador da comunidade assim a descreve:

“Porra, mó isculaxo caixa morto. Não tive a oportunidade de conhecê-lo mas admirava os rabiscos dele. Essa comunidade foi criada com a finalidade de reunir a galera, amigos e admiradores dos rabiscos do caixa. CAIXA, FIKE BEM OND FOR Q VC ESTEJA. * ETERNO * (sic).

Além do texto de descrição da comunidade, existem alguns fóruns com temas relacionados ao pichador. O mais impressionante são as mensagens dispostas no fórum de seu aniversário. Homenagens diversas, textos emocionados e poesias, como nas homenagens direcionadas aos ídolos por seus fãs. Observem o texto a seguir, retirado da comunidade, postado por pessoa não identificada, ao fórum relativo ao aniversário de *caixa*:

SIMPLESMENTE

ETERNO !

Força aí KEL ²⁷!

Onde ele esta, com certeza esta mto melhor do que nós !

Essa terra aki só tem olho grande e recalçado !

²⁷ *Kel* é uma pichadora gonçalense, principal parceira e possível namorada de *caixa* segundo pude constatar analisando informações na comunidade.

Como esta na parada q o ELLUS²⁸ fez em homenagem aos falecidos !

ESTOU A 2 PASSOS !

Ninguém esta livre de nada !

Nosso ritmo eh esse ...

Xarpi, xarpi e xarpi !

Fé pra tu KEL !

Queremos que tudo passe :

DOR
LAGRIMAS DE TRISTEZA
DESANIMOS
LEMBRANÇAS TRITES

QUEREMOS SIM:
MOSTRAR PRO POVO DO XARPI Q TEMOS OTIMAS LEMBRANÇAS DO MANO
PEDRO !

É NÓS !

FÉ PRA GERAL !

***** CAIXA VIVE ***** (sic)

Pichadores têm fãs reais, como artistas ou esportistas famosos. A comunidade dedicada ao pichador *caixa* assemelha-se à um fã clube, porém é formada por pares em sua maioria. A morte do pichador gera, independente da circunstância, o processo de martirização do falecido. Na comunidade virtual “Xarpi” (a maior sobre o assunto na internet, contando com mais de 3.100 membros) do site Orkut, consta o fórum “Quem morreu no xarpi? Respondam ai” (sic) com mais de 90 postagens lembrando e comentando histórias sobre pichadores falecidos. O discurso em geral é valorativo das façanhas e consagrador dos que já morreram, mencionando o quanto são insubstituíveis e anunciando a falta que fazem seus traços e seu estilo no meio da pichação.

Recapitulando, não existe, de uma forma geral, um temor de morte para o pichador associado à atividade. Mesmo os riscos relacionados às difíceis escaladas, como fiações

²⁸“Ellus” também é pichador de São Gonçalo.

elétricas e grades pontiagudas, são ignorados e transpostos. Um pichador muito amigo meu - *gambá* - perdeu o dedo mínimo da mão esquerda ao tentar subir em uma marquise. Quando deu impulso para subir no muro seu pé derrapou, ele escorregou e seu dedo foi desencapado por um caco de vidro colocado ali justamente para dificultar este tipo de ação. Outro pichador que estava na ocasião, o *ler*, ainda pegou o dedo e levou *gambá* para o Hospital do Andaraí, não a tempo de reimplantá-lo. A história fez com que *gambá* abandonasse a prática aos seus 17 anos, mas não mexeu comigo o suficiente que, com a mesma idade de meu colega (ambos nascidos em março de 1978), continuei até o início dos 20 anos, já trabalhando e na universidade.

O jovem, de uma maneira geral, se vê com muita distância da morte. Ele tem dificuldade em acreditar que um evento, por mais arriscado que seja, possa levá-lo ao óbito. Portanto dirige embriagado seu automóvel em alta velocidade, mergulha de cabeça em rios de não sabida profundidade, faz sexo sem preservativo, não pensa nos efeitos a longo prazo de substâncias como o tabaco e as demais drogas, etc. Com a pichação, o mesmo sentimento: “posso cair de uma marquise, mas vou apenas me machucar” ou “se os homens (a polícia) pegam a gente eles apenas vão nos pintar e depois estamos liberados”, são frases que não estão muito longe de suas formulações sobre o assunto. O ímpeto de pichar é tão grande e as oportunidades são tão escassas (levando em consideração as famílias nucleares nas quais os pais exercem um controle mais rígido dos locais e horários das saídas dos filhos, tendo esses que inevitavelmente mentir em relação às noites de atividade) que é comum pichadores serem abordados por policiais, moradores ou seguranças armados, serem pintados e, ainda assim, em seguida pegarem outras latas de tinta eventualmente escondidas para continuarem as atividades previstas para aquela noite, concluí-las e então voltarem para suas casas.

1.10– Siglas de pichação

“Pichadores de elite”, “camicares da pichação”, “bichos soltos do spray”, “amantes do rabisco” etc. A vinculação à uma sigla ocorre para quase 100% dos pichadores. Os nomes, como podemos observar, quase sempre tem relação com a atividade, compostos por gírias e por palavras representativas de símbolos de poder. Algumas vezes fazem menção à questão territorial, como nos casos dos “grafiteiros da oeste”, “grafiteiros da sul” ou o

“comando Afonso Pena” (referente à praça Afonso Pena na Tijuca), não no sentido da demarcação, mas no sentido de identificarem a localidade onde residem. Podem ser um tanto rebuscados, como os “demônios disfarçados de anjos” ou conceituais, como os “amantes da arte proibida”. Essas “galeras” são divulgadas geralmente através da adição de suas letras iniciais reduzidas ao lado do nome do pichador, na forma de siglas.

Existe um flerte entre a pichação de muros e outras manifestações juvenis delinquentes, como as torcidas organizadas de times de futebol, os grupos rivais que brigam nos “corredores” dos bailes funk (os chamados “lado A” e “lado B”), e as próprias quadrilhas cariocas de narcotráfico (comando vermelho, terceiro comando e amigos dos amigos), cujas letras iniciais, assim como com as torcidas organizadas, eventualmente podem ser adicionadas ao lado das pichações. Isto está relacionado à um sentimento de pertença anterior à pichação. Muitos jovens torcedores sentem-se pertencentes à torcidas organizadas, mesmo sem serem filiados a elas, e desta forma materializam este sentimento.

A relação com quadrilhas de narcotráfico está relacionada à questão da territorialidade. É um irrefutável símbolo de prestígio para os jovens pichadores o fato de conhecerem moradores de favelas, principalmente ocupantes de funções no tráfico, como vapores e olheiros. Isto para eles, em linguagem nativa, significa “ter contexto”. É totalmente errada, neste sentido, qualquer tentativa de encontrar uma conexão objetiva entre as duas atividades, como a usual especulação de que as pichações são mensagens codificadas de traficantes. Existe um flerte com temas associados ao tráfico relacionado à representação da subjetividade de alguns jovens pichadores, somente, mas isto não constitui uma relação objetiva entre as duas atividades. Nesta faixa etária, é muito comum ver os jovens cariocas, inclusive os de classe média, reproduzindo gírias relacionadas ao tráfico, se interessando pelos chamados “funks proibidos” e frequentando bailes de comunidades. É claro que existem pichadores que tem uma relação objetiva com o tráfico (como existem pichadores abrindo pelas mais diversas frentes de atuação profissional), ocupando funções em sua hierarquia, mas as atividades não estão associadas numa convergência de propósitos. A relação usualmente verificada entre pichadores e narcotráfico constitui-se em um reforço positivo à identidade do pichador com base no conhecimento que este estabelece com bandidos e muitas vezes apresenta-se como uma forma de defesa. É interessante observar que os grandes pichadores, que circulam por toda a zona metropolitana carioca deixando suas marcas, dificilmente reproduzem alguma sigla

de torcida organizada ou quadrilha de narcotráfico, o que poderia torná-los “marcados” em determinados locais, dificultando sua atuação.

Posto isso, dizer que existem conflitos entre galeras de pichadores seria simplificar e alienar questões mais amplas que podem estar envolvidas no desenvolvimento das rixas. A questão territorial é sem dúvida a tônica dos conflitos existentes, diretamente implicada com as divergências entre os lados “a” e “b” dos bailes funk e com a guerra entre quadrilhas do tráfico de drogas, mas ratifico que não existe o princípio da demarcação territorial associado à pichação brasileira. Não tenho ciência de siglas que tiveram situações de conflito exclusivamente em função da prática. Os atropelos (rasuras) repercutem no âmbito pessoal e são resolvidos de forma política, com diálogo e às vezes até com um acordo, geralmente travado com base na mais usual moeda de troca no meio: latas de tinta spray. Em sua maioria, pichadores são corporativistas, pois sabem que outros pichadores, ou são admiradores em potencial, ou são famosos e prestigiados. Lembro-me do clássico e crônico conflito entre os pichadores do Grajaú e Andaraí e os da Praça da Bandeira em meados dos anos 1990. A rixa era potencializada pela alocação dos primeiros no “lado b” do corredor de briga dos bailes funks e da última no “lado a”. Obviamente não posso fazer generalizações nesse sentido, mas a experiência pessoal e o trabalho de campo recente forneceram-me dados que levaram-me à conclusões nessa direção.

As galeras de pichação não são grupos rígidos. As regras de associação geralmente obedecem a critérios primários: grupos de amigos da rua, do prédio ou da escola que entram juntos na atividade e desenvolvem sua sigla, tendo-a como um elemento indispensável à identidade do pichador. Desta forma provavelmente surgem a maior parte das siglas. Sua continuidade está, sem dúvida, associada à inclusão de outros membros. As siglas prestigiadas sondam e são sondadas por pichadores em ascensão e, nesse caso, a entrada está condicionada ao desempenho do candidato até então. A entrada também pode estar relacionada à uma espécie de escambo. Às vezes o responsável por uma sigla pode pedir uma quantidade x de latas de tinta para permitir que determinado pichador nela ingresse.

O tipo de sociabilidade existente entre pichadores pode ser compreendido como uma variedade da sociabilidade hegemônica, pois não rompe com a solidariedade. Esta se dá, notadamente, no interior das siglas, mas se estende aos demais pares na forma de solidariedade corporativa, podendo ser tomada como uma variação da forma orgânica. O

que se visa aqui é estabelecer um tratamento não objetivado dos processos de associação, tomando como objeto as galeras de pichadores. No desenvolvimento da hipótese da sociabilidade delinquente posto à frente poderemos identificar melhor como se dá muitas vezes, na construção interpretativa de fenômenos similares, a elaboração analítica de grupos objetivados, o que, no meu entender, não se adequaria à análise da forma de associativismo dos pichadores.

1.11 – “Frases de efeito”

Adicionar frases de efeito às pichações é um procedimento comum. As frases em geral apresentam um conteúdo relacionado à atividade: “pixar é errado, errar é humano; somos humanos, por isso pixamos”. Essas frases representam formas de percepção próprias dos pichadores, objetivadas através de uma linguagem que flerta (de forma muito pouco elaborada) com a poesia e a filosofia, determinando o desenvolvimento de uma espécie de conjunto de “máximas” da pichação. Um pichador geralmente adiciona palavras de autovalorização quando conquista um alvo respeitável, tais como “esculaxeí” ou ainda “acima só deus”, referindo-se a questão da altura. Assim como na adição de enfeites anteriormente mencionada, escrever uma frase ao lado de uma pichação requer uma certa tranquilidade e pouca movimentação na via onde se situa o alvo.

A pichação inevitavelmente tem a ver com a escrita. O universo de formas encerrado pela prática não constitui nada mais do que um conjunto de letras estilizadas, absolutamente personalizadas (isso no caso do Rio de Janeiro, em São Paulo as letras são praticamente padronizadas), gerando vocábulos pronunciáveis. As frases complementam a criatividade do pichador, aprioristicamente captável a partir das formas de seu “nome” e dos enfeites e adereços a ele adicionados. A tinta spray proporciona a mobilidade necessária para o traço livre e preciso, além das modificações operadas nos birros das latas, no sentido de lhes tornarem os traços mais finos ou mais grossos, conforme a demanda do alvo escolhido (birro fino para espaços exíguos, birros com traços mais grossos para grandes nomes que, muitas vezes, ocupam a altura inteira de determinado muro). Por vezes descobrem bons birros para pichação em outros inusitados produtos no formato aerosol, tais como inseticidas e desodorantes.

As frases adicionadas às pichações cariocas são, talvez, a única porção realmente inteligível desta forma de intervenção gráfica, além das siglas e das dedicatórias, também muito usualmente desenvolvidas (ex: “p / fulano”). As frases são escritas geralmente em letras de forma, podendo apresentar algumas modificações ou estilizações que não terminam por comprometer a compreensão do escrito. Ali está o recado do pichador para a sociedade, a mensagem que quer deixar para a posterioridade a respeito de como interpretou ou significou sua atividade.

Pichadores tem uma relação particular com a questão da inveja, o sentimento mais debatido em seu meio. Sempre estão provocando uns aos outros com frases como “sua inveja é o meu ibope” ou “a prova de olho grande”. Na verdade, um dos alimentos básicos para a alma dos pichadores é a inveja dos pares, o que torna as questões do recalque e do “olho grande” centrais em sua sociabilidade. A fama estabelece a gravitação no entorno dos mais conhecidos e a bajulação destes (pelos apelidados “pela-sacos” ou “buchas”), gerando uma estrutura de prestígio análoga à tantas outras, relativas ao universo das atividades competitivas juvenis.

A seguir apresento um apanhado de frases catalogadas através de meus trajetos pela cidade (registradas em cadernos de anotações de campo) e colhidas em comunidades virtuais na internet. As frases têm uma restrita variação em seu conteúdo temático, mas apresentá-las aqui certamente ajudará a encontrar elementos referentes ao discurso dos praticantes que ajudem a compreender suas motivações:

“O senhor é meu pastor e nada me faltará; dai-me pernas pra correr e spray para pichar.”

“Pintar é sagrado, pichar é divino”.

“Coração de pichador bate na sola do pé.”

“Um abraço pra quem tem tinta correndo na veia.”

“Amamos a vida mas o perigo nos persegue.”

“A lei proíbe mas o vício atenta”.

“A sua inveja é o meu ibope.”

“Pichar é moda, a lei que é foda.”

“Fazendo risco correndo risco.”

“Antes de atirar em um pichador verifique se o seu filho está em casa.”

“Pichar é crime num país onde roubar é arte.”

“Pichar é que nem aids, tá no sangue, não tem cura.”

“Mais vale um muro sujo de tinta do que uma calçada suja de sangue.”

“Pichando ou não, todos morrerão.”

“Nossa meta é 10, 9,5 nem rola!”

“Mas uma noite acordado pra garantir que amanhã serei lembrado.”

“Os diferentes incomodam os iguais.”

“Curta a vida porque a vida é curta.”

“Pichar é arte, correr faz parte.”

“Seu muro é minha galeria, seu recalque minha alegria.”

1.12 – Reuniões de pichadores

As reuniões de pichadores estão espalhadas por toda a região metropolitana do Rio de Janeiro. O site de relacionamentos “Orkut” me foi funcional nesse sentido justamente por me permitir identificar os locais nos quais os pichadores se reúnem atualmente em encontros semanais. A internet, aliás, potencializou a comunicação entre os pichadores dos mais diversos locais da cidade, que tem através da rede, além de um espaço complementar de divulgação, uma forma de estarem conectados uns aos outros prescindindo de espaços físicos para interação, realizada através das comunidades virtuais. Pesquisando no Orkut pude catalogar reuniões em toda a região metropolitana fluminense: Tijuca, Campo grande, Penha, Madureira, Ilha do Governador, Marechal Hermes, Inhaúma, São Gonçalo, Nova Iguaçu e Lapa, uma das principais (a mais central), são exemplos de locais onde atualmente ocorrem encontros semanais entre pichadores.

A reunião não é um espaço aberto à resolução de conflitos ou potencializador dos mesmos. A intenção ali é não outra senão a de ver e ser visto por pares, revelar os pichadores que vem se destacando, trocar pichações (que são colocadas em cadernos exclusivos destinados à atividade, similares à cadernos de autógrafos, ou em folhas avulsas guardadas em pastas) e conhecer pichadores de outras áreas da cidade, processo que pode facilitar a mobilidade dos praticantes e lhes permitir que pichem áreas desconhecidas. Esse tipo de parceria é a tônica da reunião. Numa reunião na Tijuca, por exemplo, um pichador da baixada fluminense pode fazer contatos com pichadores locais, sair para pichar o bairro

e depois levar os novos conhecidos para pichar sua área, concretizando um tipo de intercâmbio muito comum à atividade.



As reuniões acontecem em lugares públicos, permissivos à razoáveis aglomerações de jovens. Locais como o “Tem Tudo” (espécie de shopping popular) de Madureira ou a Rodoviária de Campo Grande são exemplos típicos atuais. Durante quase toda a década de 1990 a maior reunião de pichadores do Rio de Janeiro (e a mais central) situava-se nas adjacências do Cachambi (bairro da zona norte, na região do grande Méier), mais especificamente no estacionamento do Norte Shopping, na Avenida Dom Hélder Câmara. Ali a reunião de pichadores confundia-se com a prática de skate também usual no local. Mais de 100 jovens (eu estimo, com base na minha única incursão no local, em 1994 ou 1995) trocavam informações, nomes, e, principalmente se conheciam, ampliando contatos e ratificando o caráter de rede de relações implicado com a atividade. Galeras de pichadores fechavam parcerias com outras dos mais longínquos bairros no epicentro da

atividade, numa época em que ainda não havia a internet como ferramenta de encurtamento das distâncias. Um determinado dia os pichadores foram retirados do estacionamento e levados a frequentar outros espaços da cidade.

Tive a oportunidade conhecer algumas reuniões de pichadores, ao longo dos meus anos de atividade. Minha experiência está relacionada, principalmente, às diversas fases da reunião da Tijuca, bairro da zona norte carioca bastante impactado pela atividade e com uma considerável população de pichadores. Quando lá estive pela primeira vez por volta de 1993, a reunião localizava-se em frente à lanchonete “Bob's”, na fachada frontal do “Shopping 45”, na Praça Sães Pena. Ali os jovens ficavam sentados no chão, nos fradinhos que cercam toda a praça e em dois bancos que haviam no local. O número de frequentadores geralmente não ultrapassava as 30, 40 pessoas. Com o aumento do número de pichadores frequentando a reunião (relativo à um crescimento observado na população de pichadores na década de 1990), por uma questão logística, em 1996 passou a ser realizada na Praça Vanhargem, também na Tijuca. A enorme praça, até então degradada e habitada por moradores de rua, fora revitalizada nesta mesma época com a criação do bar “Universidade do Chopp”. Transformada no novo point dos jovens tijucanos nos fins de semana, os pichadores logo ocuparam-se de tomar conta dos bancos e mesinhas da praça em um dia semanal marcado (terça ou quinta feira). Lembro-me de ter ido à esta reunião várias vezes, pois seu apogeu confundiu-se com meu auge como pichador.

Na última fase da reunião da Tijuca (a mais recente), esta vinha sendo realizada na Praça Afonso Pena. Reduto de uma das maiores siglas de pichação do bairro – o “comando Afonso Pena” (CAP) - desde o início dos anos 2000 o local foi escolhido como ponto de encontro para os jovens pichadores tijucanos. Pesquisando na internet, descobri que a reunião da Tijuca enfraqueceu-se muito depois do recente estabelecimento da reunião da Lapa. Realizada num bairro central, a reunião da Lapa tem atrativos interessantes. Trata-se de um espaço não exclusivo de pichadores. Ali encontram-se também grafiteiros, *b-boys* (dançarinos de hip-hop) e *mc's*. A reunião acontece na Fundação Progresso, um grande espaço cultural aberto para as mais diversas manifestações artísticas, contemplando oficinas e aglutinando uma espécie de vanguarda juvenil relacionada à movimentos artísticos urbanos como o hip-hop, atividades circenses e teatrais.

Nas quartas feiras, além da reunião dos pichadores, acontece a semanal batalha de *mc's*²⁹. Nessas disputas, a modalidade avaliada é o *freestyle*, uma técnica na qual os *mc's* improvisam as rimas ao vivo em cima de bases sonoras (batidas) colocadas por um discotecário (*dj*) imparcial. As batalhas são disputadas em duelos, julgadas por pequenos jures especializados e pelo público espectador. Além das batalhas de *mc's*, ali também ocorrem batalhas de *b-boys*, dançarinos do movimento hip-hop. Em meio à uma efervescência de manifestações, todas convergindo em seu aspecto *underground*, os pichadores encontraram um lugar a prova de reprovação moral. A Fundação Progresso está repleta de movimentos culturais juvenis genuinamente urbanos, que em geral abordam de alguma forma temas relacionados ao crime e ao estilo de vida transgressor citadino.

A Fundação Progresso é um espaço singular e sua estrutura terminou por fazer com que os pichadores a descobrissem e a transformassem rapidamente em um *point*. De qualquer forma, não podemos alienar que os locais preferencialmente empreendidos para as reuniões são as pracinhas de bairros. A logística disponível nesses locais, no que diz respeito à oferta de bancos e mesas, além de sua geralmente fraca movimentação noturna, visto que são locais para recreação tipicamente diurna, torna as praças de bairros espaços próprios para aglutinação de pessoas com comportamentos desviantes. Além destas reuniões, as pracinhas à noite são lugares muito usualmente empreendidos para o consumo de drogas e para a aglutinação de moradores de rua.

A clássica elaboração de Robert Ezar Park (1967), relativa à definição do conceito de “regiões morais”, ainda continua a ter validade para avaliarmos as práticas culturais (notadamente noturnas) desenvolvidas nas praças de recreação dos bairros (excluindo-se aqui os mais assolados pela especulação imobiliária, como Ipanema e Leblon) da região metropolitana do Rio de Janeiro. O autor, dentro de seu conjunto proposto de questões para investigação do comportamento humano nas grandes metrópoles, indaga: “Até que ponto os pátios de recreio e outros tipos de recreação podem fornecer o estímulo que, de outra forma, é procurado em prazeres viciosos?”³⁰ Para Park,

Não é preciso entender-se pela expressão “região moral” um lugar ou uma sociedade que é necessariamente ou criminosa ou anormal. Antes, ela foi proposta para se aplicar à regiões onde prevaleça um código moral divergente, por uma região em que as pessoas que a habitam são dominadas,

²⁹Mc's ou masters of ceremony são cantores de raps.

³⁰ Park, R.E., 1967, pg. 66.

de uma maneira que as pessoas normalmente não o são, por um gosto, por uma paixão, ou por algum interesse que tem suas raízes diretamente na natureza original do indivíduo. Pode ser uma arte, como a música, ou um esporte, como a corrida de cavalos. Tal região diferiria de outros grupos sociais pelo fato de seus interesses serem mais imediatos e mais fundamenais. Por essa razão, suas diferenças tendem a ser devidas mais a um isolamento intelectual (Park, 1965, pg. 66).

Uma interessante forma de classificação para as reuniões de pichadores foi alcançada pelo estudioso da pichação paulista Alexandre Barbosa Pereira (Núcleo de Antropologia Urbana da USP). O “point” e a “quebrada”, classificações nativas para os locais de encontro de pichadores às quais Alexandre atribuiu uma sistematização acadêmica, são, na sua perspectiva, flexões do conceito de “pedaço”, desenvolvido por José Guilherme Magnani (2002). Para Magnani, “A noção de *pedaço* supõe uma referência espacial, a presença regular de seus membros e um código de reconhecimento e comunicação entre eles”³¹.

Comentando o trabalho de Alexandre, Magnani (2005) expõe que o principal ponto de encontro dos pichadores paulistanos é o Centro Cultural São Paulo, vinculado à secretaria de Cultura do município, situado ao lado da estação Vergueiro do Metrô.

Entre suas funções – biblioteca, espaço de estudo, de ensaios e apresentações teatrais, local de reunião de praticantes de RPG, entre outras -, certamente não estava prevista a de ser um ponto de encontro de pichadores. Até o ano 2000, o 'point' dos pichadores localizava-se na ladeira da memória, local que se tornou impraticável para eles em razão da constante presença da polícia depois que esse espaço passou por um processo de restauração (Magnani, 2005, pg. 195/196)

Magnani explica que inicialmente os jovens migraram para a praça Rodrigues Alves e em seguida para as imediações do Centro Cultural, locais próximos à estação Vergueiro do metrô. O autor sinaliza que esse uso dos espaços públicos associados ao metrô é comum por parte dos jovens ligados à atividades de rua em São Paulo, como os *b-boys*, dançarinos do movimento hip-hop. Os pichadores nessa mudança, encontraram o espaço da praça já ocupado por artesões – os “alternativos”, como se denominam -, com seu forró, sua MPB e seu rock, com os quais passaram a dividir o espaço, a bebida e também a maconha.

Magnani assim define mais objetivamente as idéias de “point” e “quebrada”:

³¹Magnani, 2004.

No “point”, a etiqueta é marcada pela atitude de “humildade”, que significa cumprimentar a todos com aperto de mão e trocar “folhinhas” (folhas guardadas em pastas com “assinaturas”, inclusive de pichadores famosos), e pela apreciação de coleções de artigos e matérias de jornal sobre fatos ligados à pichação, que são exibidas como verdadeiros troféus. É aí que combinam os “rolês” (saídas coletivas para pichar em determinado ponto da cidade), contam suas façanhas, estabelecem alianças em torno de 'grifes', tiram as diferenças e resolvem os conflitos, geralmente causados por “atropelo”, ou seja, o ato de pichar sobre outra pichação. (...) Eles também costumam organizar festas de aniversário que são realizadas no contexto do bairro. O material que utilizam é comprado na galeria da rua 24 de Maio, conhecido espaço de encontro de muitos grupos e membros das mais diversas “cenas” de jovens (Magnani, 2005, pg. 196/197).

Magnani explica ainda que o melhor lugar para se pichar, segundo os próprios praticantes, é o centro da cidade, pois lá passam pichadores de todas as regiões. “Dá mais Ibope”, dizem. Segundo o autor, a sociabilidade desses jovens começa no bairro – mais precisamente na “quebrada”, recorte algo similar ao pedaço – e se estende por toda a cidade, em diferentes trajetos (mais uma vez podemos observar quanto uma análise calcada na perspectiva das rede de relações sociais pode favorecer ao entendimento da atividade). Nesse sentido, o termo “quebrada” traz uma conotação tanto de pertencimento como de perigo e, um convite para pichar na quebrada do outro é tido como um gesto amistoso.

Ainda nas palavras de Magnani,

o *circuito* da pichação é constituído pelo “point” central, pelos “points” regionais, pelas quebradas, pela galeria e pelos eventos, sendo que em São Paulo o “point” da Vergueiro é o local de articulação desse *circuito* e de partida para vários *trajetos*. E é mesmo verdade que o significado das pichações é ininteligível para quem não é do *pedaço*, pois, como os próprios pichadores afirmam explicitamente, eles não querem se comunicar com todo mundo, apenas entre si: as inscrições são para aqueles que sabem “ler o muro” (Magnani, 2005, pg. 197).

Em suma, as reuniões de pichadores, como observamos nos exemplos cariocas e paulistas, são nichos de prestígio e interação social, e potencializam o desenvolvimento de laços entre os pichadores, tornando explícito o desenvolvimento de redes locais da atividade. Promovidas em ambientes públicos, eventualmente transferidas por conta de motivações externas, aos olhos dos não praticantes passam despercebidas, como outros aglomerados urbanos de jovens em recreação.

**2 - O graffiti e o pós-graffiti no início do século XXI:
caminhos e destinos da arte de rua brasileira.**

2.1 – Quadro de referência

O capítulo que segue tem por objetivo analisar o desenvolvimento da chamada “arte de rua” (*street art*) brasileira, descrevendo as modalidades e técnicas encerradas por esse conceito, cuja expressão mais divulgada é o graffiti – desenhos coloridos e elaborados em tintas spray e látex - , os atores praticantes e os suportes preferencialmente empreendidos no meio urbano. A problemática suscitada tem na base a investigação da transformação dessas modalidades, outrora rotuladas como desviantes e poluidoras, em atividades artísticas, com um mercado de colecionadores, exposições, fóruns, galerias e espaço em museus, além de uma ampla utilização na decoração de interiores de ambientes privados e na publicidade. Inseridos a priori justamente nos muros que determinam a fronteira entre o espaço público deteriorado das cidades e os “enclaves fortificados” (Caldeira, 2000), esses desenhos agora fazem o trajeto da “rua em direção às casas” (DaMatta, 1991), transformados em atividades remuneradas. Adequada a políticas públicas, como oficinas de ongs em comunidades carentes, e inserida na lógica do planejamento urbano através de medidas de governos locais, a arte de rua, expressão juvenil urbana na contramão da segregação espacial e da massificação da propaganda, tem uma bem definida rede de praticantes, modalidades e técnicas diversificadas, despertando os interesses público e privado, apresentando-se como um complexo objeto de investigação. Peço aqui licença para sair um pouco do universo exclusivamente relacionado à pichação, pois tanto os dados empíricos quanto a discussão que aqui proponho para a análise da arte de rua são de outra natureza e seguem em uma direção diferente da abordagem proposta para o entendimento da primeira. Acredito porém ser inexorável uma parte deste trabalho destinar-se a analisar estas modalidades.

2.2 Ambientes construídos, modalidades e a tríade arte, decoração e publicidade.

Há pelo menos uma década a técnica do graffiti tem se deslocado das ruas, ou seja, do espaço público em direção ao interior das casas e ambientes privados. A atividade

deixou de ser associada a outras práticas juvenis delinquentes (como a pichação de muros) e conquistou o recente status de manifestação artística, não apenas constituindo a nova vedete vanguardista da decoração de interiores, como também se estabelecendo no circuito de artes plásticas, ganhando cada vez mais notoriedade e espaço em galerias e museus. O cenário da arte urbana está em evidência. Nas ruas ou fora delas, essa vertente contemporânea experimenta um momento singular: nunca houve tantos artistas talentosos, público crescente, colecionadores, mídia disposta a dar visibilidade, pesquisadores no entorno, publicidade interessada nos traços e na linguagem estética, museus e exposições legitimando o status das obras, além de galerias e fóruns. Os grafiteiros passaram a receber encomendas para pintar cenários de desfiles de moda, fachadas de lojas e paredes de casas noturnas, além de estarem sendo chamados para decorar interiores de casas e apartamentos. Pintam temas que vão de figuras conhecidas da arte pop (e que remontam Andy Warhol e Basquiat) à imagens abstratas e elaboradas caligrafias nos cômodos, móveis e eletrodomésticos dos domicílios.

Grafiteiros geralmente criam formas de associação com base em laços anteriores, principalmente territoriais. No Rio de Janeiro existem inúmeras equipes de graffiti, conhecidas como *crews*. As equipes não são muito numerosas, tendo em geral quatro a cinco integrantes. A *Fleshbeck Crew* é provavelmente a maior e mais divulgada equipe carioca de graffiti. Idealizada por moradores da zona sul e com atuação concentrada na região, a marca já contempla inclusive uma loja para comercialização de produtos estilizados através da técnica, latas de tinta e telas de seus artistas. Além da *Fleshbeck*, outras equipes como a *Santa Crew*, composta por grafiteiros do bairro de Santa Teresa, o *Nação Crew*, de grafiteiros da baixada fluminense e o *TPM Crew*, uma equipe de três meninas, ajudam a compor a cena carioca de graffiti.

O graffiti surgiu no Brasil com mais força em São Paulo. A primeira geração de grafiteiros tinha como dois grandes expoentes os artistas Alex Vallauri, nascido na Etiópia e naturalizado brasileiro, que fez fama pichando o desenho de uma bota preta nas esquinas de São Paulo, e Hudinilson Jr., notório por espalhar a frase “Ah Ah Beij-me!”. Vallauri começou suas intervenções por volta de 1978 e em 1982 expôs seus trabalhos em galerias e exposições em Nova Iorque, além de ter estilizado uma famosa danceteria local na ocasião. Vallauri morreu de aids em 1987. Os artistas Rui Amaral, Maurício Vilaça (que também morreu de aids em 1993), e mais à frente Celso Gitahy (que inclusive escreveu um livro

sobre o assunto) complementam esta primeira geração, que despontou na década de 1980 e iniciou a aproximação no Brasil do graffiti com a chamada arte oficial, apresentada em galerias e museus.

Nesta fase surgiram grupos de graffiti em São Paulo como o *Tupinãodá* (que teve como um dos membros fundadores o artista Rui Amaral) e o *3nós3* (do qual Hudinilson foi integrante), que notabilizou-se por desenhar espécies de labirintos pela urbe, usando rolinhos de pintura e tinta latex. Posteriormente, despontam como principais expoentes do graffiti paulista nesse início de século XXI exemplos como a dupla *os gêmeos* (ex-dançarinos do movimento hip-hop), cujos trabalhos são contratados à peso de ouro nos âmbitos da publicidade e da decoração, o artista *Zezão*, notório pelas figuras abstratas desenvolvidas em tons de azul e o grafiteiro *Binho*, artista da original velha escola paulistana de rua e desenvolvedor de um papel central na divulgação do graffiti brasileiro mundo afora, tendo realizado trabalhos no Chile, Japão, etc, entre muitos outros.

O Graffiti brasileiro contemporâneo é um híbrido entre uma estética tradicional da arte de rua, que remonta os pioneiros da década de 1980 e que está relacionado à movimentos das artes plásticas situados no século XX (à exemplo do muralismo do mexicano Diego Rivera e da arte pop de Andy Warhol), e o *hip-hop graffiti*, de matriz no-vaioquina. A década de 1990 marca o período de expansão da estética hip-hop ao redor do mundo. Os temas pintados, assim como nas letras dos *raps*, remetem à desigualdade social e à questão racial. Rapidamente o estilo aportou no Brasil, encontrando nas grandes cidades material de sobra para composição temática e para o desenvolvimento de formas próprias na representação plástica, motivadas principalmente pela questão dos materiais empreendidos. Os altos preços das tintas spray impulsionaram a utilização de tinta latex e rolinhos pelos artistas no preenchimento dos contornos desenhados em tinta spray, proporcionados pela mobilidade das latas. Surge desta forma uma modalidade singular de graffiti, conhecida na rede internacional de artistas de rua como *brazilian graffiti*.

Além dos graffiti, observando o ambiente construído (Harvey, 1982) de cidades como o Rio de Janeiro ou São Paulo, com um pouco mais de atenção podemos identificar outras modalidades de intervenção urbana. O chamado “pós-graffiti” é um fenômeno recente, surgido no século XXI no vácuo de legitimação da concepção de arte de rua, cujo pioneirismo se atribui aos grafiteiros e se refuta aos pichadores. “A street art é uma evolução do grafite. Os artistas de rua foram atrás de novas técnicas e passaram a explorar

outras ferramentas, como papel, adesivos em vinil e pôsteres de grandes dimensões”, explica o publicitário nova-iorquino Marc Schiller, criador do site especializado Wooster Collective³², um verdadeiro conglomerado de artistas de rua de todas as partes do mundo na Internet.



Painel pintado no Encontro Mundial de Grafitadores na Cruzada São Sebastião (Leblon, Rio de Janeiro), fotografado em 11/11/06 por Soraya Silveira Simões.

Os *sticks*, ilustrações em papel adesivo (que podem ser em tamanho a4, adesivos menores ou pôsteres fixados com cola de trigo) coladas em paredes, postes, pisos, tetos e placas nas ruas, também já adquiriram o status de manifestação estética e constituem uma das principais vertentes dessa nova arte de rua. O curioso é que, segundo os próprios praticantes (os *stickers*)³³, o propósito dos adesivos e de outras novas formas de intervenção que estão inseridas na perspectiva da *street art* é exatamente constituírem uma resposta à

³² “Como uma epidemia, a mania navegou pelo mundo a bordo da internet e, por que não, pelo velho e bom correio. Além da produção nativa, artistas de lugares distantes despacham pilhas de seus adesivos para todos os cantos do planeta, e, depois, pela web, podem ver onde seus trabalhos foram colados. ‘Isso é inspirador e estimula a produzir mais’, conta Marc”. cf. matéria “Subversão Visual: nova forma de intervenção urbana, o pós-grafite, disputa espaço com propagandas, políticos e anúncios de todo o tipo”. Lulie Macedo, “Revista da Folha”, 10/10/2004.

³³ As entrevistas com os *stickers* (coladores de adesivos) estão contidas na matéria citada na nota anterior.

massificação da propaganda, com a qual disputam espaço em meio à poluição visual da cidade. “Não acho certo que o espaço urbano seja destinado apenas a agências de publicidade, empresas e políticos. A única coisa permitida por lei é anúncio. Está errado, o espaço público é de todos”, acredita Stephan Doitschinoff, 27 anos, o “Calma”³⁴ (codinome), um dos pioneiros da prática de colar adesivos no Brasil.

Não deve ser por acaso que a proliferação de *stickers* esteja ocorrendo justamente na época em que o grafite foi amplamente absorvido pelo mercado e que grandes marcas tenham contratado seus autores para grafitar tudo, de fachada de imóveis de instituições financeiras (a agência do BankBoston na Avenida Paulista no Centro de São Paulo), à outdoors (como o recente da marca Ellus de vestuário) e até produtos de grifes internacionais (a exemplo da embalagem do perfume CK One, de Calvin Klein, lançado em 2005 em série limitada). No Brasil, a idéia dos adesivos rapidamente se alastrou. Na Bahia, a artista plástica Andréa May se envolveu de tal modo com a cultura *sticker* que montou a “Galeria de Adesivos”³⁵, anexa a uma loja de discos e um bar em Salvador. Ali ela reúne trabalhos de artistas de todo o Brasil. Em São Paulo, na Vila Madalena, um casal há tempos envolvido com a cultura jovem urbana apostou na qualidade plástica desses artistas e decidiu montar a “Choque Cultural”, espaço dedicado a expor e vender street art. Na loja, a arquiteta Mariana Martins e o designer Baixo Ribeiro vendem gravuras de artistas que até então só conheciam a rua como meio de divulgação. “Existe muito talento perdido pela cidade, as pessoas precisam treinar o olhar para enxergar. Os artistas que eu tenho aqui também estão nos muros, nos viadutos. Basta olhar em volta”, diz Mariana.

Camuflados entre o mar de emblemas que anunciam compre, vendo ou vote, o fato é que os *stickers* vão aos poucos disputando um lugar ao sol no cenário urbano. Decidir se poluem ainda mais a vista ou se colocam em xeque o direito de ocupar o espaço público pode ser apenas uma questão de gosto. Mas, nesse caso, acredita a antropóloga da PUC – SP, Rita Alves, gosto se discute - e em público, de preferência. “Deixar sua marca na cidade é um jeito de dizer estou aqui, eu existo, é uma maneira de se dar voz. Se o cartaz do ‘compro ouro’ pode porque eles não podem”³⁶.

³⁴ Artista plástico autodidata, começou aos 17 anos pintando pôsteres e fazendo estêncil (máscaras usadas como molde), até chegar à pintura em tela. Com seu traço gráfico e inspiração religiosa, Calma já expôs suas harpias com asas de lágrimas e outras figuras mitológicas em mostras coletivas no circuito tradicional de arte em São Paulo (dados extraídos da matéria citada na nota nº 34).

³⁵ Site da galeria: www.taracode.com.br.

³⁶ Entrevista realizada com a professora em 08/06/2006.



Foto de adesivos (*street-sticks*) retirada do site temático *Wooster Collective*, 2006.

Outra forma de intervenção observada no espaço público na linha “pós-grafite” / *street art* é o “estêncil”, uma técnica que utiliza moldes vazados em telas de papelão através das quais o spray transfere para a superfície escolhida o desenho ali contido, similar à uma tela de estampar roupas. Apesar de não ser uma modalidade nova, o que se observa é uma visível resignificação desta técnica, adequado-a à estética da *street art* contemporânea.

Juntamente com os grafittis e os adesivos, a técnica do estêncil compõe esse cenário um tanto underground, meio vanguardista e que traz a influência da vida urbana propriamente dita, das formas e expressões contidas no exterior dos ambientes construídos das grandes cidades para o interior dos ambientes domiciliares e privados. Na matéria “Decoração marginal: o grafite brasileiro sai das ruas e toma conta de paredes de casas e apartamentos, conquistando um novo e bem remunerado espaço”³⁷, está a foto de uma cozinha decorada com gravuras estampadas através da técnica do estêncil contendo a

³⁷ Revista “Época”, Editora Globo, n° 377 (8 de agosto de 2005), pg. 82.

seguinte legenda: “Os desenhos de estêncil (técnica com molde e spray) de Celso Gitahy³⁸ cobrem a parede e a geladeira, dando mais vida ao espaço”. Recentemente, o encarte do segundo cd do cantor Marcelo D2 (Sony, 2003) foi lançado contendo um estêncil com as iniciais de seu nome (md2) e outro com os contornos de sua fotografia.

A utilização das máscaras e moldes vazados foi primeiramente empreendida por Andy Warhol na década de 1970, papa da *pop art* norte-americana. Os artistas de rua brasileiros da primeira geração citados acima também utilizavam a técnica do estêncil em seus primeiros trabalhos, porém a técnica aparentemente caiu em desuso durante a década de 1990 com a expansão do hip-hop graffiti, vindo a ser resgatada nos dias atuais, relida como uma das principais formas dessa nova arte de rua.



Gravura desenvolvida com a técnica do estêncil (molde vazado), retirada do site *deviantart.com*, 2006.

³⁸ Celso Gitahy é um dos artistas entrevistados, cujo trabalho é apresentado no artigo mencionado na nota anterior.

2.3 – O mercado do graffiti

Observando o mercado que se constituiu em torno do graffiti e de seus derivados nesses primeiros anos do século XXI, corremos o risco de perder de vista o preconceito e repúdio destinados a essas manifestações (e a outras similares) até bem recentemente, outrora entendidas exclusivamente como atividades delinquentes, poluidoras, esvaziadas de qualquer caráter estético ou valor artístico. O sociólogo mexicano José Valenzuela Arce (1999) em pesquisa avaliativa de continuidades e descontinuidades entre práticas juvenis delinquentes identificadas em Tijuana e Cidade do México e aquelas visualizadas em São Paulo e Rio de Janeiro, entende que o graffiti tem um componente irrefutável de intervenção, de customização do espaço público por seus atores. Segundo o autor:

Possivelmente, uma das imagens mais agudas acerca das motivações dos jovens para elaboração dos grafites nos é proporcionada por um jovem tijuanaense que me expôs o seguinte em entrevista: ‘Não gosto da cidade, está feia e suja, por isso tento deixá-la em bom estado, enchê-la de cores, porque, se você a enche de cores, tem a ilusão de que a vida é menos dolorosa’ (Valenzuela, 1999, pg. 128).

A explanação de Valenzuela complementa a posição do artista de rua “Calma” exposta acima, acerca das motivações desses jovens relativas à essas manifestações e de como as interpretam: insatisfação com as características da paisagem urbana e com as usuais formas de apropriação dessa paisagem. A partir da visão dos próprios praticantes dessas modalidades (como vimos anteriormente, os discursos inerentes às diferentes práticas como graffiti, estêncil e adesivos não são convergentes), é possível se captar questões relativas à alocação juvenil no mercado de trabalho e às oportunidades de lazer e entretenimento dentro dos limites das grandes cidades brasileiras. As formas como a sociedade civil (principalmente através das ongs) e os governos locais vêm inserindo tais atividades em políticas de inclusão social, de combate à segregação territorial e de planejamento urbano também merecem ser esmiuçadas.

2.4 – Novos caminhos para a arte de rua: inserção das modalidades em políticas sociais e na dinâmica do planejamento urbano.

Robert Park (1967) já atentava no início do século XX para as implicações sociais de práticas de lazer, desportivas e artísticas, relativas à vida das populações trabalhadoras das cidades, inserindo-as na perspectiva do consumo (dentro da lógica dicotômica produção/consumo). Segundo Park:

A verdade parece ser que os homens são trazidos ao mundo com todas as paixões, instintos e apetites, incontrolados e indisciplinados. A civilização, no interesse do bem-estar comum, requer algumas vezes a repressão, e sempre o controle, dessas imposições naturais. No processo de impor sua disciplina ao indivíduo, de refazer o indivíduo de acordo com o modelo comunitário aceito, grande parte é completamente reprimida, e uma parte maior encontra uma expressão substituta nas formas socialmente valorizadas ou pelo menos inócuas. Nesse ponto que funcionam o esporte, a diversão e a arte. Permitem ao indivíduo se purgar desses impulsos selvagens e reprimidos por meio de expressão simbólica (Park, 1967, pg. 64).

Hoje em dia, não apenas se purgar dos mencionados impulsos. Tais atividades, relacionadas ao esporte, à diversão e à arte, muitas vezes acabam gerando alternativas frente à impraticável (para jovens das populações trabalhadoras de baixa renda das grandes cidades brasileiras) concorrência no mercado de trabalho, sendo deslocadas do âmbito do consumo para o âmbito da produção e transformando-se em atividades remuneradas.

Voltemos para os dias de hoje, onde podemos observar iniciativas de governos locais (municipais) voltadas para inclusão sócio-profissional dos artistas de rua. A ex-prefeita de São Paulo Marta Suplicy (PT), por exemplo, esteve entre os estudiosos do fenômeno. Com base nisso, tinha planos de “inclusão” dos pichadores e grafiteiros ao se apresentar aos eleitores como candidata, em 2000. No poder, porém, a prefeita esqueceu a matéria, relegada a segundo plano numa tal “Operação Belezura” que decretou para a maior cidade do Brasil. Em uma das medidas, através de uma lei municipal, Marta determinou como espaço de livre utilização para pichadores, grafiteiros e afins todos os tapumes de obras públicas na cidade de São Paulo³⁹, numa medida considerada redundante.

³⁹ cf. matéria “Eles picham um país que não acreditam”. Ricardo A. Setti, coluna “no mínimo” do site Ibest, 24/02/04.

Seu sucessor, José Serra, declarou guerra à essas manifestações logo quatro meses após assumir o cargo, ao lançar o programa “Cidade Limpa”. Nas primeiras três semanas do programa, a prefeitura usou 35 galões de removedor para apagar, todas as manhãs, pichações e grafites das principais vias da cidade.

A iniciativa de caráter político que aparentemente fez convergir mais esforços até o momento em direção à viabilidade de utilização do espaço público por pichadores e grafiteiros em cidades brasileiras certamente foi o interdisciplinar “Projeto Guernica” da Prefeitura de Belo Horizonte. Desde 1999, por iniciativa do então prefeito Célio de Castro, uma comissão dedicou-se ao exame da pichação e do grafite, abrindo a discussão para psicanalistas, engenheiros, artistas plásticos, urbanistas, arquitetos e profissionais de áreas diversas da universidade e de outros setores, como grafiteiros, detetives e professores de escolas públicas. A seguir, transcrevo o resumo do projeto⁴⁰:

O projeto Guernica é um programa da Prefeitura de Belo Horizonte, em parceria com o centro cultural UFMG e a FUNDEP, sendo desde o ano 2000, sustentado não só por se constituir em um espaço de estudo e pesquisa, mas também por implementar uma proposta de política pública para a pichação e o grafite na cidade. Nessa proposta, leva em consideração o problema do patrimônio, do urbanismo e da história. Ao perceber a pichação e o grafite como escrita tomada como necessária pelos jovens, propõe, como objetivos, abrir o debate e estabelecer ações que abram o leque de alternativas, que possibilitem aos jovens frequentar outros discursos e espaços da cidade, buscando ampliar os recursos técnicos e conceituais de cada um. Como metodologia, disponibiliza aos jovens de bairros populares uma passagem pela arte, por meio de oficinas com novos suportes para a escrita e a arte, seminários, palestras, participações em eventos de instituições, apropriação de espaços urbanos e uma grande campanha para a rede escolar. Como resultado, há ampliação das possibilidades da escrita, com o abandono das práticas transgressoras, maior respeito à memória social e o estabelecimento de laços sociais favoráveis ao mercado de trabalho e à participação cidadã.

Além das iniciativas das prefeituras de São Paulo e Belo Horizonte, podemos destacar o tratamento dispensado à arte de rua no desenvolvimento de mecanismos de inclusão social idealizados por instituições da sociedade civil organizada (ongs notadamente) em parceria com organismos multilaterais de financiamento (como UNESCO e BID). Inúmeras oficinas espalhadas pelo Brasil – a exemplo das oficinas das ongs cariocas CUFA (Central Única das Favelas) e Afrorregae, e do grupo *Fleshbeck Crew* da zona sul, um dos mais atuantes do Rio de Janeiro - absorvem uma demanda que não pára

⁴⁰ “Anais do 2º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária”, Belo Horizonte – 12 a 15 de setembro de 2004, retirado do site da UFMG

de crescer e que não tem restrições etárias ou de classe social. Ali os iniciantes recebem informações a respeito do uso consciente do espaço público e de como inserir suas intervenções de forma coerente na paisagem urbana, além de aulas práticas.

Toda a atmosfera construída em torno da arte de rua, como essas oficinas que multiplicam o número de praticantes, o desenvolvimento de novas técnicas, os interesses público e privado relativos ao deslocamento de tais atividades do âmbito da delinquência para o da cultura, do consumo para produção, e relativos ao planejamento urbano, revelam a amplitude de efeitos sociais e espaciais relacionados ao fenômeno.

A relevância deste tema e de outros relativos ao estudo de práticas juvenis urbanas está inserida numa área de interesse mais ampla – a organização social no meio urbano – sobre a qual Chombart de Lauwe (1967) traçou o seguinte ponto de vista:

A ‘juventude’, enquanto fato social, tem um lugar que tem sido mal definido na maior parte das sociedades industriais ou de países em transformação econômica. Daí resultam numerosas dificuldades e numerosos erros na planificação social. Os pequenos grupos espontâneos e os grandes movimentos da juventude podem constituir-se em objetos de estudos reveladores para o sociólogo que quer compreender os mecanismos da evolução de uma sociedade urbana (Chombart de Lauwe, 1967, pg. 127).

2.5 – Estratégias relativas à alocação no mercado de trabalho, oportunidades de lazer e moradia.

Se analisarmos as estratégias desenvolvidas pelas populações trabalhadoras dentro das grandes cidades brasileiras no que diz respeito a questões como alocação no mercado de trabalho, opções de lazer, entretenimento e moradia, nos depararemos com interessantes (e muitas vezes criativas) alternativas que, apesar da ilegalidade de algumas atividades e reprovação de outras num primeiro momento, foram inseridas, através de políticas de governo ou ações sociais, na lógica das profissões regularizadas e dos direitos ao lazer e habitação dentro do ambiente construído das metrópoles. Harvey (1982), em relação à questão da dinâmica dos mercados de trabalho (desenvolvimento e decadência de funções profissionais e oferta de serviços) e consumo em grandes cidades ocidentais, afirma que

No âmbito da mercadoria o trabalho pode, pela organização e pela luta de classes, alterar a definição de suas necessidades, de maneira a

incluir ‘razoáveis’ padrões de nutrição, saúde, habitação, educação, recreação, diversão, etc. Do ponto de vista do capital, a acumulação requer uma constante expansão do mercado de mercadorias e isso significa a criação de novos desejos e necessidades e a organização de um ‘consumo racional’ por parte do trabalho (Harvey, 1982, pg.. 80)

Para ilustrar a questão das estratégias desenvolvidas pelas populações trabalhadoras como mencionado acima, sigo com alguns exemplos, primeiramente relacionados ao mercado de trabalho. Funções como camelôs, “flanelinhas” e malabaristas de rua estão saindo do âmbito da informalidade e adentrando no campo das profissões reconhecidas e regulamentadas, ou sendo inseridas em políticas sociais de inclusão. A criação de camelódromos nos bairros de Madureira, Centro e Tijuca no Rio de Janeiro, reflete uma conjugação da demanda de consumo de mercadorias menos onerosas para os trabalhadores com uma oferta excessiva de mão de obra (que segue para a informalidade) para os mercados de trabalho locais, seja em funções na indústria, comércio ou prestação de serviços. Nos camelódromos as barracas dos comerciantes são regularizadas através de alvarás de funcionamento e os trabalhadores inseridos numa lógica formal de tributação. Com relação aos “flanelinhas” - os outrora compulsórios guardadores de carros - uma lei recente do município do Rio de Janeiro regulamentou a profissão através do programa “Vaga Certa”: uniformes, talões de cobrança, e o direito garantido de poder atuar “tomando conta dos carros” estacionados em locais públicos. Os malabaristas de semáforos, através de projetos sociais intermediados por ongs, ensinam suas técnicas em oficinas nas comunidades carentes e são contratados para exibirem-se em eventos privados, como festivais de música eletrônica.

No que diz respeito ao lazer, as modalidades esportivas coletivas tradicionais (como futebol e basquete) estão sempre sofrendo alterações em suas regras para poderem ser adequadas à prática nos espaços públicos de recreação. Nas degradadas quadras poliesportivas existentes nas praças e pátios públicos⁴¹ nos subúrbios das grandes cidades brasileiras, apareceu o *street-basket*⁴² (basquete de rua), similar ao basquete tradicional,

⁴¹ O abandono dos locais públicos de recreação das grandes cidades é matéria de discussão desde que, na primeira fase da matriz modernista do planejamento urbano, foram delimitados locais públicos e próprios para o divertimento das classes trabalhadoras. Robert Park (1967) em suas “Sugestões para investigação do comportamento humano no meio urbano” já colocava a seguinte questão acerca desses locais, determinantes na visão do autor para a formação das chamadas “regiões morais”: “Até que ponto os pátios de recreio e outros tipos de recreação podem fornecer o estímulo que, de outra forma, é procurado em prazeres viciosos?”

⁴² Notadamente desenvolvido em bairros de distritos novaiorquinos como o Brooklin, e emulado pelos jovens brasileiros através da cultura televisiva.

porém com menos jogadores (jogado em duplas, trios ou quartetos ao invés dos quintetos da regra oficial) e com uma série de outras adaptações relativas à adequação da prática a degradação das quadras (em certos formatos, o basquete de rua utiliza apenas uma das tabelas da quadra). O exemplo do *street-basket* torna-se interessante, pois, em agosto de 2006, a Rede Globo de televisão transmitiu o primeiro campeonato brasileiro da modalidade ao vivo dentro de seu principal programa de esportes, distribuindo generosas premiações em dinheiro e permitindo a visualização de uma bem definida rede de praticantes, que já contempla oficinas e escolinhas de aprimoramento.

Apenas para concluir os exemplos relacionados às alternativas de lazer, nas urbes francesas nesse início de século XXI surgiu o *Le Parkour*, esporte considerado radical no qual os praticantes pulam muros, sobem em beirais e marquises, saltam obstáculos, escalam postes, enfim, interagem com todo o conteúdo dos ambientes construídos das cidades, identificando circuitos próprios para a atividade, utilizando nesses trajetos apenas a força das pernas e dos braços em corridas, saltos e escaladas. O *Le Parkour* já é praticado pelas jovens populações trabalhadoras cariocas, que tiveram contato com a modalidade através de veículos de comunicação como televisão e Internet, certamente. Uma vez que os ambientes privados para prática desportiva estão inseridos, muitas vezes, numa apreensível lógica de segregação espacial, a atividade aparece relacionada a um conjunto de outras que constituem um campo não oneroso de alternativas de lazer e de atividades físicas.

Quanto à habitação, as favelas situadas nos morros e encostas da região metropolitana do Rio de Janeiro são o exemplo cardeal das alternativas encontradas pelas populações trabalhadoras locais (de baixa renda) frente ao processo de especulação imobiliária e segregação espacial impeditivo de uma inserção formal na lógica da habitação nesses centros. Após um século de tentativas de remoção, a agenda referente à questão das favelas adquiriu nos últimos anos uma outra direção. As favelas consagraram-se como parte constitutiva do ambiente construído das cidades brasileiras, situação observável através da implementação de políticas de infra-estrutura na última década, que utilizam a mão de obra dos próprios moradores em empreitadas de saneamento e pavimentação desses locais. Assim como a atividade dos flanelinhas ou a prática de esportes em espaços públicos de recreação, as favelas “venceram” no espaço urbano carioca e agora em seu entorno gravitam poder público e sociedade civil organizada, objetivando o

reconhecimento cívico dessas populações ou, nas palavras de Maria Alice Rezende de Carvalho (1995), tentando lhes garantir o “acesso à cidade”.

Os exemplos acima citados visam ilustrar o seguinte panorama: as alternativas encontradas pelas populações trabalhadoras do Rio de Janeiro, relativas ao trabalho, moradia e lazer, estão sendo institucionalizadas através de iniciativas governamentais e, principalmente, da articulação da própria sociedade civil. Não é diferente o que ocorre com o graffiti e com as demais formas de intervenção artística urbana. Tais atividades têm suas origens relacionadas à expressão da subjetividade de seus praticantes, à contestação da forma como o espaço público é bombardeado pela propaganda e constituem, na base, uma alternativa de entretenimento. O grafiteiro paulistano *Binho* tem como marca registrada a estampa de uma barata, sempre adicionada à seus trabalhos. Na explicação Manco (2005), a barata tem um significado simbólico e central para o grafiteiro Binho:

Binho é um membro da original velha escola de São Paulo e hoje em dia desenvolve um papel central no avanço da cena brasileira de graffiti. Ele geralmente pinta sob o nome 3º mundo, usualmente incorporando seu personagem característico – uma barata usando uma máscara de gás. A onipresente barata nas ruas brasileiras é utilizada para representar a persistência do artista do graffiti, que sempre vence nos exteriores (tradução minha)⁴³.

2.6 - A lógica dos suportes.

Em reportagem publicada no Jornal do Brasil⁴⁴ sobre a prática do grafite na cidade do Rio de Janeiro, a jornalista Cleusa Maria assim desfecha o texto da matéria: “Quando não tem suas obras apagadas em faxinas da prefeitura, esses artistas urbanos humanizam o rosto tenso da cidade, desaceleram o ritmo das ruas e derrubam, simbolicamente, os muros entre realidades tão distintas”. O trecho involuntariamente remete à amplamente debatida “cidade de muros” de Tereza Caldeira (2000) e seus “enclaves fortificados”, ou seja, “espaços privados, fechados e monitorados para residência, consumo, lazer ou trabalho

⁴³ Binho is one of São Paulo's original old-school writers and today plays a central role in advancing the brazilian graffiti scene. He often paints under the name 3º Mundo (meaning 'third world'), usually incorporating his trademark character – a cockroach wearing a gasmask into his pieces. The ever-present cockroach on the brazilian streets is used to represent the persistent graffiti artist, who always wins out (Manco, 2005, pg. 50).

⁴⁴ “A arte no meio da rua”. Cleusa Maria, Caderno B, 26/06/05.

que, sobretudo em função do medo da violência, atraem as classes média e alta, enquanto a esfera pública das ruas se destina aos pobres. Discutem-se ainda as inter-relações desta realidade com as modernas concepções de planejamento urbano e arquitetura⁴⁵”.

Caldeira, em artigo comparativo dos processos de segregação espacial em São Paulo e Los Angeles, ainda assinala que “os muros vêm tornando cada vez mais explícitas a desigualdade e as distâncias sociais, mas não são capazes de obstruir totalmente o exercício da cidadania, nem de impedir aos cidadãos pobres de continuar a expansão de seus direitos⁴⁶”. Curiosamente, é nesses muros - que determinam o limite entre o espaço público e os enclaves fortificados, e que representam o maior emblema da segregação espacial nas grandes cidades brasileiras – que muitos artistas de rua expõe suas manifestações. Agora as modalidades migram do espaço público, deteriorado, para o interior dos enclaves. (da rua em direção à casa). Ainda segundo Caldeira, “A imagem dos enclaves opõe-se a da cidade, representada como um mundo deteriorado, permeado não apenas por poluição e barulho, mas principalmente por confusão e mistura, ou seja, heterogeneidade social e encontros indesejáveis⁴⁷”. De alguma forma os domicílios urbanos sempre receberam elementos baseados na estética da exterioridade da urbe, retirando-os da poeira e da fuligem das ruas e lhes inserindo nas organizadas arenas privadas de interação.

Para a compreensão mais precisa de como se dá a utilização do espaço urbano por esses artistas plásticos, ou seja, como é a dinâmica dos suportes preferencialmente empreendidos, é interessante recorrer às categorias de Harvey (1982) relativas à constituição dos “ambientes construídos das grandes cidades”. Segundo o autor,

O ambiente construído pode ser dividido em elementos de *capital fixo* a serem utilizados na produção (fábricas, rodovias, ferrovias, etc.) e em elementos de um *fundo de consumo* a serem utilizados no consumo (casas, rua, parques, passeios etc.). Alguns elementos, tais como as ruas e os sistemas de esgotos, podem funcionar, quer como capital fixo, quer como parte do fundo de consumo, dependendo de seu uso (Harvey, 1982, pg. 87).

Os grafiteiros, por conta do tempo empreendido na elaboração de suas obras, geralmente muito detalhadas, utilizando tintas de diversas cores, costumam inserir seus trabalhos em ambientes urbanos constituídos por *elementos de capital fixo*. No Rio de

⁴⁵ Caldeira, t. 1997, pg. 155.

⁴⁶ Idem, pg. 176.

⁴⁷ Ibidem, pg. 160.

Janeiro observamos que os principais suportes estão situados nas adjacências de grandes vias rodoviárias (como as avenidas Brasil, Presidente Vargas e Radial Oeste), nos muros que cercam as ferrovias dos ramais da Central do Brasil, na zona portuária (os armazéns das Av. Perimetral), além de pilastras de viadutos e outros alvos degradados. Dificilmente vemos grafites em muros de residências e, quando isso acontece, geralmente o espaço é consentido pelos moradores. Os locais procurados são sempre aqueles nos quais se poderá concluir o trabalho sem pressões exteriores, ou seja, sem grandes possibilidades de intervenções privadas ou policiais.

Adesivos e estênceis são técnicas de colocação de desenhos e estampas extremamente rápidas e, nesse sentido, são mais versáteis e prescindem da preocupação dos grafiteiros relacionada aos percalços inerentes à confecção do trabalho: nas duas primeiras modalidades, o trabalho já encontra-se pronto, devendo apenas ser rapidamente colado ou transferido através da técnica com tela e tinta spray. Dessa forma, além de exteriores, os interiores de ambientes privados, como banheiros de casas noturnas, bares, cinemas, ônibus, etc. tornam-se alvos dessas práticas.

2.7 – A arte de rua como objeto de análise.

A escalada da arte urbana mundo afora fez-se acompanhada sempre de perto por jornalistas, pesquisadores, artistas plásticos e curiosos. Inúmeras produções literárias, com dados, fotografias e interpretações surgiram nesse contexto. Na bibliografia, adiciono uma pequena listagem com trabalhos de interesse específico sobre o assunto. Aqui, porém, considero interessante destacar um trabalho recente, intitulado *Graffiti Brasil* (2005), do artista e pesquisador inglês Tristan Manco em parceria com os outros artistas ingleses Lost Art e Caleb Neelon. Segundo entrevista ao site da *Amazon Books* (onde o livro é comercializado), Tristan expõe que o principal atrativo de pesquisar arte de rua brasileira é a sua originalidade, uma vez que é muito diferenciada da produzida em outras metrópoles do mundo afora. O autor explica que o que viu nas cidades brasileiras foi algo diferente, tanto em estilo quanto em conteúdo. A improvisação para pintar com o material e os recursos disponíveis levaram os artistas brasileiros ao estado atual de experimentação e criatividade que os singulariza dentro de uma rede mundial. Os autores assim traçam o panorama da atual cena do graffiti brasileiro:

Na atual e vibrante cena, os artistas continuam a fazer sua parte na excepcional história do graffiti brasileiro, ao passo que desenvolvem suas trajetórias individuais. Os estilos continuam a aparecer, com artistas que misturaram pichação e graffiti e desenvolveram o “grapicho” (um estilo híbrido de escrita, combinando pichação e graffiti). Os artistas de rua reavivaram o estêncil e outras antigas tradições de pôsteres. O ato de pichar um muro, originalmente politicamente motivado, continua nos dias de hoje com o mesmo espírito de desafio. Os recursos são otimizados, e o seu risco de ser preso, sofrer uma brutalidade policial, humilhação é aumentado se você grafitar fora das áreas toleradas. Aparentemente ninguém foi desestimulado por esses entraves, e o graffiti aqui transformou-se em um estilo de vida, um laço entre os amigos e uma essencial liberdade de expressão (tradução minha)⁴⁸.

Existe uma enorme quantidade de matérias jornalísticas (muitas disponíveis na Internet), brasileiras e estrangeiras, sobre arte de rua. Os recortes são variados: percepções da sociedade civil acerca da atividade, entrevistas com os praticantes, descrições de novas modalidades, medidas governamentais, etc. A variedade de abordagens, levando em consideração os diferentes locais onde são investigadas as informações, constitui um acervo que, como se pode observar na exposição aqui apresentada, tem um considerável valor informativo e que deve continuar sendo visitado enquanto fonte de dados.

Uma vez identificado que o fenômeno da arte de rua é mundial, preservando especificidades e modalidades próprias aos diferentes locais onde se desenvolve, a proposta de uma pesquisa científica abrangente sobre o assunto, levando em consideração os principais desdobramentos sociais e espaciais dessas atividades no Brasil, além do seu conjunto específico de características, visando, acima de tudo lançar luz sobre esse complexo movimento juvenil e desta forma garantir a possibilidade de comparação com outros registros de atividades similares desenvolvidas aqui e em outros países, dão a tônica da relevância da discussão aqui proposta.

⁴⁸ In today's vibrant graffiti scene, artists continue to play their part in Brazil's exceptional graffiti story while taking their own individual paths. Styles continue to evolve, with writers who have been mixing pichação and graffiti to make grapicho (a hybrid lettering style combining graffiti and pichação). Street artists have been reviving stencils and older poster traditions. The act of writing graffiti on a wall, which was originally politically motivated, continues today with that same spirit of defiance. Resources are stretched, and you risk imprisonment, police brutality, humiliation is much worse if you do graffiti outside the tolerated areas. Still no one seems deterred, as graffiti here has become a vital lifestyle, a bond between friends and an essential freedom of expression. (Manco, 2005, pg. 18).

3 – Uma proposta de entendimento.

3.1 – Pichação de muros: teoria e opinião pública.

Dar um tratamento acadêmico à uma questão tão amplamente debatida no senso comum pode apresentar alguns complicadores. O contato visual que as pessoas têm nas cidades com o fenômeno da pichação lhes garante uma inalienável situação de posicionamento frente à prática. As opiniões são em geral intransigentes, dando à atividade um aspecto de vandalismo inexplicável. Por outro lado, torna-se necessário naturalizar aqui, tanto a opinião pública acerca do assunto, quanto o discurso acadêmico elaborado sobre a atividade. A *verdade* é, nesse sentido, produzida nos dois âmbitos e, diante de prática tão natural nas urbes brasileiras, seria complicado tentar colocar a posição do analista (no caso eu) e suas formas de percepção numa escala hierárquica mais privilegiada do que os demais cidadãos cidadãos que pensam e debatem a questão da pichação. É assim que visio estabelecer um tratamento não objetivado da atividade. Se as normas sociais mais abrangentes, como as normas legais e morais, determinam uma certa previsibilidade no comportamento social, é absolutamente previsível que essas normas não sejam respeitadas por todos e, nesse sentido, o desvio ou comportamento desviante é da mesma forma previsível. Quanto mais normas de conduta, mais possibilidades de desvio e, desta maneira, se estabelecem mecanismos reguladores externos da conduta individual. O desvio dessa forma, não resulta de um baixo autocontrole do indivíduo, mas sim de uma escolha na qual a própria violação da norma é levada em consideração no cálculo de benefício empreendido pelo sujeito, como em vários outros cursos possíveis da ação segundo os preceitos da chamada “teoria da escolha racional” (como veremos à frente).

Torna-se necessário então clarificar o tratamento sociológico dispensado à delinquência, entendida como uma variação adaptativa da conduta individual e, nesse sentido, naturalizada e absolutamente regular. Para isso recorro às formulações de Misse et al. (1973), desenvolvidas em cima da concepção mertoniana sobre delinquência e comportamento desviante. Segundo Misse,

Então, a teoria de Robert K. Merton sobre as diversas formas de adaptação individual às pressões estruturais exercidas pelo sistema pode não apenas fundamentar a normalidade da delinquência, enquanto revela as condições objetivas do sistema social que conduzem a esta forma de comportamento, como pode considerar este tipo de conduta divergente apenas uma forma particular de desvio dentro de um quadro geral de alternativas de adaptação “marginal”. A

teoria de Merton, quando não nos sugere fortemente, nos indica explicitamente que existe para cada grupo de indivíduos, localizados em lugares específicos da estrutura social e cultural, um número determinado de alternativas de adaptação individual às tensões produzidas pela própria organização do sistema coletivo. Como consequência o que o estreito limite da ação define como “crime” ou “delinquência” é conceitualizado na teoria sociológica apenas como uma variedade de comportamento adaptativo (Misse et al., 1973).

O estudo de comportamentos e práticas juvenis desviantes originou, nas perspectivas antropológica e sociológica, uma série de metodologias e abordagens teóricas destinadas a investigar e tentar explicar os motivos que levam os jovens a se lançarem em determinadas práticas tidas como socialmente reprováveis. A opção pela imersão em atividades relacionadas ao tráfico de drogas, pela frequência nos chamados “bailes de corredor” (os bailes funk onde acontecem brigas entre os conhecidos “lado A” e “lado B”) ou o ingresso nas torcidas organizadas de times de futebol são alguns exemplos de atividades desviantes sobre as quais antropólogos e sociólogos vêm se debruçando no sentido de compreender porque são capazes de seduzir tão arrebatadoramente os jovens. Estas abordagens podem ou não convergir com opiniões senso comum, mas certamente vão ao fundo em relação às questões investigadas e representam esforços científicos de compreensão, muitas vezes tendo sua utilização adequada à políticas públicas e de desenvolvimento. Relembrando, não se visa aqui colocar o entendimento sociológico do fenômeno como absoluto e definitivo. Repetindo, é preciso naturalizar a análise. O universo empírico da atividade, incluindo as opiniões dos pichadores e dos não-pichadores, tem mais a acrescentar no desenvolvimento de uma pesquisa como esta do que vice-versa, ou seja, pichadores e combatadores da pichação se aproveitarem dos dados aqui discutidos para melhorarem seus desempenhos em suas empreitadas. Para iniciar a discussão e para uma melhor noção de como a pichação é objeto de análise desde que se consolidou como prática na urbe brasileira, transcrevo a seguir uma matéria publicada no site Ibest pelo jornalista Ricardo A. Setti, intitulada “Eles picham um país em que não acreditam”:

“Aconteceu um dia desses em Brasília, naquele que é um raríssimo exemplo de tratamento digno dado, no país, à memória de um ex-presidente da República, talvez por não estar sob a égide do Estado – o Memorial JK. Como se sabe, trata-se de complexo projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer e mantido com recursos privados para abrigar documentos, livros, fotos, objetos pessoais, gravações em imagem e som e, também, os restos mortais de Juscelino Kubitschek. Gangues de

pichadores ludibriaram a guarda do local e também ali registraram suas mensagens debilóides e incompreensíveis. Nenhuma surpresa, já que nada, literalmente, escapa no país à sanha dos responsáveis por essa praga – da Igreja da Candelária, no Rio, cuja cúpula já foi objeto de vândalos há alguns anos, da mesma forma com o ocorrido com a base do monumento do Cristo Redentor e sua capela, até monumentos históricos, placas de sinalização, residências particulares, bancos de praças, portas de lojas, viadutos, muros, passarelas para pedestres, pontos de ônibus, terminais ferroviários... é interminável a lista de alvos dessa trêfega tribo de boçais que encontra sua razão de ser em enfeitar terrivelmente as cidades brasileiras, com ênfase especial para São Paulo. (Não confundir esses pichadores com os grafiteiros, artistas muitas vezes anônimos que, embora nem sempre dotados de grande aptidão, têm a preocupação estética como base).

O fenômeno desafia estudiosos. As tentativas feitas até agora não foram capazes de fornecer explicações convincentes e, mais que tudo, não conseguiram fazer quase nada de prático para deter a onda de vandalismo alimentado a spray. (A exceção fica por conta de ONGs em diferentes cidades, aqui e ali associadas a órgãos públicos, que procuram atrair os jovens vândalos para programas de convivência social. Em alguns casos, vem se conseguindo êxito.) Entre as muitas cabeças que se debruçaram sobre essa praga social inclui-se até a filósofa Marilena Chauí, quando se via na terrena condição de secretária municipal da Cultura da então petista prefeita Luiza Erundina (1989-1993). Chauí chegou a ensaiar um ensaio (sic) de interpretação do fenômeno pichação numa das incalculáveis vezes em que vandalizaram o Monumento à Imigração Japonesa da escultora Tomie Ohtake, no canteiro central da Avenida 23 de Maio, que liga o centro ao Parque do Ibirapuera. Sem muita convicção, a secretária arriscou uma exegese freudiana que passava pela pichação como algo relacionado à afirmação sexual dos jovens beócios responsáveis.

(...) O crescimento desordenado e incontrolável das grandes cidades, somado a desigualdades sociais obscenas – quadro agravado ainda por cima por duas décadas de crescimento econômico medíocre –, levou ao constante pisoteamento dos direitos civis dessas populações. Chegamos à brasileiríssima situação de termos cidadãos sem cidadania. Esse cidadão, em geral jovem, com baixo nível educacional, desempregado e sem perspectivas, pode até ter nascido na cidade, mas não se sente um natural dela. E, não se sente, principalmente, *responsável* por ela, muito menos “dono” de uma fração ideal dessa cidade que, bem ou mal, o abriga. Ele é *alienado* da cidade, no sentido primeiro da palavra – é alheio a ela. As crises políticas, a descrença nas instituições e nos mecanismos de funcionamento do Estado e da sociedade completaram o serviço: a cidade não é dele, é “deles”. De alguém, dos ricos, talvez, ou dos que são vistos como ricos, e também de um governo remoto, impessoal, ineficiente e muitas vezes corrupto, que administra – em geral, mal – a vida que ele vê acontecer à sua frente. Eles picham, metaforicamente, um país em que não acreditam”⁴⁹

⁴⁹ cf. site Ibest, coluna “No mínimo”, 19/02/2004.

3.2 – Uma proposta teórica de entendimento

Tomemos como ponto de partida para o desenvolvimento de uma análise teórica da pichação de muros a idéia da filósofa Marilena Chauí. Segundo a matéria acima transcrita, “Chauí arriscou uma exegese freudiana que passava pela pichação como algo relacionado à afirmação sexual dos jovens beócios responsáveis”. Se quisermos sofisticar ainda mais o debate dessa forma suscitado, enfatizando aspectos da afirmação masculina ou do “*ethos* guerreiro” como quer Alba Zaluar (2000), podemos acionar o estudioso da questão de gênero Robert Connell e suas formulações a respeito do conceito de “masculinidade hegemônica”, aqui em virtude da clientela quase absoluta de pichadores do sexo masculino. Connell (1995) acredita não existir uma masculinidade (ou identidade heterossexual masculina) única, e sim vários tipos de “masculinidades” que obedecem a especificidades culturais e sobre as quais paira aquilo que convencionou chamar de “masculinidade hegemônica”, uma espécie de “tipo ideal” weberiano que reuniria características cuja recorrência se pode observar em todos os sistemas culturais, associadas à virilidade e ao universo das atividades corporais dos homens. No meio urbano surgem, dessa forma, inúmeras atividades valorativas da identidade masculina, muitas delas assentadas sobre a perspectiva da aquisição de prestígio através da quebra de normas de conduta.

A tese de Connell diverge da perspectiva do antropólogo italiano Franco La Cecla (2004), que entende que a masculinidade como foi construída ao longo da história recente do homem, tornou-se uma postura quase caricata e constrangedora, no sentido que a única opção que os homens tem para se fazerem perceber enquanto gênero masculino é aderindo a posturas violentas e se tornando promíscuos, reforçando símbolos de virilidade notadamente representados por atores e personagens do cinema do século XX.

Sabemos que a audácia muitas vezes é confundida com a coragem quando se convive com regras e normas reguladoras da conduta social. Desde sempre, burlar normas,

violam leis, enfim, fazer aquilo que moralmente, institucionalmente ou legalmente não é permitido, constitui uma porção considerável da construção da identidade masculina, principalmente em determinada época da vida, mais precisamente em seu início. Meu avô dizia que por volta dos quinze anos estava sempre tentando arrumar uma forma de comprar bebida alcoólica com os amigos; meu pai disse que aos quatorze se reunia sempre com amigos no final do dia (dentro do internato) para fumar cigarros; eu aos quinze anos de idade pichava muros. Apesar de três atividades diferentes, a busca pelo não permitido, pela violação das normas de conduta, representa uma continuidade entre as três situações.

Temos certo o fato que a violação das normas de conduta (principalmente a transposição das regras disciplinares impostas aos jovens), ao longo dos anos (aqui no nosso exemplo, atravessando três gerações), se consagrou como uma via de valoração da virilidade e da coragem de um indivíduo, além de muitas vezes se tornar a força reguladora das relações dentro das redes juvenis de interação, gerando em muitos casos um tipo de *sociabilidade delinqüente* na qual a reciprocidade está relacionada à admiração aos resultados e repercussões da atividade desviante. Dentro das hierarquias assim estabelecidas, alguns indivíduos se sobressaem por conta dos resultados de suas ações, tornando-se mais prestigiados e mais assediados, independente se terão relações simétricas com outros indivíduos da rede, como observamos em outras arenas de interação social e com indivíduos de idades mais avançadas. Trata-se, no caso dos pichadores, de um nicho de prestígio social cujo tipo de sociabilidade imperante não abre mão dos resultados da conduta desviante.

Investigando tal perspectiva nos mais variados cenários urbanos mundiais, podemos chegar ao entendimento que algumas práticas determinadas pelas características da urbe e que se estabeleceram nas cidades, se fixaram como fonte ou reservatório de valoração da virilidade e da coragem e estão diretamente implicadas com o desenvolvimento do prestígio social e das redes citadinas de relações juvenis. Estas práticas não excluem outras,

pelo contrário, convivem com atividades associadas às mesmas características (coragem e virilidade) e que não são socialmente reprováveis. Assim, os “pegas” ou “rachas” entre automóveis, as brigas entre torcidas organizadas de times de futebol e a pichação de muros são exemplos de atividades que rendem prestígio aos praticantes e estabelecem redes sociais nos centros urbanos em virtude das características desses espaços. Essas práticas têm um caráter desviante (o que, em termos geracionais, não as coloca numa posição estigmatizada, pois, em geral, os jovens, mesmo os não praticantes, as toleram ou são simpatizantes) e convivem com toda a gama de atividades físicas e esportes radicais que parecem, em cinquenta por cento, atender a esse mesmo propósito (o prestígio advindo da virilidade), sendo os outros cinquenta por cento relacionados à saúde e estética corporal. Certamente os exemplos variam de acordo com o ambiente no qual as modalidades se desenvolvem. Veremos então, num cenário rural, jovens optando por atividades relacionadas à peonagem, aos rodeios, à caça; em cidades litorâneas veremos muitos jovens surfistas e mergulhadores, etc. A bebida e o cigarro precoces, as drogas e outras atividades desviantes estarão presentes em todos esses cenários e dentro dessas redes, o que a princípio confirma a estruturalidade da busca de prestígio e destaque do indivíduo jovem através de atividades proibidas.

Voltemos à Alba Zaluar e ao conceito de “ethos guerreiro” sobre o qual tanto se debruçou em suas investigações a respeito da imersão dos jovens no tráfico de drogas. Tendo como critério nativo de diferenciação em relação aos “trabalhadores” o fato de terem aversão ao labor, “bandidos” e “malandros” são, porém, categorias distintas segundo a autora. Zaluar não se furta ao aspecto mais lúdico da definição senso comum de malandro e diz que este opta por ganhar a vida sem trabalhar, porém não empreende violência em seus métodos. Como o famoso personagem “Dr. Antônio” de João do Rio, gatuno silencioso que se hospedava em hotéis para solteiros da Lapa e se gabava de não causar nenhum tipo de ameaça à suas vítimas surrupiadas. Em outra direção, o que empurraria

alguns jovens para a criminalidade – Zaluar investigou modalidades como o tráfico, o saque e o roubo – seria a latente possibilidade de confronto, de guerra, seja com a policia, com seguranças de um supermercado ou com uma quadrilha de traficantes rival.

Estes jovens são os atores da “imprevisibilidade” inalienável e constante da vida na cidade do Rio de Janeiro. Eles vivem dessa imprevisibilidade, sustentam o discurso do imponderável – frases como “todo mundo vai morrer um dia” dão a tônica de suas formas de atuação – e, na hipótese de Zaluar, tornaram-se criminosos principalmente porque deram vazão a impulsos pessoais estimulados por algumas opiniões extremamente difundidas nas favelas, tais como “vou trabalhar para ganhar salário mínimo?!” ou “os ‘playboys’ estão aí na pista tirando a maior onda e nós aqui na ralação”. Nesta faixa etária, em que estes indivíduos optam pela imersão (em geral adolescentes, mas não que isto seja uma regra universal e intransponível) em atividades criminosas, ganham a admiração dos colegas, tornam-se cobiçados pelas jovens e passam a dar vazão a hábitos ou demandas de consumo que até então não podiam.

Apesar de díspar do tráfico de drogas, a pichação parece revelar esse mesmo ethos identificado por Zaluar com relação aos jovens bandidos. A “missão” dos pichadores é extremamente “secreta” e, da mesma forma, convivem com a latência de situações de risco. Por mais que sua forma de conflito não seja armada nem violenta, ela por vezes tem o caráter de uma guerra. Pelo menos assim os pichadores se sentem e tem de lidar com esse fato: são considerados inimigos públicos da população urbana e, sendo assim, a entrada na atividade revela uma pré-disposição à entrada em uma espécie de conflito moral, na qual terão de permanecer na clandestinidade e terão de desenvolver um discurso que justifique de alguma forma a atividade, pois certamente serão cobrados por isso.

3.3 - Sociologia da pichação

A adequação de alguns argumentos propostos no âmbito da sociologia do crime e da violência ao estudo do dano ao patrimônio nos moldes da pichação de muros, pode levar

a alguns interessantes resultados analíticos. O sociólogo Luiz Eduardo Soares, em suas investigações a respeito dos elementos motivadores do lançamento dos jovens em atividades relacionadas com o tráfico de drogas, trabalha com a hipótese da “demanda por reconhecimento”, entendendo que estes jovens não têm acesso a canais de expressão que os insiram propriamente na cidade, que lhes garantam acessar os aparelhos urbanos de lazer e entretenimento que gostariam de usufruir. Nesse sentido, nem o corpo pode ser utilizado como veículo de expressão da sua subjetividade, pois eles não podem adquirir a indumentária que seria característica de suas identidades, devido aos altíssimos preços das roupas, tênis, bonés, etc. Desta forma, nada mais fazem do que procurar um canal de encurtamento da distância entre seus desejos e sua realidade, lançando-se em atividades criminosas relacionadas ao tráfico de entorpecentes e objetivando um rápido retorno financeiro, para então sentirem-se “cidadãos”.

Soares (2005) dedicou um elaborado capítulo ao conceito de “invisibilidade”, após pesquisa realizada nas principais capitais brasileiras, investigativa de continuidades e descontinuidades entre as estruturas criminosas locais. Suas formulações têm uma aplicabilidade parcial quando utilizadas na interpretação da pichação de muro. Na realidade, claramente existe uma demanda por reconhecimento dos pichadores, porém os meios empreendidos não são violentos e o reconhecimento se dá basicamente entre pares.

A comunidade de pichadores é heterogênea do ponto de vista socioeconômico. Alguns têm uma boa estrutura familiar e dispõem de toda a sorte de roupas e acessórios que são perseguidos pelos jovens entre quatorze e vinte anos e, definitivamente, não estão interessados em desenvolver uma via de encurtamento para o atendimento de demandas de consumo. Outros certamente são, além de pichadores, ladrões ocasionais, ou ocupam alguma função inferior na hierarquia do tráfico de drogas. Muitos são da classe média decadente, que a cada dia vêem seu padrão de vida retrair. A atividade é extremamente democrática e não reserva privilégios de classe nesse sentido. Todos estão ali atrás de um

tipo de representação que não leva em consideração a indumentária ou a condição material individual, mas sim a quantidade de pichações que o indivíduo possui. O reconhecimento na pichação é obtido a partir de uma clientela muito específica, o que dá um caráter de nicho à comunidade que gravita em torno da atividade: “marias-spray”, pichadores e simpatizantes. Como anteriormente mencionado, a visão dos praticantes é exclusivista, voltada para “quem sabe ler os muros”.

Recapitulando, para Soares, o furor consumista peculiar às grandes cidades ocidentais somado à segregação espacial e à concentração de renda geram a invisibilidade que impulsiona o sujeito à imergir na atividade ilegal para ser percebido de alguma forma. A ausência de canais de expressão é, nessa direção, o argumento mais aplicável na tentativa de compreensão do fenômeno da pichação. Entendo esse fator, na verdade, como uma condição satélite. Analisando a inúmera gama de atividades possíveis aos jovens nos centros urbanos, acredito que investir em uma linha de entendimento que privilegie a escolha individual seja mais adequado para tentar entender porque se tornam pichadores. A conjuntura ou os fatores externos são condições para o sucesso do pichador, mas não aparentam ser o motivo ou a motivação fundamental. Esta certamente funde-se com a própria subjetividade do ator praticante, como se tentará elucidar em seguida.

• • •

Com uma visão dispar de Soares, Luiz Antônio Machado da Silva cunhou o termo “sociabilidade violenta” para se referir ao tipo de sociabilidade que está associada às práticas criminosas das quadrilhas de traficantes que atuam principalmente nas favelas cariocas. Segundo L.A. Machado da Silva (2004), nesta forma de sociabilidade, a força não é mais utilizada como meio, e sim torna-se o próprio princípio de coordenação das ações no lugar da reciprocidade. Márcia P. Leite (2004) sumaria a idéia de L.A. Machado da Silva: “Não se trata apenas de novas modalidades de violência, mas de um novo padrão de sociabilidade, que anula o princípio da reciprocidade nas relações sociais e converte a violência em padrão de sua regulação, organizando-se por meio de reiteradas demonstrações de força”⁵⁰.

⁵⁰Leite, M.P e Machado da Silva, L.A. (2004).

A perspectiva de Machado da Silva pode suscitar uma interpretação do fenômeno da criminalidade urbana determinista do ponto de vista sociológico, originando, nessa direção, uma apressada avaliação e a classificando como uma visão um tanto reacionária, por colocar que a entrada no crime organizado não se dá através de fatores exógenos tais como conjuntura social, baixas possibilidades de alocação no mercado de trabalho formal, violência domiciliar, etc., mas sim estabelece conexões com a teoria da escolha racional (de matriz interacionista) e com a questão do cálculo de benefício realizado pelo sujeito praticante. A origem endógena (a motivação pessoal), nesse sentido surge no tipo de relação do sujeito com um universo simbólico construído no local geográfico onde reside, seja uma favela no caso de um traficante convencional vinculado à uma quadrilha de narcotráfico (como comando vermelho e terceiro comando), seja um condomínio de luxo em um bairro de elite, palco típico da modalidade criminosa que se convencionou chamar de “tráfico de classe média”, relacionado à comercialização de drogas sintéticas. O fator exógeno no exemplo do tráfico de classe média, nesse sentido, é o contato com outros indivíduos que conhecem as possibilidades relacionadas à opção pelo crime, determinando um nicho propício à vazão dessas possibilidades, e o universo simbólico dessa forma constituído (retorno material, símbolos de prestígio e status principalmente, além de uma série de outros valores subvertidos).

As palavras de Michel Misse (2006) à respeito da discussão que se estabelece em relação à qual é o objeto da acusação, se a transgressão ou o sujeito da transgressão, nos ajudam a compreender que o próprio ordenamento jurídico e os mecanismos de controle social ocidentais contemporâneos levam em consideração a racionalidade advinda da modernidade e a consequente questão do auto-controle individual. Segundo Misse,

Qual é o objeto da acusação, a transgressão ou o sujeito da transgressão? Evidentemente os dois não podem inteiramente ser separados, mas as nuances de sua integração são historicamente diferentes, podendo haver maior ênfase sobre a transgressão que sobre

o sujeito, ou vice-versa (Foucault, 1973). Na modernidade, com a ênfase posta na racionalidade da ação e no autocontrole, as nuances apontam principalmente para um sujeito, fazendo dele e de sua subjetividade, o ponto de ancoragem e acusação. Constituem-se diferentes tipos sociais segundo a regularidade esperada de que indivíduos sigam variados cursos de ação reprováveis. Quando a ênfase recai sobre a transgressão e não sobre um sujeito, a separação entre a lei, os códigos éticos ou jurídicos, e a “interioridade” do ator, é maior mais nuançada, e menor a separação entre o fato e a lei, fazendo com que as sanções sobre o indivíduo independam de sua subjetividade, de suas razões ou motivos. Quando essa separação se extingue, quando a transgressão e o transgressor se tornam uma só coisa, e a separação entre o fato e a lei torna-se maior, o que passa a ocorrer na modernidade, busca-se através da razão instrumental identificar no transgressor motivos e explicações que o levaram à transgressão. (Misse, , pg. 2)

O conceito de “sujeição criminal” desenvolvido por Misse (1999) visa justamente clarificar a forma como o sujeito criminoso contamina sua subjetividade, principalmente por conta dos sistemas de acusação, assumindo uma postura e tendo uma conduta que o transformam num indivíduo “suspeito” (ele mesmo passa a se perceber desta forma). O sujeito, nesse sentido, passa a fazer parte do crime e o crime parte do sujeito, gerando uma indissociável maneira de agir, refletida, por exemplo, pelo vocabulário, vestuário e temperamento. O indivíduo infrator, mesmo quando não está exercendo uma atividade criminosa, se reconhece como bandido (“a polícia não sabe porque está batendo, mas ele sabe porque está apanhando”). Diferente da concepção de “papel social” usualmente explorada na discussão indivíduo X sociedade, a noção de “sujeição” é composta por componentes endógenos (próprios do sujeito) e exógenos (identificáveis nas formas sociais, como o sistema jurídico por exemplo) e se aplica também aos pichadores. Geralmente saem para pichar com as latas escondidas no corpo e, aparentemente, são jovens absolutamente normais, o que os compromete é sua atitude. Transportar uma lata de tinta spray não é crime, mas um jovem envolvido em uma atividade clandestina de irrefutável reprovação social se transforma num suspeito pois está sempre olhando para

todos os lados, inseguro. Na presença da polícia perde a naturalidade. Anda de ônibus observando e comentando as pichações ao longo de seu trajeto. Dentro de uma perspectiva fragmentária da identidade social, podemos compreender o lado criminoso ou delinquente do sujeito infrator como sua identidade hegemônica, pairando por sobre outras facetas de sua identidade que determinam, com menor intensidade, outras formas de agir.

• • •

Se tentarmos investir em uma explicação valorativa dos fatores exógenos que levam indivíduos ao tráfico de drogas no Rio de Janeiro por exemplo, teremos que desenvolver duas linhas de raciocínio separadas: uma para entender a entrada de indivíduos pobres e favelados no crime e outra para compreender a entrada de jovens de classe média moradores de condomínios nobres. A teoria da escolha racional, apesar de sua aparente obviedade, parece fornecer uma linha argumentativa polivalente a princípio. Para Jon Elster (1994), “quando defrontados com vários cursos de ação, as pessoas comumente fazem o que acreditam que levará ao melhor resultado global. Essa sentença enganosamente simples resume a teoria da escolha racional”⁵¹. Complementando, “a escolha racional é instrumental: é guiada pelo resultado da ação. As ações são avaliadas e escolhidas não por elas mesmas, mas como meios mais ou menos eficientes para um fim ulterior”⁵². Elster salienta que, em contraste, o comportamento orientado por normas sociais não está preocupado com resultados, o que parece reforçar a compreensão da adoção de posturas ou comportamentos desviantes com base em fatores prioritariamente relacionados à escolha individual, levando em consideração um cálculo próprio de benefício. Aqui devemos ressaltar que a escolha racional não é um mecanismo infalível, uma vez que o sujeito escolhe aquele que acredita ser o melhor meio para alcançar seus objetivos.

Pichadores de muro certamente estão atrás de uma maneira de se sobressair dentro da inúmera gama de possibilidades de atuação de um individuo jovem no interior de

⁵¹Elster, J, 1994, pg. 38.

⁵² Idem.

um centro urbano. O cálculo de benefício do pichador visa desenvolver, principalmente, um meio eficaz de se notabilizar, levando em consideração a força valorativa que possui o comportamento desviante para os jovens, contrário às normas de regulação das ações, como exposto anteriormente. Se investigarmos, através do discurso dos próprios atores, suas motivações, manusearemos argumentos rasos e pouco convincentes, mas que reforçam a perspectiva da escolha racional. Segundo depoimento⁵³ do pichador paulistano *puga*, “o homem tem que se destacar, não importa em quê. A gente se destaca no picho. Alguns acordam e vêem que pichação não dá em nada. Mas eu não penso em parar nunca”⁵⁴. Nessa faixa etária, os jovens estão sempre procurando se vincular à alguma prática com uma rede de praticantes, atrás de uma espécie de “sentimento de pertença”

O cálculo empreendido pelos pichadores, nesse sentido, valoriza a finalidade da ação, ou seja, o reconhecimento e a fama dos pares e simpatizantes advindos do sucesso das façanhas e da quantidade de pichações espalhadas pela cidade, levando também em consideração o prazer proporcionado pelo meio empreendido. A questão da “adrenalina”, tônica de modalidades esportivas constituintes dos chamados “esportes radicais”, vêm sendo identificadas, no âmbito sociológico, como um dos principais atrativos para modalidades delinquentes e criminosas desenvolvidas por jovens. A sedução pelo perigo complementa o gosto pelo proibido, como sinaliza Katz (1988). Outro pichador paulista, Ricardo Andrade Oliveira, posiciona-se com um discurso relativamente previsível acerca de suas motivações: “Comecei pelo ibope mesmo, para ser comentado. No meu bairro, depois no centro, depois em toda cidade. Picho os lugares mais difíceis, prédio, janela. Não sou qualquer um”. Ricardo, posteriormente referindo-se à um de seus maiores troféus, o topo em mármore de um prédio na esquina da Avenida Paulista com a Consolação, coloca que “arrombar a porta e alcançar a laje, aquele vento gelado no rosto, ver as estrelas. Nossa! Só o pichador sabe o que é”.

Parodiando o conceito de Machado da Silva (2004), é possível se desenvolver a hipótese de uma “sociabilidade delinqüente”, modalidade na qual os resultados obtidos

⁵³ cf. matéria “Artimanhas da pichação”, Revista Carta Capital, 8/06/05 (nº345), por Phydya Athayde.

⁵⁴ Idem.

através da atividade delinqüente prevalecerão, na construção de laços e na reputação social do indivíduo, sobre qualquer outro tipo de interação ou atividade que privilegie a simetria como forma determinante da solidariedade. Não se deve perder de vista que nesta modalidade de relação social os laços são extremamente efêmeros e as relações são, da mesma forma, bastante transitórias. A solidariedade delinqüente é, certamente, uma variação da solidariedade hegemônica, mas perde seu caráter de reciprocidade. O interesse principal é o de estar sempre cercado pelos pichadores mais famosos (posto cuja rotatividade é altíssima), com eles ter relações fora do universo da pichação e, principalmente, sair para pichar. A construção de uma hierarquia com base neste tipo de relação, fundada no interesse mútuo dos atores em desenvolver lideranças e formar grupos de prestígio, ou seja, os códigos de conduta no meio da pichação, são desenvolvidos a partir do interesse quase bitolado de seus praticantes pela atividade, refletido nas suas conversas que não dão chance a outros assuntos.

Posto isso, a atividade dos pichadores, em meu entendimento, tem motivações primárias endógenas que vêm a ser potencializadas através do convívio com outros atores efetivos ou em potencial da prática. Mais à frente exponho que, algumas características específicas da cidade do Rio de Janeiro em seus planos social e físico, contribuem para a materialização das intenções dos pichadores, ou seja, para a efetiva entrada no campo. Seu cálculo de benefício, aparentemente, leva em consideração:

1) A finalidade da pichação, ou seja, a obtenção de fama e reconhecimento, notadamente dentro do nicho de praticantes, através da quantidade de nomes espalhados e da qualidade (relacionada ao grau de dificuldade do acesso) dos alvos empreendidos, o que gera prestígio e reverte-se positivamente na reputação do jovem frente à seus pares etários;

2) O meio empreendido é compreendido como uma atividade relacionada ao lazer, uma vez que, não só o resultado da pichação é regozijante, como também o ato através do qual um pichador deixa sua marca em uma fachada urbana, tido como sedutor por ser

proibido, estabelecendo-se como prazeroso pela questão da “adrenalina” associada ao enfrentamento de uma situação de risco.

• • •

Complementando a exposição sumariada acima, a análise que proponho tem por objetivo adequar (e, principalmente discutir) alguns argumentos relacionados ao estudo da delinqüência e do desvio que se tornaram consagrados em pesquisas urbanas mundo afora, justamente por sua eficácia e abrangência, ao conjunto de peculiaridades da pichação de muro carioca e do ambiente social onde tal prática se desenvolve. O objetivo aqui é desdobrar os fatores externos que impulsionam a atividade, tidos como secundários dentro da lógica analítica aqui proposta, que privilegia a escolha racional. Willian Foote Whyte (2005) captou a tendência à formação de grupos urbanos, notadamente compostos por jovens, num bairro de imigrantes italianos (“Little Italy”) da cidade de Boston. Observou que se uniam em torno de práticas delinqüentes (além de arenas clássicas de sociabilidade juvenil, a exemplo do boliche) e trabalhou com a hipótese que isto se motivara por uma espécie de ócio específico dos imigrantes italianos, relativo a uma não adaptação ao estilo de vida e às formas de sociabilização dos jovens americanos.

Norbert Elias (2000), por outro lado, observou a mesma tendência à formação de grupos de jovens delinqüentes em um dos três bairros operários da cidade inglesa onde desenvolveu seu *Estabelecidos e Outsiders*. A hipótese de Elias está relacionada à falta de opções de lazer e entretenimento para os moradores do bairro de *outsiders*⁵⁵ (monopolizadas pelos moradores dos dois outros bairros através do “controle dos excedentes de poder”, segundo o autor, estabelecendo um processo de segregação espacial e social), algo que também geraria uma espécie de ócio impulsionador de atividades valorativas da audácia e da independência. Elias menciona fatores exteriores que contribuíram para o desenvolvimento desse quadro, como o fraco controle dos jovens exercido pelas famílias *outsiders*, em virtude de sua vida social pouco organizada.

⁵⁵ Os moradores da chamada “Zona 3” tornaram-se estigmatizados por terem sido os últimos a se estabelecerem na região (composta ainda pelas Zonas “1” e “2”). Formada, principalmente, por imigrantes irlandeses e londrinos, desabrigados e refugiados da 2ª guerra, a população que ocupou a Zona 3 passava problemas de segregação espacial e moral, tendo de lidar com o monopólio administrativo local, o que Elias chamou de “monopólio dos excedentes de poder” pelos moradores mais antigos (ou “estabelecidos”).

Nos dois trabalhos anteriormente mencionados verificamos um esforço de se tentar captar os motivos que empurram os jovens para atividades socialmente reprováveis. Nas duas situações analisadas, o que se observa é a constituição de grupos razoavelmente homogêneos, não só em termos etários, mas também do ponto de vista socioeconômico. No caso da pichação de muro carioca, os atores que se reúnem em torno da prática não originam grupos homogêneos do ponto de vista cultural ou socioeconômico. Aliás, a noção de grupo nesse caso, pode gerar uma espécie de “engessamento” da análise.

A busca por uma estrutura analisável, ou seja, a tentativa de avaliação do fenômeno a partir do *grupo* de atores que o desenvolve pode resultar em reais problemas analíticos quando aplicada a determinados objetos. A pichação é uma prática relacionada à construção da representação social de pessoas numa faixa etária entre os 14 e 20 anos. A idéia de que somos indivíduos multifacetados imersos na inúmera gama de representações (política, religiosa, etc.) existentes no interior de cada sociedade e que as relações sociais se dão com base na interação ponderada por essas representações, põe em questão o conceito de grupo. As noções de “divíduo” e de “socialidade” que emergem das pesquisas de Marilyn Strathern (1996) na melanésia servem para pensarmos práticas catalogadas a partir dos coletivos que as desenvolvem, tomando como identidades hegemônicas as identidades associadas a tais práticas (ou seja, grupo de pichadores, de surfistas, de *pit-boys*, etc.). Torna-se difícil falar em grupos de pichadores tomando-os como totalidades fixas sabendo que, mesmo que um jovem de dezesseis anos se defina como pichador quando perguntado a respeito de qual sua principal atividade, ele também é aluno escolar, skatista, gosta de jogar futebol, etc. Seria inapropriado desrespeitar todo um restante de arenas nas quais o jovem tem um igualmente convívio igualmente intenso, onde desenvolve outras formas de laços afetivos e de solidariedade, em detrimento a uma arena na qual materializa o lado mais exacerbado de sua individualidade juvenil, na qual os laços de solidariedade são de ocasião. Nesse sentido, o conceito de “redes de relações” (como desenvolvido em Gilberto Velho, 2004) parece mais adequado para situarmos os indivíduos dentro da inúmera gama de relações sociais (algumas mais fixas e de caráter realmente grupal, como o grupo familiar nuclear, outras mais fluidas como as relações advindas de atividades desviantes), inerentes à atuação nas arenas sociais de interação a que são submetidos (ou às “representações do eu na vida cotidiana”, apenas para mencionar o interacionista E.

Goffman). A pichação de muro carioca certamente encerra uma rede que interliga escola e espaço extra-escolar de lazer (playgrounds, pracinhas, etc.) e que se comunica por intermédio dos seus atores, expandindo-se assim em direção às arenas através das quais estes se deslocam (os circuitos) e atuam, sendo atualmente ampliada e fortalecida através da internet, o que determina o estabelecimento de novas arenas.

• • •

José Guilherme Magnani (2002), ao propor notas para uma etnografia urbana, alcança uma interessante forma de sistematização de locais e práticas comuns às grandes cidades, definindo terminologias que são muito favoráveis ao desenvolvimento de uma pesquisa investigativa de cunho etnográfico, investigativa de uma atividade que nasce e se desenvolve na urbe. Magnani, ambientado na cidade de São Paulo, propõe o que chamou de “olhar de perto e de dentro”, uma forma de analisar a cidade com o escopo voltado para o sujeito e suas trajetórias, pequenas arenas de sociabilidade e particularidades, em detrimento ao que chamou de “olhar de fora e de longe”, relativo às formas analíticas voltadas para abordagens macro e investigativas da cidade enquanto pólo internacional de relações econômicas, sede de grandes empresas e casa primeira das instituições financeiras.

Para Magnani,

Trata-se de uma primeira aproximação à complexidade da dinâmica urbana contemporânea: nesse plano, a unidade de análise da antropologia urbana seria constituída pelas diferentes práticas e não pela cidade como uma totalidade ou uma forma específica de assentamento, configurando o que se entende antes por antropologia na cidade e não – ao menos ainda – como uma antropologia da cidade”. (...) “Entretanto, contrariamente às visões que privilegiam, na análise da cidade, as forças econômicas, a lógica do mercado, as decisões dos investidores e planejadores, proponho partir daqueles atores sociais não como elementos isolados, dispersos e submetidos a uma inevitável massificação, mas que por meio do uso vernacular da cidade (do espaço, dos equipamentos, das instituições) em esferas do trabalho, religiosidade, lazer, cultura, estratégias de sobrevivência, são os responsáveis por sua dinâmica cotidiana. Postulo partir dos atores sociais em seus múltiplos, diferentes e criativos *arranjos* coletivos: seu comportamento, na paisagem da cidade, não é errático mas apresenta padrões⁵⁶.

⁵⁶ Magnani, J.G., 2002.

Nesse sentido, os conceitos de “pedaço”, “mancha”, “pórtico”, “circuito” e, principalmente, de “trajeto” desenvolvidos por Magnani, parecem permitir a construção da análise de uma prática cidadã desviante, lançando luz principalmente sobre a questão das trajetórias e escolhas individuais, o que, numa escala maior, contribui imensamente para a visualização de como são constituídas as redes de relações sociais dentro das grandes cidades. Nas palavras do autor,

a noção de *pedaço* evoca laços de pertencimento e estabelecimento de fronteiras, mas pode estar inserida em alguma *mancha*, de maior consolidação e visibilidade na paisagem; esta, por sua vez, comporta vários *trajetos* como resultado das escolhas que propicia a seus freqüentadores. Já *circuito*, que aparece como uma categoria capaz de dar conta de um regime de trocas e encontros no contexto mais amplo e diversificado da cidade (e até para fora dela), pode englobar pedaços e trajetos particularizados.

Como disposto anteriormente, na seção que trata especificamente das reuniões de pichadores, com base nessas terminologias podemos desenvolver uma sistematização do “circuito” dos pichadores cariocas. A reunião (ou “reú”) é o principal “pedaço” para os praticantes da modalidade, local onde convivem com a regularidade semanal de seu encontro e onde existe uma maneira peculiar de proceder, reconhecida e reproduzida internamente. As reuniões estão espalhadas por toda a região metropolitana carioca e, juntamente com as incursões propriamente ditas para pichação, constituem o “circuito” desses jovens. A idéia de “trajeto” relaciona-se à mobilidade dentro desse circuito.

• • •

Vistas todas estas hipóteses, a possibilidade de responder precisamente a pergunta “por que fazem?” se torna um elaborado desafio. No trabalho aqui apresentado, a intenção fora a de investigar tal questão, perseguindo as trajetórias individuais e ampliando o escopo sobre o sujeito, assim discutindo teorias que tem tendências estruturalizantes, como a classificação “tribos urbanas” de Michel Mafesoli (1987) à qual Magnani opõe sua perspectiva de “circuito dos jovens”. A etnografia pode levar a uma bastante plausível hipótese de como se dá a entrada no universo da pichação, ou seja, quais elementos são os principais motivadores ao ingresso na atividade, mas sem dúvida é invariavelmente

observado nestes indivíduos um ímpeto que antecede estes fatores. A escola, sem dúvida, apresenta-se muitas vezes como um laboratório primeiro de exercício da atividade clandestina. Algumas particularidades relacionadas ao ambiente físico da cidade do Rio de Janeiro também devem ser levadas em consideração com relação ao desenvolvimento de certas atividades juvenis cariocas e serão melhor exploradas à diante.

3.4 - Formas de associativismo juvenil

Os jovens bons esportistas, os bons alunos, aqueles com uma habilidade diferenciada com instrumentos musicais ou até mesmo os economicamente mais favorecidos, recebem os benefícios das *formas de associativismo juvenil escolhidas*, muitas vezes oriundas das *formas de associativismo impostas*, como a escola, os cursos de idioma e a interação religiosa, à exemplo dos catecismos católicos. O associativismo juvenil escolhido em geral tem objetivos primários de interação, com base em valores que dizem respeito a um conjunto de práticas que se revertem no prestígio de seus praticantes e que reforçam seus laços de solidariedade. Não é muito difícil entender porque as alunas tidas como as mais bonitas de determinado segmento de um estabelecimento escolar tendem, em detrimento a todo o restante do corpo discente, a constituírem um grupo exclusivo e estarem sempre juntas (uma espécie de “complexo de *cheerleader*”), ou porque os melhores alunos das classes fecham-se nos grupos dos apelidados “nerds” no interior das escolas. Estas são formas de associativismo juvenil *escolhidas*, impulsionadas por um ambiente verticalmente determinado.

Aqui podemos vislumbrar como o convívio em certas arenas estruturalmente impostas aos jovens (cujo ambiente escolar é o principal exemplo) irá contribuir significativamente na determinação de suas redes de sociabilidade escolhidas, que extrapolam estes ambientes. Dessa forma, certamente as meninas bonitas que andam juntas na escola procurarão opções de lazer que digam respeito ao estilo de vida de seu grupo. Quando forem buscar recreação em um *shopping center*, por exemplo, conhecerão outras meninas com gostos e valores em comum, vizinhas das amigas de escola (ou vice-versa), e assim terá início o processo de formação de uma rede de relações fundada nas afinidades. Os bons alunos possivelmente terão um interesse acadêmico extracurricular, participarão de eventos como competições de conhecimento em disciplinas, trocarão idéias (pelo menos

até que o vestibular os separe) e conhecerão outros bons alunos de outras escolas. Os bons jogadores de futebol certamente irão procurar alguma escolinha de aprimoramento ou no mínimo combinarão “peladas” de fim de semana juntos, travando contato com outros jogadores, e assim por diante.

O mesmo tipo de associativismo ocorre com os pichadores, onde a questão da clandestinidade reforça ainda mais a coesão das redes constituídas (não no sentido afetivo, mas obedecendo à uma lógica corporativa). Desenvolvem seu interesse pela prática observando seus efeitos pelo espaço urbano e materializam suas primeiras intenções pichando folhas de caderno e as portas dos seus armários de roupas. Eventualmente nesse início já têm contato com pichadores mais velhos e reputados. Um primeiro flerte com um sistema de vigia e punição se dá nas escolas, nas quais picham as paredes e mesas das salas de aula, além das portas e muros dos banheiros, tendo que driblar a autoridade de inspetores e professores. A escola é onde muitas vezes conhecem seus primeiros pares. Dali certamente migrarão para as paredes das ruas pouco movimentadas nas adjacências de suas residências e em pouco tempo estarão subindo marquises e deixando suas marcas em ruas movimentadas. Deixarão de se reunir na escola e procurarão a reunião de pichadores de seu bairro. Interessante mencionar mais uma vez, dentro dessa lógica, a internet, que através de *blogs* ou de *sites* de relacionamento como o popular *Orkut*, tem contribuído em muito para a ampliação de redes locais de pichadores, funcionando como espaço aberto para a complementação da divulgação que ocorre nas ruas e como arena de livre circulação de informações e estabelecimento de fóruns. As chamadas “comunidades virtuais” dão a tônica das novas formas de sociabilidade que prescindem de ambiente físico para acontecer e contribuem também na expansão das redes de pichadores.

3.5 – Algumas particularidades da cidade do Rio de Janeiro determinantes de características de práticas juvenis locais.

Na construção de uma análise da pichação de muros carioca, é importante levar em consideração o ambiente geográfico do Rio de Janeiro. A cidade é um vale entrecortado por morros e encostas e, nesses locais, proliferaram as favelas. Não se pretende aqui fazer um apanhado das causas da favelização da cidade do Rio de Janeiro, mas sim salientar que

em quase todos os bairros existem favelas e em muitos, as opções de lazer disponíveis são freqüentadas por pessoas de todas as classes sociais (vide as praias da zona sul ou a área de lazer do aterro do flamengo). Machado da Silva e Gilberto Velho (1976) apontam em um artigo que,

sem dúvida as possibilidades de opção não se colocam igualmente para todos os grupos sociais, mas por menores que sejam há sempre uma margem de manobra que cria um mínimo de heterogeneidade. No caso da grande cidade brasileira, há uma série de atividades que podem tornar-se centrais na vida de diferentes camadas sociais, que estão ligadas ao que se costuma definir como lazer. Assim o futebol, a escola de samba, o jogo do bicho, o bar, a boemia em geral servem de foco para o desenvolvimento de grupos com práticas e representações peculiares. Nem sempre essas clientelas provém de uma única classe, dando margem à formação de *networks* que cortam transversalmente a estratificação social (Machado da Silva e Velho, G., 1976, pg. 76).

Certamente, podemos identificar a rede de pichadores constituída na região metropolitana do Rio de Janeiro como uma dessas *networks*, com elementos das mais variadas origens. Ainda sobre a questão da heterogeneidade socioeconômica das clientelas de determinados aparelhos e locais públicos voltados para o lazer, Marco Antônio da Silva Mello (2001), em texto sobre a construção do conjunto “Selva de Pedra” no Leblon, apresenta uma análise das apropriações e reapropriações dos espaços públicos de uso coletivo no Rio de Janeiro. A convivência dos moradores da Selva de Pedra com os da favela da Cruzada era crítica, principalmente no que se refere à utilização das áreas públicas destinadas ao lazer adjacentes ao condomínio e à favela. Segundo Mello,

(A cruzada) era uma área mal vista pelos moradores da Selva de Pedra, que mantinham com os cruzadenses uma relação de evitação. Não se aventuravam nos espaços de uso comum da Cruzada e não gostavam de ver os vizinhos freqüentando as áreas coletivas do *projeto*. Mas não podiam evitá-los, pois suas ruas eram logradouros públicos. De nada serviam as acusações que a eles se faziam, culpando-os por todo tipo de transtornos. Desde a depredação dos equipamentos de lazer da praça, até os assaltos, o tráfico de entorpecentes e os comportamentos imorais, tudo lhes era imputado pelos moradores do projeto. Por estes motivos, a descoberta de uma relação de complementaridade entre a Selva de Pedra e a Cruzada pode parecer surpreendente (Mello, 2001).

A opção pela imersão na pichação de muros, é na verdade um objeto de complexa investigação, porém os ambientes nos quais os jovens começam a materializar suas

primeiras ações como pichadores podem ser mais tranqüilamente compreendidos. A arena descrita por Mello reforça a hipótese de que algumas atividades desenvolvem-se com base nas variadas influências trazidas por clientelas de aparelhos de lazer de diferentes situações socioeconômicas, em seu processo de apropriação e reapropriação desses dispositivos. Este tipo de miscelânea cultural e social é extremamente comum a áreas de lazer públicas da cidade do Rio de Janeiro, justamente porque pobres e ricos estão sempre próximos, os primeiros vivendo em favelas e os segundos no “asfalto”.

A pichação está inserida numa lógica relacionada ao lazer e seus praticantes não tem um retorno material representativo, além da popularidade entre pares e a diversão proporcionada pela “adrenalina” da atividade (mesmo discurso emanado pelos praticantes de esportes radicais). Ser um pichador bem sucedido é algo que se reverte na esfera social como diferencial, gerador de status, ou seja, algo que facilitará a aceitação do jovem em outros meios e eventos, e que terá um impacto positivo em sua vida sexual.

Além da escassez de opções de lazer para alguns jovens cariocas (notadamente dos bairros sem praia), incompatibilidades com a vida programada que se espera que um jovem tenha (casa, escola e atividade física) e toda a gama de fatores endógenos anteriormente discutida, como busca de fama e prestígio, a rede de pichadores cariocas cresce e se desenvolve com base nas influências do meio-ambiente físico e do planejamento estrutural da cidade do Rio de Janeiro. A atividade coloca lado a lado (em arenas como as descritas acima) jovens de classe média extremamente interessados na cultura que emana das favelas tal como as músicas e o tráfico de entorpecentes, e jovens pobres favelados que tem um enorme interesse em saber melhor como é o estilo de vida nas casas do “asfalto”, querem fazer parte das festas de 15 anos das chamadas “patricinhas” e frequentar as piscinas dos condomínios fechados.

4 – Notas sobre minha experiência

4.1 De perto e de dentro

Minha relação com a pichação de muros se deu cedo, por volta de meus 10 anos de idade (em meados de 1988). Morava no Grajaú (onde ainda moro), bairro da zona norte carioca com uma vocação eminentemente residencial. No Grajaú existem muitas casas e a sociabilidade das crianças pequenas se dá nas ruas, que são pouco movimentadas, onde costumam brincar na porta das casas. Desde muito pequeno meu lazer deu-se, não em playgrounds ou em clubes, mas nas ruas próximas de minha residência e com as crianças da vizinhança, algo pouco comum às crianças de classe média de hoje em dia, dado o crescimento vertiginoso da criminalidade e da violência nas duas últimas décadas.

Em 1988 já tínhamos um grupo de crianças bem definido na tranquila Rua Guamerim. Dividíamos, nesse sentido, o espaço com outros grupos cuja sociabilidade também se dava ali nas imediações. A esquina da rua era o território dos “playboys” (assim os classificávamos), um grupo de jovens adolescentes que elegeram a localidade, devido à sua pouca movimentação, para fazer seu *point*. Ali passavam a tarde inteira sentados, trocando idéias e, principalmente, fumando maconha. A esquina era um território proibido para as crianças, mas uma inevitável interseção com seus frequentadores ocorria no fliperama do bar situado nas imediações. Os playboys não eram repudiados pelos moradores pois eram todos jovens de boa aparência, bem vestidos e de classe média. Tínhamos um leve contato com eles, que faziam questão de falar com as crianças como um reforço ao sentimento de pertença aquele território, aparentemente.

Com o convívio nas ruas e no fliperama, entendemos com o tempo que os playboys em questão, na realidade, eram os pichadores mais famosos da zona norte do Rio de Janeiro. Ali, além de moradores das proximidades, reuniam-se jovens da Tijuca, Vila Isabel e, eventualmente, de lugares mais distantes da cidade. Num curto prazo, eu e meus amiguinhos fomos entrando na cultura da pichação, buscando cada vez mais diálogo com aqueles jovens. A ala mais velha de meu grupo, na faixa dos 13 e 14 anos, logo desenvolveu suas pichações e começou suas atividades com giz de cera e canetas pilots. Lembro-me que saíam ingenuamente por volta das 20:00hs e conseguiam pouquíssimo sucesso em voltas pela vizinhança.

Um dos pichadores mais famosos do Rio de Janeiro na ocasião, *nuty*, clássico playboy, era meu vizinho e estreitamos relações. Seu irmão mais novo estudava no mesmo colégio que eu e logo passamos a ir todos juntos, vezes com minha mãe levando, vezes com a mãe do meu amigo e do *nuty*. Meu amigo, apesar de irmão de um dos maiores pichadores do Rio de Janeiro, nunca demonstrou qualquer interesse pela atividade. Eu sempre buscava um diálogo sobre pichação mas nem precisava, pois *nuty* só falava sobre o assunto e parecia ficar extremamente satisfeito com a minha bajulação. Ajudou-me a estilizar meu primeiro nome com reprovação, pois considerava muito grande a palavra que eu tinha escolhido (*rodic*). *Nuty* fazia parte da mais famosa galera de pichação do Rio de Janeiro, que mudou de nome três vezes entre 1985 e 1990. Primeiramente “cavaleiros do apocalipse”, em seguida “organização rebelde”, passando à derradeira “intocáveis do graffiti”.

Nessa época (por volta de 1989, aos meus 11 anos) eu já tinha o armário e as contracapas dos cadernos escolares completamente cobertos de pichações e já fazia das minhas em banheiros e salas de aula da escola. A febre da pichação tomou conta do meu grupo de amigos da rua e nessa onda permanecemos por pelo menos um ano. No final já arriscávamos saídas pelo bairro para pichar de giz de cera. Lembro-me que um amigo um pouco mais velho (*rabbit*) comprou uma lata de spray e fez algumas pichações nas redondezas, tornando-se o primeiro de nós a colocar “um nome de verdade”.

Dos meus onze aos quinze anos, perdi quase completamente o interesse pela pichação de muros. Os playboys foram com o tempo encerrando suas carreiras, reunindo-se então apenas para usar drogas na esquina. O interesse pela prática permaneceu latente. Alguns anos após iria ser reavivado.

Em 1993, aos meus quinze anos, lembro-me que fui à uma festa do colégio (CAP – UERJ, onde estudei da primeira série do fundamental ao terceiro ano do ensino médio). Numa roda de amigos, o destaque era um colega que só falava de suas façanhas como pichador recente. Estava empolgadíssimo com sua nova atividade e contava as sedutoras aventuras advindas de suas incursões. Ao final da noite, eu e mais dois colegas tomamos a decisão: iríamos começar (ou no meu caso, recomeçar) a pichar muros. Pensamos num nome para uma sigla e chegamos a ADN: Agentes da Decoração Noturna, um nome que de bate pronto todos gostaram.

Um desses dois colegas morava no Recreio, bairro da zona oeste bastante ermo e ideal para uma primeira investida do tipo. Num dia em que estaria sozinho, convocou-nos a dormir em sua casa, eu, o nosso pioneiro que teria empolgado a todos e o outro membro fundador da ADN, totalizando um grupo de quatro pessoas. Colocamos o relógio para despertar às 2:00 hs da manhã, acordamos numa madrugada extremamente chuvosa e saímos com duas latas: uma de cor preta e uma verde. Caminhamos um longo percurso, mas demos conta de acabar com as duas latas. No dia seguinte saímos de bicicleta para conferir os nomes e concluir definitivamente que tínhamos virado pichadores.

As saídas se repetiram, mas não para todos. Eu e meu amigo do recreio continuamos firmemente à pichar. Marcávamos encontros na madrugada em dias que sua casa estivesse vazia para que pudéssemos seguir para lá a hora que acabássemos. Paralelamente, a ADN se expandiu em direção aos meus amigos do bairro. *Magic* (meu amigo do recreio) passou a sair muito eventualmente. A ADN passou a agir, principalmente através de mim (*orc*) e de três outros membros posteriores - *faraó*, *barg*, e *chuck* -, amigos do bairro.

Nessa formação, transformamo-nos numa reconhecida galera de pichação. Nosso auge certamente foram os anos de 1995 e 1996, quando saíamos quase religiosamente todas as semanas para pichar. Entre 1997 e 1998, o ano que finalmente encerramos nossas atividades, saíamos apenas para pegar lugares previamente escolhidos e muito raramente. Já não tínhamos receio de nos aventurar por bairros longínquos e desconhecidos. Nossa principal expansão se deu em direção às áreas do centro e zona sul.

Anos a fio como pichador e da experiência resultou o interesse em desenvolver uma pesquisa sobre o tema. A pichação, constante objeto de investigação jornalística, pesquisada no âmbito das artes plásticas e do design, constitui-se também em um fenômeno social e o esforço em direção à compreensão das motivações dos seus praticantes pode ser auxiliado com base nesse relato. A opção pela entrada no campo da pichação se dá por uma escolha individual, obedecendo à critérios endógenos. Temos, no relato acima, uma indicação precisa deste fato. O irmão menor do pichador *nuty*, da minha geração, apesar de estar em contato com “a fina flor” da pichação carioca nunca esboçou qualquer interesse pela atividade. Aqui podemos observar como fatores externos, tais como o convívio com pichadores de fato e com pares em potencial, são capazes de impulsionar, mas não determinar essa entrada.

4.2 – Pichadores e projeção social.

A partir do conjunto de informações anteriores, torna-se interessante desenvolver uma análise das trajetórias desses jovens. Onde os pichadores vão parar (ramo de atividade profissional, principalmente) quando encerram suas atividades delinquentes e porque encerram? Muitos se tornam grafiteiros (fazem telas elaboradas e coloridas com tinta spray) e acabam se enveredando pelo ramo das artes plásticas, com mercados hoje abertos nas áreas de moda e decoração.

Engenheiro, vendedor de loja, oficial da policia militar e cientista social: esta foi a trajetória dos quatro últimos membros de minha galera de pichação (ADN – Agentes da Decoração Noturna). Outros certamente estão no subemprego, alguns possivelmente estão melhores do que os membros do meu grupo. Temos todos a mesma faixa etária (nascidos em 1978 ou 79), encerramos juntos por opção nossas atividades como pichadores e não enfrentamos qualquer problema relacionado ao fato de termos pichado muros em nossas vidas profissionais. O que quero dizer é que, diferente de atividades como o tráfico de drogas, das quais se diz que uma vez envolvido não se sai nunca mais, a pichação de muro, apesar de sua ilegalidade e reprovação pelo senso comum, não constitui uma “âncora social” impeditiva de mobilidade de seus praticantes ou ex-praticantes. A conciliação da atividade com uma bem sucedida vida escolar ou profissional é recorrente entre pichadores.

O que acontece com os pichadores, em termos de projeção social, quando param de pichar muros? A resposta com certeza não pode ter a rigidez de uma previsão uniforme. Não são pessoas excluídas do sistema de ensino, na maioria das vezes e o aspecto geracional da pichação ou o fato da prática ter lugar apenas num determinado recorte etário do individuo tornam demasiadamente fluida a gama de trajetórias possíveis.

5 – Considerações finais

5.1 – O estudo da cultura juvenil no meio urbano.

Tenho observado um boom recente (situado no final do século XX, início do XXI) na produção de trabalhos referentes a questões como território, juventude, comportamento, cultura popular juvenil e meio urbano. São pesquisas ambientadas nas principais metrópoles brasileiras e que visam compreender formas de sociabilidade peculiares a esses locais. A riqueza de um objeto como a cultura hip-hop por exemplo, que se desdobra em quatro elementos básicos sendo eles o *DJ* (o discotecário), o *B-Boy* (o dançarino), o *MC* (master of ceremony, aquele que canta os raps) e o graffiti (arte de desenhar painéis com tinta spray), foi alvo dos esforços de autores como Glória Diógenes (1998) em pesquisa realizada na cidade de Fortaleza, no Ceará, na qual estabeleceu um mapeamento das zonas preferencialmente freqüentadas por jovens de grupos específicos. Outro trabalho na linha é o de Michael Herschman (2005), intrigado com as narrativas e as representações da violência contidas nas letras de funk e de hip-hop.

O sociólogo mexicano José Valenzuela (1999) Arce procurou continuidades entre o comportamento de jovens no Rio de Janeiro, em São Paulo e na Cidade do México, levando em consideração práticas como tatuagens, hip-hop e consumo de entorpecentes. Até falou um pouco sobre pichação de muros nos centros urbanos onde pesquisou, ajudando a consagrar na literatura mais recente o termo *tag* para o tipo de pichação aqui investigada. São exemplos de trabalhos extremamente rigorosos, alguns financiados por organismos multilaterais como UNESCO ou UNICEF, que visam compreender temas relacionados ao comportamento juvenil desviante no meio urbano.

É justamente nessa direção que meu trabalho se somará a tantos outros que tem se esforçado no sentido de compreender questões afins. Fico com Foucault (1996) quando diz que não existe produção de verdade nas ciências humanas. Quero trazer minha experiência pessoal, minha penetrabilidade dentro do campo de meu objeto e o arcabouço teórico disponível para a apresentação de um texto informativo e esclarecedor acerca das práticas mais comumente empreendidas pelos pichadores cariocas.

Os efeitos da atividade “pichação de muro” sobre o espaço urbano, enfoque desta pesquisa, podem ser observados em qualquer local do perímetro urbano da cidade do Rio de Janeiro. Não é como em Nova Iorque (EUA), onde pichações e outras manifestações afins acontecem de forma mais localizada, concentrando-se em distritos como o *Brooklin*

ou no metrô. Isto garante o posicionamento de praticamente todos os cidadãos de nossa urbe frente à atividade, atidos, em geral, às noções de vandalismo e organização espacial, motivados pelas indignações que se dão nos campos moral e cívico. O entendimento da constituição da “rede de pichadores” é imprescindível para que se possa esclarecer o motivo pelo qual os jovens ingressam nessa atividade. Minha experiência pessoal, nesse caso, foi determinante para me aproximar de tal entendimento. A penetrabilidade que tenho no meio dos pichadores devido ao anterior envolvimento com este objeto e a noção de como é o *ethos* do pichador de muro (sempre disposto a dar uma entrevista, aparecer numa fotografia ou de ser captado por uma câmera filmadora) foram elementos facilitadores, em meio a um mar de outras dificuldades.

Para materializar o nicho onde constroem suas reputações e no qual são prestigiados, os pichadores costumam fazer reuniões, como observamos. Elas geralmente acontecem uma vez por semana em locais marcados. Quando ainda era pichador tive oportunidade de ir a reuniões nas zonas norte, sul e no subúrbio e estas experiências me foram extremamente importantes para o desenvolvimento de um panorama acerca das formas de interação entre pichadores. As recentes incursões trouxeram-me a possibilidade de fazer entrevistas, aplicar questionários qualitativos (com perguntas referentes à frequência que saem para pichar, horários de atuação, idade, etc.) e desenvolver uma etnografia de como é a arena na qual atuam de forma mais afluída suas representações sociais de pichadores.

A captação, não apenas da forma como se constituem as galeras de pichação, mas a análise do estabelecimento de toda a rede, extremamente bem definida, de relações e de solidariedade desenvolvida ao redor da pichação de muro, constituem uma porção significativa deste trabalho, ancorado na minha intenção de lançar luz sobre a comunidade de pichadores à ótica da perspectiva de “rede de relações” e discutir algumas classificações que entendo como mais rígidas, à exemplo do conceito de “grupo social” . Segundo Ruben George Oliven (1995),

Analisando os mecanismos institucionalizados *sui generis* que permitem a adaptação de setores marginais urbanos numa estrutura social mais ampla, Berlinck e Hogan argumentam que 'o problema da adaptação se refere, em última análise, ao desenvolvimento de uma rede de interação relativamente repetitiva e padronizada que permita à população obter do meio em que vive os recursos necessários à satisfação de suas necessidades e seus desejos'. Por isto, a noção de

rede de relações sociais, utilizada por antropólogos em outros contextos, adquire uma importância fundamental para analisar o dia-a-dia das populações urbanas marginais, bem como de outros setores sociais⁵⁷.

A padronização dos locais de encontro, das formas de atuação e de outras características inerentes à atividade de pichar muros, gerando o que José Guilherme Magnani (2005) chamou de “circuito da pichação”, dão a tônica e o caráter de rede de relações implicado com as formas de relacionamento desses atores. O abandono da atividade na grande maioria dos casos, aqui levando-se em consideração os pichadores mais ativos e interessados pela prática, acontece após cinco anos de atuação em média.

5.2 – Ratificando a hipótese da sociabilidade delinquente.

É necessário porém, adotar uma linha interpretativa objetiva destinada a avaliar a motivação dos jovens à entrada na atividade. A hipótese da “sociabilidade delinquente” é o principal legado que visou estabelecer com esta pesquisa, no que diz respeito às formulações teóricas aqui desenvolvidas. A ênfase no entendimento da prática da pichação com base na relevância dos fatores endógenos é a tônica desta proposta. Porém não se pode dizer que os jovens simplesmente escolhem pichar muros e ponto final. É interessante, nesse sentido, recorrer à teoria da escolha racional para a compreensão do cálculo de benefício implicado com a atividade. Além da sedução pelo meio empreendido, proibido e perigoso, a finalidade da pichação não é banal nem pode ser reduzida à perspectiva do vandalismo ou da rebeldia juvenil. O objetivo dos pichadores é o reconhecimento dos pares e o prestígio, relacionados à uma espécie de modalidade competitiva que abarca uma ampla rede de praticantes e que rende a admiração de jovens mesmo não envolvidos com a atividade.

Os fatores exógenos, impulsionadores da entrada no ramo da pichação de muro, devem aqui ser levados em consideração com base em uma perspectiva interacionista. Os universos simbólicos constituídos dentro das mais diversas localidades da Região Metropolitana do Rio de Janeiro estabelecerão símbolos de prestígio e status que irão compor o referencial de intenções e a idéia de sucesso individual dos jovens à eles submetidos. No caso aqui explorado, o jovem urbano invariavelmente tem contato com pichações. A proximidade com atores próprios ou em potencial da pichação disporá o

⁵⁷Oliven, R.G., 2002.

jovem em um universo no qual pichar muros constitui uma atividade prestigiada e assim geralmente se dá a entrada no ramo.

Como surge essa interação de jovens com pichadores de fato ou em potencial? A resposta para essa pergunta certamente preserva uma certa obviedade. A interação surge nas clássicas arenas juvenis de convívio como a escola, os *playgrounds* dos edifícios de classe média, os equipamentos de lazer públicos e a rua. Com relação à esta última, ali se dá a interação de jovens de classe média (do “asfalto”) com jovens moradores de favelas. Essa relação, muitas vezes advinda da parceria estabelecida na pichação, constitui uma via de mão dupla em termos dos objetivos dos jovens relacionados à atividade: jovens favelados querem frequentar os locais de classe média, os playgrounds dos grandes condomínios fechados, as festas das patricinhas e, na contramão, os jovens de classe média querem desenvolver aquilo que nativamente classificam como “ter contexto”, ou seja, conhecer a favela, os moradores e, principalmente, os traficantes. A democracia da pichação de muros que, como anteriormente exposto, não preserva privilégios de classe, apresenta-se como uma possibilidade central à expansão das redes de relações dos jovens envolvidos na prática, em várias direções.

A busca de autenticidade, o fascínio pela rua, o protesto pela perda do espaço público, o reconhecimento dos pares e o gosto pelo não permitido ajudam a explicar o que mantém os muros da cidade sempre preenchidos de letras e cores. A pichação de muros, consequência do caos urbano, está em todas as cidades brasileiras, dividindo a paisagem urbana das metrópoles com propagandas e intervenções artísticas (pinturas) variadas. Vistos muitas vezes como “cupins urbanos” por atacarem preferencialmente o que já está deteriorado nas cidades, estão em constante movimento de renovação, dando à atividade um caráter estável e continuado. Uma frase adjacente à uma pichação que visualizei em uma dessas tantas andanças pela urbe carioca certa vez dizia “Só tenho medo de morrer porque não sei se o inferno tem muros”. Certamente, é no nosso inferno urbano, repleto de muros e paredes, que eles desejam perpetuar, ainda que de forma tão restrita e contestável, suas existências.

Bibliografia.

BARBOSA, Gustavo. **Grafitos de banheiro: a literatura proibida**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1984.

BURGOS, M.B. Dos parques proletários ao Favela-Bairro: políticas públicas nas favelas do Rio de Janeiro em **Um século de Favela**, Rio de Janeiro, Editora FGV, 1998.

CALDEIRA, Tereza. Enclaves fortificados: a nova segregação urbana em **Revista Novos Estudos n° 47**. Rio de Janeiro, CEBRAP, Março de 1997.

CARVALHO, M.A. Rezende de. Cidade escassa e violência urbana em **Série estudos, IUPERJ n° 91**, Rio de Janeiro, 1995.

CECLA, F. **Machos**. Argentina/Espanha. Editora Siglo Veintiuno, 2004.

CHOMBART DE LAUWE, P.H. A Organização Social no Meio Urbano em Otávio Velho (org.) **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1967.

CONNELL, R.W. **Masculinities**. California, University of California Press, 2000.

DA MATTA, Roberto. Espaço - Casa, rua e outro mundo: o caso do Brasil em **A casa e a Rua**. Rio de Janeiro, Editora Guanabara Koogan, 1991.

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da Cultura e da Violência: Gangues, Galeras e Movimento Hip-Hop**. São Paulo, Editora Annablume, 1998.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo: uma análise dos conceitos de poluição e tabu**. (Debates – Antropologia). São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1976.

ELIAS, Norbert. **Os Estabelecidos e os Outsiders: Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2000.

ELSTER, Jon. **Peças e engrenagens das ciências sociais**. Rio de Janeiro, Editora Relume Dumará, 1994.

FOOTE WHYTE. William. **Sociedade de Esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro, Nau Editora, 1996.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos: Decadência do Patriarcado Rural e Desenvolvimento do Urbano**. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1951.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti?** São Paulo, Editora Brasiliense, 1998.

GUIMARÃES, Heloísa. **Escola, Galeras e Narcotráfico**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1998.

HARVEY, David. O trabalho, o capital e o conflito de classes em torno do ambiente construído nas sociedades capitalistas avançadas em **Revista Espaços e Debates, nº 6**. São Paulo, 1982.

HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip-Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2005.

KATZ, J. **Seductions of Crime: Moral and Sensual Attractions in Doing Evil**. New York, Ed. Basic, 1988.

MACHADO DA SILVA, L.A. e VELHO, G. Organização social do meio urbano em **Anuário Antropológico/76**. Rio de Janeiro, Editora Tempo Brasileiro, 1977.

MACHADO DA SILVA, L.A. e LEITE, Márcia Pereira. Favelas e democracia: temas e problemas da ação coletiva nas favelas cariocas. **Rio: a democracia vista de baixo**. Rio de Janeiro, IBASE, 2004.

MAFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 1987.

MAGNANI, José Guilherme. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana *em Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 17 n° 49, São Paulo, junho de 2002.

_____ Os circuitos dos jovens urbanos em **Revista Tempo Social (USP) vol. 17 n° 2**, São Paulo, novembro de 2005.

MANCO, Tristan. **Graffiti Brasil**. London, Thames and Hudson, 2005.

MELLO, Marco Antônio da Silva. Selva de Pedra: Apropriações e reapropriações dos espaços públicos de uso coletivo no Rio de Janeiro em Esterci, Fry e Goldenberg (orgs.) **Fazendo Antropologia no Brasil**. Rio de Janeiro, DP&A editora, 2001.

MISSE, Michel. **Malandros, marginais e vagabundos & a acumulação social da violência no Rio de Janeiro**. Tese de Doutorado (no prelo). IUPERJ, Rio de Janeiro, 1999.

_____ **Sobre a construção social do crime no Brasil: esboços de uma interpretação**. Rio de Janeiro, 2006

MISSE, Michel et al. **Delinquência Juvenil na Guanabara – Introdução à teoria e pesquisa sociológicas da delinquência juvenil na cidade do Rio de Janeiro**. Tribunal de Justiça do Estado da Guanabara, Rio de Janeiro, 1973.

OLIVEN, Ruben George. **A antropologia de grupos urbanos**. Petrópolis, Editora Vozes, 1995.

PARK, Robert E. A Cidade: Sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano em VELHO, O. (org.) **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1967.

SOARES, Luiz Eduardo. Invisibilidade em SOARES, MV BILL e ATHAYDE, Celso. **Cabeça de Porco**. Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 2005.

STRATHERN, Marilyn. The concept of society is theoretically obsolete (pg. 55 – 98) in Ingold, T (org.). **Key Debates in Anthropology**. Londres, Routledge, 1996.

VALENZUELA, José Manuel Arce. **Vida de Barro Duro: cultura popular juvenil e grafite**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1999.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar editor, 2004.

ZALUAR, Alba. As teorias sociais e os pobres: Os pobres como objeto em **A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza no Brasil**. São Paulo, Editora Brasiliense, 2000.

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder em Antônio Arantes (org.), **O espaço da diferença**. Campinas, Editora Papyrus, 2000.

Bibliografia de interesse específico

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**. São Paulo, Editora Martins Fontes, 1994.

CHALFANT, Henry. **Spray can art**. London, Thames and Hudson, 1987.

GITAHY, Celso. **O que é grafite**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1999.

MANCO, Tristan. **Graffiti Brazil**. London, Thames and Hudson, 2005.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte**. São Paulo, Editora Martins Fontes, 2002.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Grafite, pichação & cia**. São Paulo, editora Annablume, 1994.

RIOUT, Dennis. **Le livre du graffiti**. Paris, Syros Alternatives, 1990.

SCAVONI, Márcio. **Cidade Ilustrada**. São Paulo, Editora Alice, 2004.

Matérias jornalísticas

“Arte no meio da rua: Artistas que buscam humanizar as cidades, os grafiteiros não param de formar novos grupos no Rio” por Cleusa Maria. “Caderno B” (capa) do Jornal do Brasil, 26/06/2005.

“Artimanhas da pichação”. Phydia Athaide, Revista *Carta Capital*, nº 345, 05/06/05.

“Celacanto provoca maremoto”. Cristine Kiste Kruse (www.celacanto.com.br), 2002.

“Decoração marginal: o grafite brasileiro sai das ruas e toma conta de paredes de casas e apartamentos, conquistando um novo e bem remunerado espaço” (não assinada). Revista *Época*, Editora Globo, nº 377, 8 de agosto de 2005.

“Eles picham um país que não acreditam”. Ricardo A. Setti. Coluna “No Mínimo”, site Ibest, 24/02/2004.

“Grafite: Uma arte que é muito pichada”. Entrevista de Ziraldo com cinco grafiteiros do Rio de Janeiro. “Caderno B” do Jornal do Brasil, 26/06/06 (pgs. B6 e b7).

“Subversão Visual: nova forma de intervenção urbana, o pós-grafite disputa espaço com propagandas, políticos e anúncios de todo o tipo”. Lulie Macedo e João Wainer, “Revista da Folha” (jornal Folha de São Paulo), 10/10/2004.

Sites na Internet

ArtBR (www.artbr.com.br)

Calma (www.fotolog.net/calma)

CUFA (www.cufa.com.br)

Gupo *Fleshbeck Crew* (www.fotolog.net/fleshbeckcrew)

StickerNation (www.stickernation.net)

StreetStickers (www.streetstickers.com.uk)

Wooster Collective (www.woostercollective.com)

Galerias

Most Urban Store/Art Gallery: Galeria Ouro Fino - R. Augusta, 2.690, loja 313, 2º andar, tel.11 3086-1479, São Paulo – SP.

Choque Cultural: Rua João Moura, 997 Pinheiros, São Paulo, SP tel. 11 3061-4051

Galeria de Adesivos: São Rock 2 Discos & Bar - Shopping Rio Vermelho

Rua Odilon Santos, 205 - Salvador, Bahia. www.taracode.com.br/galeriadadesivos.