

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

O TRAÇADO DAS REDES:

**Etnografia dos grafiteiros e a sociabilidade
na metrópole.**

LUCAS TAVARES FERREIRA

São Carlos, 2006

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

O TRAÇADO DAS REDES:

Etnografia dos grafiteiros e a sociabilidade na metrópole.

Dissertação apresentada em
cumprimento às exigências para obtenção do
título de mestre junto ao programa de pós-
graduação em ciências sociais da universidade
federal de São Carlos, sob orientação do Pof.
Dr. Luiz Henrique Toledo.

LUCAS TAVARES FERREIRA

São Carlos, 2006

Agradecimentos:

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da
Biblioteca Comunitária da UFSCar**

F383tr

Ferreira, Lucas Tavares.

O traçado das redes : etnografia dos grafiteiros e a sociabilidade na metrópole / Lucas Tavares Ferreira. -- São Carlos : UFSCar, 2007.

121 f.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2006.

1. Antropologia. 2. Metrópole. 3. Sociabilidade juvenil. 4. Movimento hip hop. 5. Graffiti. I. Título.

CDD: 301 (20^a)



BANCA EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE

Lucas Tavares Ferreira

21/02/2006

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'L. H. Toledo', is written above a horizontal line.

Prof. Dr. Luiz Henrique de Toledo
Orientador e Presidente
Universidade Federal de São Carlos/UFSCar

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'P. de Camargo Leirner', is written above a horizontal line.

Prof. Dr. Piero de Camargo Leirner
Universidade Federal de São Carlos/UFSCar

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'M. Regina da Costa', is written above a horizontal line.

Profa. Dra. Márcia Regina da Costa
Pontifícia Universidade Católica (PIUC)

Ao orientador e amigo Kike, pela tranquilidade e compreensão e por mostrar que a relação entre orientador e orientando pode acontecer de igual para igual. Ao Professor Piero, que em conversas de buteco, há alguns anos atrás, me incentivou a migrar de vez para a antropologia. Agradeço também à Márcia Regina, por aceitar o convite para compor a banca examinadora.

À companheira e amiga Patrícia, muitos beijos, por alegrar e apimentar minha vida nestes anos. Serei sempre grato.

Entre sambas e conversas, um grande abraço à Sonia, minha mãe e grande amiga, Fernanda, Andréia e Marina, espero vocês em São Carlos. Ao meu pai, Marco Antônio e a Cris, por sempre me acolherem em minhas incursões pela metrópole, muito obrigado, estendo-o também ao meu irmão Ricardo e Luiz Otávio.

Todos que, mesmo em contatos breves colaboraram com esta pesquisa: Tinho, Tota, Graphis, Méd, Rui, Jorge, Boleta, Copas, Bocão, Cma, Tahíde, Nelsão, Jef, Salsicha, Bola, Wilson, Lek, Carlinhos e Eduardo (choque cultural), humildade não se aprende na universidade, valeu.

Em especial ao grafiteiro Emol, pela confiança e colaboração, sem a qual a realização desse trabalho não teria sido possível.

Agradeço ainda a todos aqueles que, por estarem mais próximos e me conhecerem melhor, ainda assim tem me aturado, vocês serão recompensados!

E por último às agencias de fomento, um muito obrigado por me mostrarem mais um aspecto nefasto da atual política educacional vigente no Brasil, sem bolsa mais fiz!

Resumo:

Essa dissertação apresenta um panorama do universo do graffiti em São Paulo, analisando a sociabilidade entre os grafiteiros, assim como entre estes e diversos outros agentes que estão, de alguma maneira, ligados às redes do graffiti. A partir da transgressão nas ruas, realizada do mesmo modo que os pixadores, caminhos são traçados, trazendo perspectivas profissionais, a entrada nas galerias de arte e no mundo publicitário, parcerias com o poder público e o reconhecimento do graffiti como parte do imaginário urbano contemporâneo. A partir de elementos históricos, trajetórias de vida, das diferentes técnicas e estilos, tensões e negociações, esta etnografia apresenta a dinâmica do graffiti, interagindo, através de suas redes, com os espaços e com o dinamismo da metrópole.

Palavras-chave: antropologia; metrópole; sociabilidade juvenil; hip-hop; graffiti.

Abstract:

This dissertation presents a panorama of the graffiti's universe in São Paulo, analyzing the sociability between these street writers, know as "*grafiteiros*", such as between these and other agents that are, some way, connected to the graffiti's webs. From de transgression in the streets, realized by the same way that the "pixadores" do, ways are throwing up, bringing professional perspectives, the entrance in art galleries and in the publicitary world, partners with public power and the graffiti's recognizing such a part of the contemporary urban imaginary. From historic elements, life's trajectories, the different techniques and styles, tensions and negotiations, this ethnography presents the graffiti's dynamics interacting through their webs, with spaces and the metropolis dinamism.

Key words: anthropology; metropolis; young sociability; hip-hop; graffiti.

Índice:	05
CAPÍTULO 1: OLHANDO AO REDOR.	06
Observando os muros da metrópole	06
Grafitadores em São Paulo, são muitos	09
Evidenciando a rede	14
Caminhos escolhidos	
CAPÍTULO 2: DO SURGIMENTO DO GRAFFITI A COMPREENSÃO DE SEUS ESTILOS.	24
O início	24
Gênero, hip-hop e graffiti	32
Técnicas e estilos	36
Uma produção, passo a passo	43
CAPÍTULO 3: DISTINÇÕES, CONFLITOS E NEGOCIAÇÕES ATRAVÉS DA REDE DO GRAFFITI.	47
Pelas ruas chegamos à periferia	47
Nem todo grafiteiro é da periferia, mas o graffiti é	51
pixação e graffiti, a rua em comum	52
Negociações e tensões com o poder público	62
Etnografia na Paulista	63
Profissão grafiteiro	78
Fotologs e a rede mundial de graffiti	93
CAPÍTULO 4: CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
Referências	105

Capítulo 1: olhando ao redor

Observando os muros da metrópole:

A chegada em São Paulo, por qualquer uma das várias rodovias que ligam a metrópole a todo o país, é marcada pela entrada na paisagem urbana, através do entorno periférico, tanto de São Paulo quanto dos municípios que compõe a região metropolitana. Antes de adentrar as regiões mais centrais da cidade e sair das rodovias, são quilômetros percorridos por entre os bairros mais distantes, com muros, galpões, favelas e indústrias, distribuídos de maneira não ordenada na paisagem.

Apesar da enorme quantidade de informações visuais que começa a surgir, *outdoors*, placas, fachadas de comércio, é impossível não notar a quantidade de intervenções, as pixações e graffiti¹, a maioria ilegível aos olhos de quem passa ou arrisca extrair algum significado, que cobrem muros, *outdoors* ou mesmo lugares inusitados como blocos de concreto e restos de obras nos canteiros, caçambas de lixo, enfim, todo suporte possível e disponível.

¹ Optei pela grafia dos termos pixação e graffiti, ao invés de pichação e grafite, pois é assim que seus atores, respectivamente se referenciam à suas práticas. No caso da pixação, segundo Pereira (2005) o X é para diferenciar dos termos encontrados nos dicionários. No caso do graffiti, o grafite seria o material, do lápis, por exemplo, e graffiti, a ação de pintar em algum lugar.



graffitis próximos ao terminal rodoviário do Tiête, São Paulo. (foto 01)

São pinturas, ora com letras retas, pontudas e ilegíveis, ora coloridas, arredondadas, com desenhos, personagens e caricaturas que parecem saídos de revistas em quadrinhos. Estas *intervenções* estão por todos os lados e é sobre os autores de parte delas que trataremos neste texto, especificamente aqueles denominados de grafiteiros².

As pixações e o graffiti estão espalhados por todos os cantos da metrópole paulistana, não apenas nos arredores das estradas, mas por toda a cidade, não apenas nos bairros periféricos, mas também no centro, não apenas nos muros, mas também nos pilares de viadutos, nas fachadas de prédios e até mesmo nos lugares de pouquíssimo acesso, tais como as galerias de esgoto. As diferenças e semelhanças entre o graffiti e a pixação serão abordadas no terceiro capítulo desta dissertação. A opção pelo termo graffiti, ao invés de

² Há outras denominações partilhadas pelos grafiteiros como, por exemplo, *escritores* ou *writers*, que seriam os praticantes da escrita urbana, ou ainda *artistas urbanos*, que inclui outras formas de intervenção como os *stickers* e *lambe-lambes* (esses termos serão abordados no texto). Mas optei por utilizar o termo grafiteiro por fazer referência diretamente como àquele que realiza o graffiti.

grafite, deve-se ao fato de que os próprios grafiteiros escrevem dessa maneira, segundo explicação que ouvi, grafite refere-se ao lápis, ao objeto, enquanto que graffiti é a ação de pintar. A *pixação*, grafada com x pelos pixadores, seria para diferenciar essa forma de intervenção pela cidade dos significados da *pichação* que estão nos dicionários (Pereira 2005).

“Ora, se a cidade é um espaço que é policamente dividido, um espaço em que o público está rarefeito, isto estará presente também nas manifestações de linguagem que este espaço suporta. Sendo a linguagem um fato social, a própria escrita, a organização da linguagem tem a ver com o modo como, materialmente, esse espaço de significação se organiza” (Orlandi, 2003).

Particularmente o graffiti extrapolou os espaços abertos, as ruas, e vem ocupando interiores, galerias de arte, agências de publicidade, lojas de roupas, de *skate*, casas de cultura, prédios do poder público, bancas de jornal, enfim, o graffiti atualmente faz parte do cenário e das representações que a metrópole elabora acerca de si mesma. Conforme afirma o editorial da revista Graffiti³, edição especial da revista Rap Brasil número 19:

“Mais do que moda, hoje é possível dizer que a nossa cultura representa a linguagem visual do universo street”. (Revista Graffiti n° 19, 2004).

As intervenções dos grafiteiros estão por toda parte e passaram a ser um elemento constitutivo da paisagem urbana de São Paulo, por isso a linguagem, a estética do graffiti começa a fazer parte do que as pessoas imaginam como característica do universo urbano e principalmente jovem. São inúmeras as empresas que tem vinculado produtos e campanha de *marketing* ao visual do graffiti. Mais do que isso, o poder público que administra a metrópole,

³ A revista graffiti, apesar de ter uma certa periodicidade, bimestral imagino, é uma edição especial da revista Rap Brasil. Portanto, sempre que me referir à revista Graffiti, trata-se das edições especiais da revista Rap Brasil, publicadas pela editora Escala.

também tem buscado no graffiti uma maneira de revitalizar espaços esteticamente degradados, o que significa que até mesmo nas representações oficiais acerca da metrópole o graffiti tem o seu espaço.

Apesar de nos defrontarmos constantemente com as intervenções espalhadas pela cidade, é como se elas surgissem, brotassem das calçadas, pois raramente ou nunca vemos os seus autores em ação. Em um dia um muro velho, no dia seguinte, um enorme e colorido painel, com letras contorcidas, e parece pouco tempo para que algo tão surpreendente seja feito. Os grafiteiros e pixadores estão presentes em toda a cidade, ao mesmo tempo em que não estão em lugar algum, essa dinâmica é o pano de fundo de toda a discussão aqui apresentada.

Os grafiteiros se deslocam por toda a metrópole em busca de novos suportes para suas intervenções e apesar de não sabermos quem é grafiteiro, senão no momento da realização de suas obras, eles fazem parte da sociedade, inseridos na vida da metrópole. Compreender a dinâmica da sociabilidade destes jovens, pois é nesse momento da vida que se situa a maioria dos grafiteiros, é o principal objetivo deste trabalho.

Grafiteiros em São Paulo: são muitos.

Entre os anos de 2001 e 2004 a prefeitura de São Paulo elaborou através de sua coordenadoria especial da juventude o “*Mapa da juventude: perfil e comportamento do jovem de São Paulo*”, com o intuito de, entre outros objetivos, caracterizar, a partir de um *survey*, a diversidade de agrupamentos jovens e suas diferentes motivações⁴. A partir de entrevistas com 2.259 jovens,

⁴ O relatório foi disponibilizado no site da prefeitura de São Paulo, em 2004, não sei se foi publicado posteriormente. A coordenação do projeto ficou a cargo de Alexandre Youssef, então responsável pela coordenadoria especial da juventude e Michael Freitas Mohallem. Importante ressaltar também que a realização deste relatório estava ligada ao cadastramento de jovens no programa *Bolsa trabalho*, realizado pela gestão da então prefeita Marta Suplicy.

entre 15 e 24 anos, foram cadastrados 1.609 grupos, que agregariam 303.592 participantes. Os grafiteiros foram incluídos na chave das

“Manifestações artísticas: reúne todos os grupos orientados pelas atividades artísticas, na qual se incluem músicas dos mais variados estilos, dança, teatro, e artes plásticas, inclusive o grafite e a pichação.” (mapa da juventude, 2004 pg 36).

Entres aqueles que estariam ligados às artes plásticas e ao graffiti totalizou-se um número próximo a 500 jovens. Considerando que esta pesquisa foi realizada com um número reduzido de jovens e apenas na cidade de São Paulo, não estando incluídas, portanto, as demais cidades da grande São Paulo, muitas vezes associada à periferia da cidade dada a conurbação existente, podemos supor que o número de jovens ligados a esta chave é bem maior. Soma-se a esta ressalva a questão da auto-identificação, inclusive, mas não só, de quem é grafiteiro,

“Em especial porque vários jovens se mostravam reticentes ou se recusavam a dar informações para uma pesquisa institucional...” (Mapa da Juventude, 2004 pg 30).

Esses dados reforçam a impressão que tive, em alguns momentos da pesquisa etnográfica, de que deve haver alguns milhares de jovens ligados ao graffiti e à pichação em toda a metrópole. Esses números evidenciam que a compreensão da rede do graffiti em São Paulo pode colaborar com reflexões mais gerais, tanto relacionadas a juventude, ao uso dos espaços urbanos e relação do poder público com jovens de uma maneira geral, não apenas grafiteiros.

O momento da realização do graffiti é o momento considerado transgressor, a ação de pintar nas ruas está, como veremos, para estes jovens, acima da legalidade ou da aceitação. A livre intervenção nos espaços da cidade é a atitude mais valorizada entre os grafiteiros, independentemente do estilo ou da técnica de cada um. Esse elemento já é relevante para recorrer então aos referenciais da antropologia urbana como norteadores desta pesquisa. O graffiti insere-se na busca pela compreensão das complexas e dinâmicas relações entre grupos, redes e pessoas que vivem na metrópole, assim como o modo com que estas se apropriam e fazem uso do espaço urbano.

Compreender como determinados agrupamentos de pessoas surgem e se perpetuam na forma de *estilos de vida* (BOURDIEU, *in*: ORTIZ [org] 1983), ajuda-nos a compreender a dinâmica da cidade, considerando que

“A cidade aparece como uma densa rede simbólica em construção e expansão. A cidade, cada cidade, se parece com seus criadores, que são feitos pela cidade” (Silva, 2001, pg 26),

Desse modo, torna-se imprescindível considerarmos a interação entre o meio urbano e quem nele vive.

Ao mesmo tempo em que o meio determina condições e oportunidades, delimitando as possibilidades de escolha de cada um, as ações individuais e coletivas é que modificam e reconfiguram o meio urbano. É essa interdependência que gera a dinâmica de uma metrópole como São Paulo, onde alguns milhões de pessoas vivem. Em relação aos grafiteiros, essa interação é mais do que intensa, é, como será demonstrado, a força motriz de suas realizações.

O graffiti, tido como uma manifestação inserida na metrópole pode ser abordado por diferentes aspectos e por pontos de vista distintos, já que chama a atenção dos mais diversos observadores, tais como os arquitetos, urbanistas,

o poder público, preocupados com o uso, a eficiência e a dimensão estética dos espaços construídos, espaços estes apropriados pelos grafiteiros.

O poder público e seu papel político-administrativo ocupa-se da tarefa de organizar e disciplinar os usos destes espaços, tendo como mote as questões da inclusão social, educação e cidadania, temas que despertam também a atenção de educadores, *ongs* e instituições ligadas à estas questões.

O grafitti também é abordado pelos críticos de arte e artistas, que debatem o estatuto e os conceitos do que é ou não é arte, a fim de inserir ou excluí-lo do universo das artes visuais. Também é objeto de apreensão das instituições responsáveis pela segurança, daí a necessidade de defini-lo na esteira do que se entende por vandalismo e delinqüência, além da população em geral e outros segmentos que certamente estão pensando o graffiti a partir de algum tema que lhes interessa.

De início, pensando na prática do graffiti realizado nas ruas, assim como também a pixação, apesar de o objetivo principal da ação realizada ser de intervir nos espaços da cidade, podemos caracterizar ambas as manifestações com sócio-temporais. São Paulo é uma metrópole cuja extensão é difícil de se imaginar. Do extremo sul de São Paulo, onde há aldeias indígenas, até os limites da serra da Cantareira ao norte, os municípios do abcd (Santo André, São Bernardo, São Caetano e Diadema) à leste e Itapevi a oeste, são dezenas de quilômetros de vias em meio a uma paisagem bastante diversificada, mas sempre urbanizada. Há então, infinitas possibilidades de espaços para a prática do grafitti. Além dos grafiteiros se apropriarem da cidade, esta também o faz no sentido inverso, tomando de volta muitos espaços, muros são pintados em anos eleitorais, espaços públicos são revitalizados, assim como a ação do tempo é implacável também, atestando para a efemeridade do grafitti.

Mas o ponto que quero frizar é que a cidade configura-se então como um macro suporte para essas intervenções. O espaço físico, o suporte,

portanto, é uma constante, enquanto que as relações sociais e o tempo é que variam. Sempre há um novo muro para se apropriar, ou mesmo um espaço que já fora grafitado e apagado, estando novamente à disposição de algum grafiteiro, enfim, apesar de diversificados, os suportes para estas intervenções são infinitos. A sociabilidade então, ocorre nos deslocamentos e nos momentos das intervenções, as letras e desenhos nos muros são residuais, são a síntese dessa relação sócio-temporal, o registro da passagem de sujeitos que, em grupo ou individualmente agiram, se expressaram em um determinado local. É claro que os espaços são diversos, há lugares mais arriscados, socialmente proibidos à prática, outros mais permeáveis e que influenciam nas possibilidades de intervenção, mas um graffiti em um muro é o relato de um momento que já aconteceu, atestando a passagem de determinados atores sociais em um tempo qualquer, podendo ter ocorrido há poucos dias ou há anos.

Na relação estabelecida pelos grafiteiros com a cidade, percebida como um suporte diversificado e quase infinito para as intervenções, todo e qualquer lugar é antropológico, pois há, dessa perspectiva, sociabilidade até nas galerias pluviais, onde grafiteiros como *Zeção*, por exemplo, deixa seus *Flops* (denominação que ele próprio deu a suas intervenções) e se depara com pessoas que lá vivem.



Flop – intervenção do grafiteiro Zezão em galeria de esgoto de São Paulo. (Foto 02)

Ainda da perspectiva dos grafiteiros na cidade não teríamos locais apenas de passagem e pouco suscetíveis de uma sociabilidade mais permanente, como é o caso dos túneis, avenidas e os muros das linhas de trem, pois são também palcos para a realização do graffiti. Esse uso alargado do espaço urbano requer uma reflexão e crítica acerca de conceitos como o de não-lugares, propostos por Marc Augé (Augé, 1994), que seria, segundo o autor, um lugar não antropológico, marcado pela tensão solitária, pela transitoriedade e pela ausência de relações sociais. Outro conceito, este mais próximo da antropologia urbana, que merece atenção são os pátios (Magnani, 2003), que seriam locais apenas de passagem, pois seriam marcados pela impessoalidade e perigos da rua. Ambos os conceitos parecem não abranger essa forma de expressão presente na metrópole.

Evidenciando a rede

Mas qual é o ponto de partida dessas incursões pela cidade? Como os grafiteiros se comunicam e o que fazem nos momentos em que não estão intervindo no espaço urbano? Como é a organização e a dinâmica deste amplo universo? Responder a questões como essas é que motivaram a pesquisa etnográfica e que nos permite compreender um pouco dos significados dos milhares de grafittis espalhados pela metrópole.

O universo do graffiti configura-se como uma imensa rede, ligada por infindáveis e inconstantes nós, cujo em cada um encontram-se os grafiteiros, relacionando-se entre si e atuando como parte da sociedade em que estão inseridos. O que, de início, aparentava ser um universo disperso e fragmentado, sem um centro, nem mesmo um circuito de sociabilidade definido e percebido na espacialidade urbana, revelou-se no decorrer da pesquisa como uma imensa rede, composta por várias outras redes de menor abrangência e infinitos nós interligando-as, que possibilitam a comunicação e a sociabilidade entre os grafiteiros, tanto na metrópole como até em âmbito internacional.

A etnografia evidenciou ainda que, através dessas redes as informações circulam de forma não centralizada. Existe uma constante intersecção entre os grafiteiros e sua atuação na metrópole, e é exatamente esse movimento que dá a dinâmica dos encontros, eventos e que reorganiza, permanentemente, este universo. Cada grafiteiro, através de sua rede, ao conhecer um novo grafiteiro, entra em contato com outras redes, outros estilos, propostas e experiências, fazendo surgir novos pontos de ligação e levando outros a extinção. Porém a rede do graffiti não se restringe aos grafiteiros, pois é através dela que buscam oportunidades profissionais, estabelecendo contatos com o mundo da publicidade, das artes, das oficinas junto ao poder público, assim com também através da rede que o graffiti mantém-se interligado ao hip-hop, aos skatistas,

aos pixadores, enfim, às diversas experiências da juventude. Sendo assim é preciso compreender estas redes no âmbito da sociedade, de maneira mais abrangente que o simples inter-reconhecimento de seus membros.

O universo do graffiti nos revela a pertinência da idéia de *interdependência*, presentes na obra de Norbert Elias, tal como aponta-nos Miceli:

“Os conceitos esclarecedores da estrutura e dinâmica sociais são os que melhor se prestam à costura analítica das relações multipolares, imbricando agentes individuais, grupos e instituições, nos contextos de uma formação social. Interdependências, estrangimentos, circulação de tensões, figurações, são algumas das noções estratégicas de que se vale Elias com vistas a recuperar a trama vívida da sociabilidade” (Miceli, 1999, pg 125).

Não é a intenção deste trabalho aprofundar ou travar algum debate teórico em torno da teoria proposta por Elias, mas explicitar uma opção tomada de não realizar uma análise que privilegie o indivíduo sobre a sociedade, nem tão pouco assumir o determinismo da sociedade sobre o indivíduo. Tal opção possibilita que a análise se desloque das redes e suas relações entre coletivos e instituições, a partir de contextos mais amplos da sociedade, para o indivíduo e suas escolhas pessoais e no momento seguinte, possa seguir o caminho inverso, partindo do foco individual buscando contextualizá-lo enquanto elemento interdependente e, portanto, estruturador da sociedade. Pela própria dinâmica de suas relações, o graffiti requer uma abordagem flexibilizada, que atente para os nós de uma rede que, ora são as ruas, ora são as galerias de arte, ora é o poder público, ora é o hip-hop e os bairros mais pobres e periféricos da metrópole, ou corremos o risco de criar uma moldura analítica que tanto pode consistir em um mero detalhe, um fragmento desse universo ou um retrato distante, onde os atores sociais não seriam visualizados senão como pequenos pontos em uma ampla paisagem.

Optei, então, por adotar a idéia de *rede* ao me referir ao graffiti, no sentido de uma rede em que os nós configuram todas as possibilidades de interdependência, tanto entre os grafiteiros como entre estes e todos aqueles que não são grafiteiros. Desta maneira, podemos perceber o conjunto dos grafiteiros como sociedade, onde a rede em que fazem parte revela seu papel nessa relação de interdependência.

Não há empecilhos em ampliar os referenciais para além da antropologia urbana, conforme já observado por Frúgoli (1989), e recorrer a diversos referenciais da antropologia e, se necessário, a outras disciplinas para a formulação de um quadro teórico-metodológico faz-se necessário para compreendermos a relação do objeto com seu meio. Não obstante, para situar a rede do graffiti na atual configuração socioeconômica e cultural de uma metrópole como São Paulo, é preciso apreendê-la também como uma manifestação juvenil.

Ainda que hoje exista um número crescente de grafiteiros em idade acima dos trinta anos, estes se iniciaram no mundo do graffiti, em geral, antes dos vinte e permanecem nele desde então, assim como as centenas de jovens que adentram as redes do graffiti constantemente, configurando este universo como uma experiência juvenil.

Existem diversos conceitos e abordagens possíveis acerca da noção de *juventude*⁵, mas como não é objetivo deste trabalho se aprofundar neste debate apresento apenas os referenciais adotados que possibilitaram uma melhor análise acerca do fenômeno estudado.

A noção de juventude é algo construído e entendido de maneira diversa em cada sociedade e em cada tempo. Por isso *“é preciso estar atento às limitações do conceito de juventude. Esta palavra carregada de evocações e*

⁵ Para um panorama das diferentes abordagens acerca da juventude no Brasil, ver o texto de Helena Abramo: “considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil” in: Revista Brasileira de Educação, número 05/06, 1997. Sobre a juventude em diferentes sociedades e momentos históricos, ver “A construção histórica da juventude” de Carles Feixa Pàmols, 2004.

significados, que parecem evidentes, pode conduzir a labirintos de sentido, casa não se leve em conta a heterogeneidade social e as diversas modalidades nas quais vem se apresentando a condição jovem” (Herschmann, 2000, pg54).

Atualmente, nas sociedades ocidentais, os jovens, em suas várias possibilidades de manifestação e organização, reverberam as transformações sociais de sua época, *“assim a mobilização juvenil torna-se elemento revelador, trazendo à luz as demandas profundas, os problemas e tensões que percorrem toda a sociedade”* (Melucci *apud* Spósito, 1994 pg 176).

Além do aspecto geracional, em que os valores vigentes dados pela geração adulta muitas vezes chocam-se com aqueles assumidos pelos jovens, as condições de inclusão no universo adulto, seja pelo acesso ao mercado de trabalho, seja pelas necessidades impostas por uma nova condição familiar (filhos), ou ainda perspectivas e projetos de vida, são balizados pelas particularidades do contexto vigente. *“O estudo de fenômenos juvenis, portanto, só será entendido no quadro geral das grandes mudanças socioeconômicas e culturais deste atribulado fim de milênio”* (Valenzuela, 2000, pg 75).

A juventude como fenômeno está, portanto, ligada à sociedade como um todo e em uma metrópole como São Paulo as possibilidades do ser jovem também estão diretamente ligadas às oportunidades de uso e acesso aos equipamentos urbanos. Desde a malha viária e o sistema de transportes, até o acesso a clubes, *shoppings*, casas noturnas e porque não a internet, as possibilidades ou impossibilidades frente a estes fatores influenciarão as diferentes configurações juvenis e seus estilos de vida. Temos, portanto, uma relação direta entre condição socioeconômica e *“juventudes”*.

Quero chamar a atenção não para uma abordagem classista da juventude, mas para a condição de grande parcela dos mais de 2.000.000 de jovens entre 15 e 24 anos somente considerando a cidade de São Paulo (mapa da juventude, 2004 pg 36), que residem mais precisamente nas periferias e

bairros empobrecidos da metrópole e que, conforme pretendo demonstrar no decorrer do texto, fazem um uso particular do espaço urbano.

“Durante as décadas de setenta e oitenta apareceu um novo ator social juvenil: o jovem das favelas, das zonas e dos bairros populares. Eles haviam estado aí por muito tempo, mas agora conseguiam maiores âmbitos de expressão, construíam novas formas de recriação e de resistência cultural, nova adscrição de identidade” (Valenzuela, 2000 pg 79).

Surgem, neste período, os *punks*, os carecas do abc, o hip-hop, entre outros movimentos protagonizados por jovens das camadas empobrecidas da grande São Paulo⁶. Ainda segundo Spósito (1994), na década de 80 o tema da juventude ganha relevância, principalmente os filhos de trabalhadores, sobretudo pelos usos que estes passam a fazer dos espaços urbanos. Mesmo não sendo o graffiti uma forma de expressão de jovens oriundos exclusivamente da periferia, o graffiti está inserido em um universo mais amplo, que inclui o hip-hop, o skate, o *funk*, a pixação, que é organizado a partir de um determinado discurso sobre *ser da periferia*⁷ e os valores e condutas que este modo de ser implica.

O convívio com a pobreza, a violência, inclusive policial, o tráfico de drogas e a precariedade de equipamentos urbanos, como escolas e espaços de lazer, fazem com que a sociabilidade entre estes jovens reflita a sua realidade. É nesse contexto que a rua, o espaço urbano ganha relevância enquanto local de encontros, trocas, conflitos e oportunidades. O universo dos jovens que reivindicam o ethos de *periferia* é a rua, mas não apenas a rua em que mora,

⁶ Há diversos trabalhos sobre estes e outros grupos jovens, ver **ABRAMO**, Helena Wendel - Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano, **ANDRADE**, Elaine Nunes de – *Movimento negro Juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*, **CAIAFA**, Janice - *Movimento punk na cidade - A invasão dos bandos sub*, **VIANNA**, Hermano – O mundo funk carioca, **COSTA** Márcia Regina da, *Os Carecas do Subúrbio: Caminhos de um Nomadismo Moderno*, entre outros.

⁷ Abordarei a noção de periferia partilhada por grupos jovens na terceira parte desse texto, de qualquer maneira esta questão já foi abordada por **Guasco**, 2001 em seu estudo sobre os rappers em São Paulo, intitulado: *Num país chamado periferia: identidade e representação da realidade entre os “rappers” de São Paulo*.

ou as ruas do seu *pedaço* que, segundo Magnani (1984) caracteriza-se como um espaço intermediário entre a casa e suas relações de proximidade e parentesco e a rua enquanto lugar do imprevisível e do risco, mas a *rua* enquanto categoria geral, que remete tanto as ruas do bairro como o centro da cidade, passando pelos trajetos e caminhos possíveis, locais de intervenção e as estratégias de sobrevivência que estas requerem.

“Áreas antes periféricas no espaço urbano são realocizadas e, assim, de excluídos, os atores que vivem nestes lugares passam a ser sujeitos, protagonistas da cena urbana” (Herschmann, 2000 pg 235).

Esses usos dos espaços urbanos podem também se configurar como ação política, pois,

“...produzindo manifestações e expressões culturais significativas e, a partir delas, disputam o direito de serem tratados como atores políticos capazes de participar e interferir nos processos de definição da agenda governamental...” (Almeida, 2000, pg 63).

Principalmente nos municípios do ACB, o poder público local (prefeituras) mantém projetos em conjunto com movimentos jovens, como hip-hop, há mais de uma década. A experiência da rua além de possibilitar aos jovens agruparem-se e organizarem suas experiências em torno de um determinado discurso (acerca da periferia), significa também um caminho, uma possibilidade de acesso à participação política e luta por direitos e oportunidades na sociedade em que vivem, possibilidades estas que conformarão suas expectativas de inserção no mundo adulto.

“(...) nesse tecido das instituições que recobrem as formas de sociabilidade juvenil, de sua mudança e crise, adquirem relevo fundamental às dimensões socializadoras do mundo da rua. De algum modo, a rua se insere na sociabilidade urbana, em vários momentos da vida das cidades, mas ela se reveste de especificidades históricas que precisam ser consideradas e

examinadas na interação com outras instituições socializadoras” (Spósito, 1994, pg 166).

O graffiti é, portanto, uma prática que organiza os jovens em torno de certo uso do espaço urbano, pautado pela vontade de expressão destes jovens de seus anseios e expectativas, diante do contexto socioeconômico mais geral da sociedade nos dias atuais.

As diferentes possibilidades de organização entre os jovens nos levam a um conceito que complementa e reforça a idéia de rede. Sobre a formação de identidades e ações juvenis, Valenzuela (1999) ao estudar diferentes manifestações juvenis na América latina nos apresenta três categorias interpretativas:

a) *as identificações gregárias*, que se realizam apenas pelo gosto e estilo comuns, pela imitação, identificação essa que se realiza mais pela via do consumo;

b) *as redes simbólicas*, em que a identificação acontece pelo inter-reconhecimento de seus membros, não havendo nenhuma estrutura que garanta a coesão social, seus membros participam da formação do sentido da rede;

c) *o grupo*, caracterizado por regras, uma estrutura social bem definida, assim como o estabelecimento de lideranças e conformação de poderes.

Ou seja, mesmo se consideramos os grafiteiros a partir das particularidades de seu universo, ainda assim estamos tratando de uma rede.

Caminhos escolhidos

Apesar de nascido em São Paulo, o graffiti começou a chamar minha atenção depois que passei a residir em outra cidade, São Carlos. A cada vez que chegava de ônibus em São Paulo prestava mais atenção na paisagem urbana e na sua rápida modificação, a cada chegada muitos detalhes

mudavam. O trajeto do terminal rodoviário do Tietê até o bairro onde morava, Campo Grande, em Santo Amaro, levava cerca de uma hora e meia. Esse trajeto, que sempre se repetia, me fazia prestar atenção em todo o cenário. Além das pixações que estavam em todos os lugares, as enormes intervenções e letras coloridas chamavam a minha atenção, principalmente pelo fato de eu desenhar e de trabalhar com aerografia⁸.

Nessa época já tinha contato com o hip-hop, portanto sabia mais ou menos do que se tratava, mas o fato é que aqueles graffitis, que ocupavam cada vez mais espaços na cidade, tinham a minha admiração. Em contato com a antropologia urbana passei a enxergar o graffiti de outra perspectiva para além da contemplação, o que me levou a esta pesquisa.

Mas como encontrá-los? Onde estão estes atores sociais que espalham suas marcas e se expressam por toda a metrópole? A pesquisa de campo se iniciou, então, por dois caminhos distintos: um contato que eu já tinha com o grafiteiro *Emol*, por conta de uma oficina que este realizara em São Carlos e a busca por eventos relacionados ao graffiti. Devido às dificuldades de deslocamento entre as duas cidades, optei por realizar boa parte da pesquisa em eventos e encontros de grafiteiros, cuja data eu tinha acesso com antecedência, uma vez que também não tive a oportunidade de permanecer por vários dias seguidos em São Paulo, o que me permitiria circular pela cidade junto aos grafiteiros.

Participei, então, de alguns eventos: *SP capital graffiti, os modernistas na paulista*, *o mês do graffiti* em Santo André e um evento em Diadema, todos

⁸ Trabalho com aerografia faz dez anos, principalmente com camisetas, mas também com cenografia e outros suportes. Essa técnica, em muitos aspectos é próximo ao graffiti, consistindo em uma pistola de pintura que permite alto controle dos traços e um resultado estético que se assemelha ao produzido pelo uso do spray, sendo bastante utilizado na personalização de capacetes, veículos, camisetas e arte final na publicidade. Existe ainda a pistola de baixa pressão, que é bastante utilizada em pinturas de porta de lojas, os chamados graffitis comerciais. Por tratar-se de técnicas que exigem compressor de ar, não permitindo seus uso nos graffitis ilegais e pela facilidade técnica da precisão e dos resultados, nenhuma das duas técnicas é considerada graffiti pelos grafiteiros. Muitos grafiteiros trabalham com estas ferramentas, mas apenas em trabalhos profissionais, não em suas intervenções pela cidade. Como demonstrarei, os grafiteiros diferenciam os trabalhos comerciais do que definem como graffiti.

ocorridos no segundo semestre de 2004. Além disso, acompanhei oficinas de graffiti, realizei entrevistas e circulei bastante pela cidade fotografando as intervenções. Materiais de divulgação, como revistas, vídeos, matérias de jornal e informações veiculadas através da Internet também foram utilizadas como referência nesta pesquisa.

Nos eventos, a observação participante foi a principal ferramenta adotada, assim como algumas entrevistas, tendo como referência um olhar de perto e de dentro (Magnani, 2002) que

“(...) supõe um investimento em ambos os pólos da relação: de um lado os atores sociais, o grupo e a prática que estão sendo estudados e, de outro, a paisagem em que essa prática se desenvolve, entendida não como um mero cenário, mas parte constitutiva do recorte de análise” (Magnani, 2002, pg 12).

As referências das entrevistas estão no final do texto. No capítulo que segue detalho o contexto de surgimento desse fenômeno e suas ramificações no Brasil.

Capítulo 2: Do surgimento do graffiti a compreensão de seus estilos.

O início

O cenário atual do graffiti está diretamente ligado (mas não exclusivamente) ao desenvolvimento do hip-hop no Brasil desde meados dos anos 80. O hip-hop surge nos bairros negros e pobres de Nova York, na década de 70, como uma forma de expressão de cunho étnico, dos jovens afro-americanos e em poucos anos disseminou-se entre os jovens negros de outros países.

O hip-hop é formado por elementos expressivos distintos, a música rap, a dança, conhecida como *break* ou *street dance* e o graffiti, que é a expressão visual. Configuram-se então os quatro elementos do hip-hop: o MC, ou mestre de cerimônias, que é o cantor do Rap; o DJ ou disk jockey, que comanda as bases musicais, através de toca-discos, sobre a qual os MC's rimam suas letras; o B.Boy ou break boy e a B. girl, são os que dançam; e o grafiteiro propriamente dito, que é quem intervém através da arte visual.

No Brasil, um quinto elemento está sendo incorporado ao discurso pelos jovens mais engajados no hip-hop, segundo eles, o quinto elemento é a “*conscientização*”, como um elemento que dá sentido, unidade aos outros quatro em torno de um movimento. Ao contrário dos outros quatro elementos, que são definidos em uma ação específica, como o grafiteiro que faz graffiti, por exemplo, a conscientização está ligada a todos envolvidos com o hip-hop. A conscientização tem tanto o sentido de um objetivo a ser conquistado, isto é,

conscientizar os jovens da periferia, como também explicita certa consciência que os integrantes do hip-hop tem acerca de seu movimento, indicando uma reflexão acerca de suas práticas. O RAP chega a São Paulo através dos salões e bailes *black*, saindo destes para as ruas. Jovens, em sua maioria afro-descendentes, passam a se encontrar na praça próxima a estação São Bento do metrô, no centro de São Paulo e ali começa a ser elaborado o que viria a ser o RAP nacional, batidas marcadas em latões de ferro e letras rimadas relatando o cotidiano da cidade, passos de break sendo ensaiados e *tags* (as assinaturas de cada grafiteiro, conforme explicarei adiante), se disseminando pelos muros do centro da cidade⁹. Desse momento até o presente, passaram-se mais de duas décadas e é claro que muitos fatos ocorreram assim como as diferentes manifestações ligadas ao *hip-hop* se transformaram, expandindo-se em densas redes por toda a região metropolitana.

Diante de um período temporal como esse e frente ao objetivo deste trabalho, não cabe aqui elaborar a história do graffiti em São Paulo, mas apenas ordenar as informações e relatos que obtive, de maneira que torne possível uma compreensão do processo ocorrido desde o surgimento desta manifestação até a configuração atual,

“Mas isso é, essas informações elas são até difíceis, às vezes a gente tem mais acesso à história de como surgiu o graffiti lá nos EUA do que aqui,

⁹ Há diversos estudos acerca do hip-hop em São Paulo, inclusive em diferentes áreas do conhecimento, como história, educação, antropologia, entre outros, ver: **ANDRADE**, Elaine Nunes de - (org.) – *Rap e educação, rap é educação* e também – *Movimento negro Juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*, da mesma autora; **GUASCO**, Pedro – *Num país chamado periferia: identidade e representação da realidade entre os “rappers” de São Paulo*; **LIMA**, Mariana Semião – *Movimento hip-hop: resistência de jovens vindos da cultura do fracasso* e **TREECE**, David – linguagem, música e estética negra.

porque lá, já fizeram livros, Spray Can Art, Subway e aí você tem acesso a isso, através de livros e até pela própria Internet (...) de história no Brasil, até por depender de contato direto com o pessoal assim eu não tenho informações diretas da fonte assim digamos.” (Emol, grafiteiro).

Não há, portanto, uma única versão, mas sim muitas histórias acerca do graffiti em São Paulo, construídas a partir das próprias histórias de vida de cada grafiteiro que viveu este período. Conforme nos relata o rapper Thaíde¹⁰, nos tempos da São Bento o graffiti começa com dois irmãos, que assinavam como *Tico E Teco*, e são hoje, mundialmente conhecidos com *Os Gêmeos*, além deles, nomes como *Binho, Zelão, Speto e Tinho* surgem também nessa época.

Apesar de muitos grafiteiros reivindicarem o início do graffiti no Brasil relacionando-o ao hip-hop, antes já havia toda uma geração que fora às ruas fazer graffiti. Mesmo nos EUA, o surgimento do graffiti é anterior a sua incorporação ao hip-hop. O graffiti, realizado com o spray surge nos muros de Paris, em maio de 68, como uma forma de manifestação política. Nos EUA, os jovens dos guetos, de origem negra e hispânica começam a fazer seus *tags* em seus bairros e no metrô, tomando, em pouco tempo, a cidade de Nova York inteira. No início com canetões e em seguida com spray, surge o hip-hop, que incorpora essa manifestação visual ao seu universo.

Nesse contexto, nomes como Basquiat, Keith Haring e Kenny Scharf passam a elaborar desenhos figurativos e em pouco tempo são reconhecidos como artistas e vão das ruas para as galerias de arte moderna. Influenciados por esses indivíduos, Alex Vallauri, que era ítalo-etíope, residente no Brasil

¹⁰ Thaíde é um dos pioneiros do Rap nacional, compondo a cena do largo São Bento, no início do hip-hop no Brasil, é um nome respeitado, inclusive pela dedicação ao hip-hop como um todo.

desde 1964, é identificado como o pioneiro do graffiti em São Paulo. É de sua autoria a famosa botinha que se espalhou pelos muros da cidade nos anos setenta, assim como a rainha do frango assado.

Vallauri, tal como seus contemporâneos estrangeiros, foi reconhecido e participou de três bienais em São Paulo e desenvolveu uma técnica de pintar com moldes vazados, conhecida como *Stencil art*, que possibilitava grande agilidade e rapidez em sua realização, sempre é bom lembrar que nesse período, o país ainda vivia sob um regime repressivo. A partir de Vallauri surge a primeira geração com nomes como Maurício Villaça, John Haward, Ozéas Duarte, Vado do cachimbo e o grupo *Tupinãodá*¹¹. Desse grupo fazia parte ainda o artista e grafiteiro Rui Amaral.

“Eu comecei nos anos setenta, ainda garoto, eu tinha uns dezessete anos de idade, um amigo veio, o pai trouxe um livro de Nova York, tinha uns stencils, nem à mão livre tinha, agente começou a grafitar na cidade ainda no final dos anos setenta (...) na faculdade agente acabou conhecendo um monte de coisa, gravura, silk scren, pintura, informação numa quantidade bacana, que uma faculdade acaba dando. E eu acabei me interessando muito pelo suporte do graffiti, pela coisa da rua, que eu já tinha feito quando garoto tal, isso eu tinha vinte anos de idade quando entrei na faculdade e era o começo do graffiti e tava tendo um boom muito grande, a gente ouvia falar de Keith

¹¹ Esse período tem uma extensa história, mas como não se mostrou de grande relevância entre os grafiteiros atualmente apresentei de maneira superficial. Sobre esse período ver: LARA, Arthur H.. - *Arte Urbana em Movimento*; RAMOS, CÉLIA MARIA ANTONACCI - *GRAFITE PICHANÇA & CIA* e também *Revista D.O. Leitura* – Grafite: a arte do efêmero.

Haring, Basquiat, de Di Rosa, na França, tal (...)” (Rui Amaral, grafiteiro e artista multimídia).

Rui, atuante nas ruas de São Paulo ainda hoje, é autor de um imenso graffiti situado na entrada do túnel da avenida Paulista, que foi considerado patrimônio da cidade em 1994 (foi restaurado pela última vez em 2004). Porém, esse movimento perde força na década de 80, segundo Jorge Tavares, artista e grafiteiro desta geração, entre outros fatores, aponta a repressão policial como um dos fatores da desagregação, que culminou com a prisão do grupo do qual fazia parte.

Essa primeira geração tem uma origem de classe média, em bairros como a Vila Madalena, Pinheiros e Bela Vista, motivados por um graffiti que já era considerado arte. Há uma intersecção, entre o enfraquecimento dessa geração e o surgimento do graffiti na praça São Bento, quando os primeiros *tags* começam a ser esboçados, inspirados no hip-hop, a geração anterior ainda estava nas ruas, mas devido às diferenças sociais e geracionais, esses grupos não circulavam nos mesmo espaços da cidade e esse contato só ocorrerá alguns anos mais tarde.

Atualmente, muitos grafiteiros têm conhecimento desse primeiro momento do graffiti em São Paulo, ainda assim, reivindicam a ligação com o hip-hop como a origem do graffiti atual e a reunião de jovens na praça São Bento é considerada o marco zero do hip-hop no Brasil. A partir daquela experiência surgem nomes como Tahíde no rap, *Nelson do Triunfo* no break, *Binho* e *Os Gêmeos* no graffiti, entre outros que viveram esse momento e que hoje são consagrados como a primeira geração do hip-hop nacional. Seguem alguns relatos sobre essa época:

“(...) o Thaíde também já pintou e muitas pessoas quando começaram a ter contato com a cultura ou quando viram filmes como Beat Street, queriam pintar, saber o que era graffiti” (Binho, grafiteiro).

“E aí já se tinha, por exemplo, naquela época a intenção do graffiti, mas não do graffiti que tem hoje. A gente tinha revistas gringas, que mostravam graffitis e tal, mas fazer como agente via, quase impossível. Então a partir do momento em que agente começa a ter contato com outros tipos de graffitis, por exemplo, os estilos futura 2000 e blow up, e outras parada todas agente viu que também existiam estilos diferentes na maneira de se escrever a parada (...) então a evolução veio, né maluco, veio caminhando juntinho, né cara, a evolução do graffiti, a evolução do rap, com a evolução do HIP-HOP em si” (Thaíde, rapper).

“Eu comecei como quase todo mundo começou no graffiti: vendo o filme Beat Street. Foi alucinante! Quem viveu aquele momento sabe do que eu estou falando. Quem assistiu ao filme depois também teve impacto, mas na época foi marcante, ver o Ramon fazendo aqueles graffitis. Rapidinho descolei uma lata de spray e comecei a pixar” (Speto, grafiteiro).

“Uma vez fui com o Speto pintar no cambuci daí conhecemos Os Gêmeos (...) isso foi em 87, 88. Os Gêmeos perguntaram se a gente fazia Tag e não sabíamos nem o que era quilo, mas tentávamos fazer...” (binho, grafiteiro).

Ainda sobre esse período, o grafiteiro *Emol*, que toma contato com o graffiti no final da década de noventa, conta o que sabe:

“O graffiti assim como o próprio hip-hop vem dos filmes, o Beat Street principalmente, então aquilo ali, o que eu tenho informação assim dos caras mais velhos foi o que incentivou. (...) dos caras assim eu ouvi falar bastante dos Gêmeos, do próprio Binho, Speto, só que um cara assim que não tão falado e eu ouvi muitas histórias de influência no Brasil é o Zelão, que eu vejo algumas coisas assim (...) o que eu conheço é que começa nessa época aí do filme, 84, por aí e aí que se popularizou mesmo, porque eram poucos caras, que rolava de graffiti era o que: um fazia o outro via, chamava atenção e começava a fazer também.” (Emol, grafiteiro).

A partir desses relatos compreende-se o porquê da relação com o hip-hop ser assumida como o início do movimento do graffiti, porque efetivamente, para essa geração o contato se dá através do hip-hop e não com a geração anterior. A trajetória destes grafiteiros que começam na década de 80 tem início a partir de uma origem distinta dos grafiteiros anteriores, o contato só ocorre em um segundo momento, depois que o graffiti já está referenciado ao hip-hop, portanto, não poderia ser diferente, suas histórias sobre o graffiti em São Paulo são ordenadas de acordo com suas experiências. Mesmo os grafiteiros que vem depois, tomam contato com essa, digamos, segunda geração, já que, como vimos a geração anterior não está tão presente nas ruas no final dos anos oitenta e começo dos anos noventa. Então os grafiteiros passam a conhecer o graffiti a partir da sociabilidade junto aos mais velhos, que começaram a partir desse contexto do hip-hop. Mas a história segue:

“Agora o boom assim, começa com uma revista que os Gêmeos fizeram, teve um álbum que foi lançado também, não lembro o ano certo, que aquilo

ali é um marco assim, chamou bastante atenção, então acredito que como tudo assim, é um grupo que, pequeno assim, é uma rede que vai criando ali e quando chega algum meio de comunicação, uma revista, um jornal, alguma coisa que divulga legal. Então acredito que a partir daí, a partir desse álbum, a partir da revista que Os Gêmeos fizeram, então aí que começa legal” (Emol, grafiteiro).

Ao mesmo tempo em que esse pequeno grupo, denominado hoje como a velha escola (*old school*), tendo nomes como *Os Gêmeos* à frente, começa a se expandir e a se estruturar de maneira independente, o hip-hop também se expande por toda a grande São Paulo, e particularmente na região do abc se organiza de maneira bastante intensa (ver Andrade, 1996), levando jovens dessa região a tomarem contato com o graffiti, também à partir do hip-hop:

“O meu trabalho eu comecei é bem no início dos anos 90 mesmo, e assim, com a interferência da música, dos DJ’s, o pessoal que fazia baile na época e com essa motivação de tá fazendo os bailes a gente começou a fazer alguns trabalhos, em paralelo, trazidos com algumas informações, algumas referências do hip-hop, daí então apareceu o graffiti na minha vida” (Tota, grafiteiro).

Em pouco tempo, na metade da década de noventa, o hip-hop começa a ganhar projeção ao estabelecer parcerias com as prefeituras locais para a realização de oficinas culturais, inicia-se então um processo que dura até hoje, de inserção de jovens no graffiti à partir do hip-hop. Talvez a casa do hip-hop, em Diadema seja o exemplo mais conhecido e que apesar das mudanças de

acordo com as diferentes gestões municipais, continua sendo um local aglutinador e potencializador do hip-hop na grande São Paulo.

Na década de 90, incentivados pela expansão do graffiti pela cidade, alguns grafiteiros da primeira geração, como Rui Amaral aparecem na cena novamente, compondo atualmente um universo diversificado, em que já não há apenas uma, mas várias propostas de intervenção no espaço urbano. *Stencil art, graffiti, tag, stickers, pixo*, (o significado desses termos serão explicados a seguir) são algumas das diferentes maneiras de se intervir no espaço urbano. Mas todas tendo a livre ação pelos espaços da cidade como principal motivação.

“São várias escolas e atualmente, hoje, São Paulo é a mistura de todas as escolas, então vem bastante gringo pra cá pra estudar agente, o jeito de fazer graffiti, a idéia que ta passando. O Brasil assim, lá fora, muita gente que forma opinião considera o graffiti brasileiro e o paulista como assim, o caldeirão do graffiti mundial” (Jejo, grafiteiro).

Gênero, hip-hop e graffiti

Notei a presença de grafiteiras em todos os momentos da minha etnografia, ainda que em menor proporção que os grafiteiros, mas sempre havia mulheres e garotas na condição de atoras sociais.

“Eu comecei fazendo graffiti em BH, eu não tive nenhum preconceito, não sofri nenhum preconceito por ser mulher fazendo graffiti, pelo contrário tive bastante apoio e respeito pessoal” (Deninja, grafiteira).

Deninja reside em Belo Horizonte, estava participando como convidada, dos debates em Santo André. Cabe aqui dizer que neste ponto o graffiti é diferente em relação ao hip-hop, ao rap mais particularmente. No rap a presença feminina ainda é reduzida, ao menos enquanto praticante de algum dos elementos e a questão de gênero é polêmica, uma vez que nos EUA a mulher é bastante estereotipada e tida como objeto sexual, o que acaba por refletir, ainda que de maneira mais amena, relações desiguais entre jovens de diferentes sexos no meio hip-hop. Na dança a presença da mulher também é mais comum, as B. Girls como são conhecidas, estão presentes nos espaços e grupos de “dança de rua”, é entre os MC’s e os DJ’s que a presença feminina ainda é escassa.

Ainda hoje o encontro com o hip-hop é a porta de entrada para muitos jovens no universo do graffiti, porém atualmente a relação entre o graffiti e o hip-hop é uma relação tensa. Há diferentes pontos de vista, há vários depoimentos no sentido de que o graffiti se afastou do hip-hop e há aqueles que acreditam ainda haver uma relação estreita entre ambos. O hip-hop e o graffiti estão intimamente ligados, ou do contrário não haveria tal tensão, e o hip-hop está bastante imbricado à rede do graffiti e este, por sua vez está inserido como elemento constitutivo do movimento hip-hop.

“Eu acho é que o graffiti, ele se destacou do hip-hop, se destacou. Isso não tem como negar, se destacou, não que ele não é mais do hip-hop, ele não é apenas o desenho que surgiu através da cultura hip-hop, é uma coisa a mais, ele tá num patamar totalmente diferente agora, um pouco acima”
(*Thaide*, rapper).

Este depoimento do rapper Thaíde ilustra um processo bastante perceptível pelo qual tem passado o graffiti nos últimos anos. Os grafiteiros desenvolveram uma rede própria, com uma dinâmica particular, o que resultou em uma autonomia do graffiti em relação ao hip-hop. As informações do universo do graffiti não dependem dos canais de comunicação ligados ao hip-hop para circular, a comunicação pela Internet, o surgimento de revistas e vídeos especializados, a organização de eventos exclusivos de graffiti, somados à ligação com o campo das artes visuais e a abertura de perspectivas profissionais a partir do graffiti possibilitam que um jovem se torne grafiteiro sem passar pela experiência do hip-hop, o que não ocorria no início.

Outro elemento dessa tensão é que o Rap se sobressaiu aos demais elementos do hip-hop, ao menos no que diz respeito ao acesso e ao consumo deste estilo musical. O rap toca nas rádios Fm, está nas prateleiras das lojas de cd's, enfim, circula como um bem de consumo entre os jovens não só das periferias, mas também de outras classes sociais e a partir dessa disseminação do Rap, os demais elementos teriam perdido espaço dentro do movimento.

Em oposição a este argumento verifica-se a presença do graffiti nas capas de cd's, nas estampas das roupas, nos locais aglutinadores, como a galeria 24 de maio no centro de São Paulo¹² e as casas de hip-hop, nas decorações de shows e, sobretudo, nas ruas das periferias, que é o espaço do hip-hop por excelência. Ainda segundo Tahíde,

“Não tem como dizer que o graffiti não tá com o hip-hop, não sei da onde tiraram essa idéia” (Thaíde, rapper).

¹² Sobre a sociabilidade negra na galeria da rua 24 de maio ver Macedo, Marcio José: “Serviço de Preto”: uma faceta do consumo da juventude afro-paulista, no prelo.

A revista *Graffiti*, de circulação nacional, surgiu e se mantém como edição especial da revista *Rap Brasil*, sendo um exemplo de como o Rap ainda abre portas para o graffiti. As edições especiais são de responsabilidade do grafiteiro *Binho*, que começou a grafitar através do hip-hop e demonstra valorizar essa proximidade. Na própria revista há propagandas de marcas de *hip-hop wear* e de cd's de grupos de Rap, um indício de que há uma forte ligação entre os compradores da revista, interessados em graffiti e outros elementos da cultura hip-hop. Um fato ocorrido no final de 2005 ilustra este conflito do graffiti dentro do *hip-hop*. Houve um evento comemorativo da *back spin crew* (antiga equipe de B. Boys), que aconteceu na casa do hip-hop de Diadema, onde alguns grafiteiros foram convidados e realizaram uma produção, arcando inclusive com os gastos das tintas. Os organizadores do evento, alegando que aquela intervenção não tinha relação com o hip-hop, apagaram as intervenções realizadas. Segundo *Emol*, tratava-se de

“Uma treta entre a galera da back spin e os grafiteiros”, em seguida afirma que *“é isso que distancia o graffiti do hip-hop. E perde-se o mais importante, que é conscientizar através da diversão”* (*Emol*, grafiteiro).

O próprio *Emol* concorda com o distanciamento, apesar de fazer parte de uma ong ligada ao hip-hop. Muitos grafiteiros, inclusive que estão inseridos no movimento hip-hop, afirmam que deve haver a liberdade de escolha dos caminhos e a busca por um estilo próprio:

“Mas a pessoa também não deve fiar presa a nada. Sendo o que é e fazendo o que gosta está bom. O importante é a rua” (*Tota*, grafiteiro).

Essa tensão entre o graffiti e o hip-hop só pode ser entendida dentro de um sistema mais amplo que os engloba e que diz respeito às sociabilidades entre quem é *da periferia*. Tais conflitos envolvem não apenas o graffiti, mas também o Break, a pixação, o skate, tratando-se, portanto, de tensões próprias a dinâmica destas formas de sociabilidade que, ao mesmo tempo em que reivindicam certa unidade em torno das experiências vividas nas ruas da metrópole, procuram se diferenciar, em busca da valorização e da autenticidade, conforme veremos ao longo do texto.

Técnicas e estilos

Ao nos depararmos com as intervenções pela cidade, e dependendo da sensibilidade de cada um, obviamente, um graffiti pode agradar ou não, porém há diversas maneiras e denominações para o que está nos muros. As referências aos termos e significados partilhados pelos grafiteiros surgiram em diversos momentos, mas utilizarei como referência principal uma entrevista realizada com o grafiteiro *Emol*, em que ele descreveu todos os termos e seus significados.

As *Tag's* formam as intervenções básicas, conforme a palavra indica, pois se trata da assinatura, a marca de quem as realiza, surgido no contexto nova-iorquino, está presente até hoje.

“(...) feito com tinta, marcador, canetão, caneta e independente do local, pode ser em trem, em ônibus, na rua, em qualquer lugar” (Emol, grafiteiro).

“A primeira forma que você tem de se expressar é fazer seu nome, com alguma caligrafia que tem a sua personalidade. Assim, você vai estudando vários tipos de letra, de pixação e de graffiti” (integrante da Crew Nós).

Como demonstrarei adiante, os grafiteiros, em sua maioria, consideram a pixação como uma das se não a mais autêntica, formas de graffiti, denominando as letras dos pixadores como *Tag reto*. Inclusive em outros países o graffiti engloba ambas as formas de manifestação. Não obstante, o traçado das letras dos pixadores no Brasil adquiriu um estilo único, fato que desperta a atenção e a admiração por parte dos grafiteiros de outros países, conferindo uma certa especificidade ao cenário brasileiro.

A partir do *Tag*, vem o uso do *Spray* e a possibilidade de se pintar grandes áreas, surge o *Trow-up*, realizado com poucas cores e em geral com letras arredondadas.

“O Wild-Style, estilo selvagem, que são letras trançadas e que dizem de forma agressiva assim, é um visual agressivo, o 3-D são os trabalhos feitos normalmente sem contorno, mais definidos com luz e sombra, profundidade, essas coisas assim” (Emol, grafiteiro).



Acima, letras tipo *Wild-Style*, (foto 03),



Na composição inferior da página 38 podemos visualizar personagens à esquerda e letras 3-D à direita (foto 04), graffitis no túnel da Paulista: *SP Capital graffiti 2003*.

Todos os termos acima se referem a estilos de letra, ou seja, são as diferentes possibilidades de assinatura de um grafiteiro, já o *Free-style* é uma mistura de todos os estilos.

“O Piece que é um meio termo entre o Trow-up e o Wild porque não tem o estilo tão agressivo, mas também não é tão simples como o Trow, então agente acaba chamando de Piece” (Emol, grafiteiro).

O *Piece*, ou pedaço, também designa a intervenção de um grafiteiro realizada em uma *produção* ou *painel*, como são chamadas as intervenções coletivas. Em geral as produções mesclam letras, personagens, desenhos abstratos, sendo de grandes dimensões. As produções são muito comuns em eventos institucionais e encontros de grafiteiros, mas também podem ser realizadas sem autorização, quando alguns grafiteiros se reúnem e saem no *rolê*. O *rolê* tem o mesmo significado observado por Pereira (2005) entre os pixadores, é o momento do deslocamento e das intervenções pela cidade. Sair de *rolê* significa intervir no espaço urbano, esse termo é partilhado também por skatistas e outros grupos jovens, tendo em cada caso, ligação com o uso específico que fazem da cidade.



Pieces em uma produção próxima ao terminal rodoviário do Tietê, São Paulo (foto05).

A realização do *Tag* e do *Trow-up* estão muito próximas do *Bomb*, assim como o *rolê*. O *Bomb* é a denominação dada às intervenções não autorizadas nos espaços urbanos, exatamente como a *pixação*. Por ter de ser realizado rapidamente, em geral opta-se pelos estilos de letras mais simples, porém

“Você pode fazer um 3-D, que se for sem autorização acaba sendo Bomb” (Emol, grafiteiro).

Quando um grafiteiro sai para bombardear a cidade, alguns aspectos ganham relevância e a busca por locais inusitados e arriscados é um deles, os *Bombs* aparecem em *outdoors*, em painéis de propaganda com vários metros de altura, em trens, caminhões, ônibus, vias de grande movimento, caçambas de

lixo e no alto dos prédios. Outro aspecto é o tamanho das intervenções, quanto maior for o *Bomb* melhor, alguns chegam a ocupar muros com dezenas de metros de comprimento, onde o grafiteiro apenas faz o contorno das letras, de modo que as letras pareçam esculpidas e colocadas lado a lado, o muro transforma-se em um *Trow-up* (por exemplo) tridimensional.



Bombs: Trow-up à esquerda, Tag pequeno no centro, Sticker colado acima e personagem à direita, túnel da Paulista (foto 06).



Bombs nos muros da estação da Luz, centro de São Paulo, (foto07).

O *Bomb* é peça chave na compreensão da atitude mais valorizada entre os grafiteiros: ir para as ruas, intervir livremente pelos espaços urbanos. Outro termo importante é a *Crew*:

“São pessoas que estão acostumadas a pintar sempre juntas. Pelo menos era assim no começo, hoje tem gente que cria essas Crews até sem ter conhecimento, entra em contato pela Internet e fala assim: oh, você assina tal nome aí e eu vou assinar tal nome aqui e agente forma uma Crew internacional. Eu particularmente acredito que o sentido original de Crew não é esse, Crew significa turma, turma é banca de camarada (grupo de amigos)” (Emol, grafiteiro).

“Ou você entra naturalmente para uma crew, porque você está fazendo parte da convivência destas pessoas, e mesmo sem assinar, você está ali no

grupo, ou alguém te chama, ou você tem a idéia juntos de fazer uma crew, por causa de alguma coisa que aconteceu, alguma coisa que marcou” (integrante da *Crew Nós*,).

Há ainda diversos outros termos como, entre outros: *top to bottom*, que significa pintar um espaço de cima a baixo, *whole car*, ou pintar um vagão de trem inteiro, e *toy*, que é o grafiteiro pouco considerado, sem atitude.

Todos esses termos e seus significados, que possibilitam uma compreensão mais aproximada de como um grafiteiro elabora e percebe seu universo não podem ser interpretados de maneira rígida, pois como vimos, seus significados podem variar de acordo com a situação, com o contexto em que um graffiti está inserido. Mas é exatamente o domínio sobre as possibilidades e pertinências de uso dessas classificações que importa, pois é de acordo com esse aprendizado que o grafiteiro se insere na dinâmica da rede, e compreende as particularidades de cada situação.

Outro elemento que merece atenção está ligado a permanente elaboração de rascunhos, por parte dos grafiteiros. Geralmente um grafiteiro já sabe de antemão o que fará, e geralmente traz consigo um esboço, ou *Sketch*, como são denominados, seja do estilo de letra ou do personagem em seu *caderno*. Nesses cadernos ou *black books*, tal como alguns se referem, o grafiteiro exercita sua criatividade permanentemente. Tag's, personagens, estilos de letras, feitos com marcador, lápis, giz, caneta esferográfica, não importa a técnica, é através desse exercício que o grafiteiro vai desenvolvendo seu estilo próprio, que será posto à prova na hora de passar para o suporte urbano, com dimensões bem maiores. Os caderninhos têm, de maneira diferente, tanta importância entre os grafiteiros como entre os pixadores. Enquanto para os pixadores os cadernos servem no desenvolvimento das letras

e a troca de assinaturas (Pereira 2005), para os grafiteiros é, além disso, o suporte de exercícios da versatilidade e da criatividade.

Entre os grafiteiros ocorre a troca de cadernos, que permite a um grafiteiro conhecer e admirar (ou reprovar) o trabalho do outro. Tal importância aparece nas revistas *Graffiti*, em que há seções e até mesmo edições especiais dão ênfase às criações realizadas ainda no papel. No caderno de um grafiteiro está seu estilo, sua versatilidade e criatividade, além de ser uma maneira de exercitar a criação quando não se está nas ruas. Acontece também de um grafiteiro intervir no caderno de outro, prestando assim uma homenagem, uma espécie de reconhecimento e valorização do trabalho alheio, que se torna recíproco, uma vez que só a um grafiteiro considerado será permitida a intervenção no caderno.

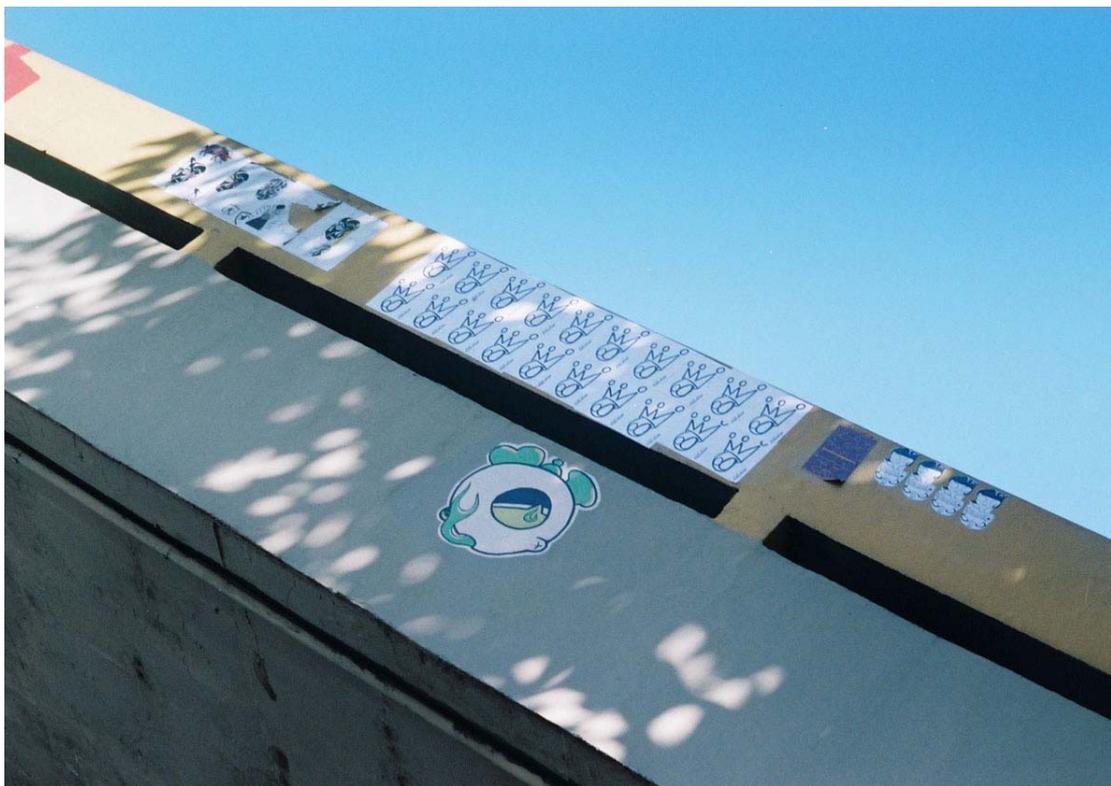
“E, com muita humildade, se troca presenças, desenhos e tag’s, além de serem usados para o estudo e desenho de futuros projetos. Em toda a cultura muito se fala sobre respeito e humildade, e esse intercâmbio de arte é a prova simples de que isso existe!!! Para um escritor, receber ou pintar um caderninho ou Black Book, não é um tipo de ‘pagação’ de sapo, mas de respeito e admiração por outros artistas” (Binho, grafiteiro).

No final da década de noventa surge uma outra forma de intervenção urbana, o *Sticker*. *Stickers* são colagens espalhadas pela cidade, assim como os cartazes tipo *lambe-lambe*, feitos com canetão ou reproduzidas a partir de uma tela de *silk screen*¹³, feitos geralmente em folhas de lista telefônica, os *Stickers*

¹³ A técnica de *silk screen* é realizada a partir de uma moldura de madeira, com uma fina malha de nylon, em que se “queima” uma imagem, como um negativo fotográfico. Ao aplicar a tinta por essa tela, o negativo é estampado na superfície desejada. Essa técnica é utilizada principalmente para estampas em tecidos e confecção de cartazes.

tem muitas possibilidades, podendo conter letras, escritos ou desenhos; podem ser do formato da folha ou recortados, colados vários juntos, em um mesmo local ou apenas um a um. Os *Stickers* já são muito comuns na paisagem de São Paulo, principalmente devido a agilidade com que podem ser colados.

Os *Stickers* permitem ainda intervir em espaços de dimensões reduzidas, como postes e placas de trânsito, que são mais difíceis de serem grafitados. Pelo pouco contato que tive pude constatar que muitos grafiteiros também espalham *Stickers* pela cidade, assim como há aqueles que se dedicam apenas a essa forma de intervenção.



stickers em viaduto próximo à av Paulista (foto 08).

Uma produção, passo a passo:

Em novembro de 2005, a partir de um contato com *Emol*, fui a um centro cultural no bairro de Eldorado, localizado na zona sul de São Paulo, divisa com o município de Diadema. Trata-se de uma periferia localizada próxima a região de mananciais da represa Billings. O trajeto de ônibus, até a estação Jabaquara, terminal da linha sul do metrô, leva cerca de uma hora. *Emol* estava finalizando uma oficina de graffiti que ocorrera durante o ano todo, com a participação de jovens do bairro.

A oficina foi realizada em parceria entre a prefeitura e a ong *Zulu nation*, da qual *Emol* faz parte. A ong administra a verba, pois é uma maneira da prefeitura realizar estas atividades sem criar vínculo empregatício com os oficinairos. O envio do material atrasou o ano inteiro, mas como tinha que ter um produto final, as tintas chegaram na última semana.

Embora, como já afirmei, exista uma relação entre o graffiti e o poder público vale notar que tal relação também pode ser conflituosa. Embora tivessem mais participantes, apenas três permaneceram até a conclusão da intervenção: *Copas*, o *Cma* e o *Bocão*, os três com cerca de 17 anos de idade. Tais desistências ancoram-se em vários motivos, mas destaca-se a pressão familiar, no sentido de que graffiti não dá futuro e seria melhor procurar uma escola técnica.

Foi pintado um muro do lado de dentro do centro cultural, com uns oito metros de comprimento e quase três de altura. O fundo vem primeiro, a pintura é feita com rolos e tinta látex, toda a extensão do muro é coberta de bege. Os grafiteiros discutem a idéia geral do painel, iniciada anteriormente e retomada, agora com a divisão dos espaços onde cada um fará sua intervenção. O contorno das letras e dos desenhos é feito com spray. Como se trata de uma

oficina, os mais novos recorrem ao oficinairo para pedir sua opinião sobre o tamanho das letras, a proporção e outras questões técnicas.

Na pausa para o almoço, faz-se uma *vaquinha*, onde cada um contribui com alguns trocados: pão com queijo e mortadela, a tampa do spray serve como copo para o refrigerante. Momento de conversa com os participantes sobre suas relações com o graffiti, sobre a minha pesquisa, sobre o hip-hop, etc. Na seqüência do trabalho o interior das letras passa a ser preenchido, ora com spray, ora com rolinhos e látex, depois vem os contornos e sombras, feitos com spray. Enquanto os participantes elaboram seus estilos de letra, *Emol* elabora os elementos que farão parte da paisagem. Surgem alguns termos novos para mim: o *entre-contorno*, o *sub-contorno*, e o *inter-contorno*, que são denominações para diferentes traços limitando as margens das letras, tanto em relação ao que está em volta como em relação à área interior das mesmas. O spray permite corrigir os traços e sobrepor as cores quantas vezes for necessário, até se atingir o resultado estético desejado, de acordo, claro, com as habilidades técnicas individuais.

Cma e *Copas* ironizavam *Bocão*, dizendo que ele já era professor de graffiti, que já era grafiteiro há dez anos, atribuindo certa superioridade técnica ao seu trabalho ou à sua postura. *Bocão* respondia que quem estava incomodado que fosse embora. *Copas* retrucava, que apesar de não ser tão bom quanto o colega, pelo menos não tinham medo de pintar na rua, quando todos menos *Bocão* riem e *Emol* diz que *Bocão* falou demais e acabou mal, dizendo ainda que ele tem medo até de ficar parado, vendo alguém pintar e, portanto, estando sujeito à repressão policial. Creio ser importante relatar esse diálogo, pois revela como ocorre a construção de valores entre os grafiteiros,

desde que se queira adentrar as redes do graffiti e ser considerado, é preciso pintar nas ruas da cidade.

Com um tubo interno de caneta *bic*, cortado nas duas pontas, é possível misturar as cores de duas latas de spray, a lata que fica embaixo, de pé, passa a tinta para de cima, que está virada ao contrário. Existem diversos outros recursos ou *manhas*, como virar a lata ao contrário e acionar o bico, para que, saindo o gás, diminua a pressão dentro da lata, possibilitando um maior controle dos traços, ou quando a lata está no final, amassá-la com o pé para aumentar a pressão e a tinta tenha um rendimento maior. Corrigir os traços ou mesmo produzir efeitos com o dedo, quando a tinta ainda está fresca são, entre outras, macetes partilhados entre os grafiteiros. Ao final da tarde o painel estava quase pronto, ao fundo uma paisagem com um barraco de madeira em um canto, um varal de roupas e peças de roupa voando por toda a extensão do muro, e em primeiro plano as iniciais dos três jovens.



Acima e na página seguinte, no alto, *Bocão* e *Copas* trabalhando em seus tag's (fotos 09 e 10). Na página seguinte, logo abaixo, a produção finalizada (foto 11).



Não saberia definir ao certo os estilos ali desenvolvidos, algo como *Wild-style* ou *Piece* talvez, mas segundo o próprio *Emol*:

“Essa coisa de estilos dentro do graffiti foi muito definido lá trás, quando começou, porque foi evoluindo e hoje se mistura muito, então hoje tem até o abstrato né?” (Emol, grafiteiro).



Exemplos de *Bombs* psicodélicos ou abstratos, *Boleta/Zezão*, próximo à estação da luz, São Paulo(foto12).

Apesar das particularidades de se tratar de um lugar fechado e de ser uma oficina, com todo o tempo e tinta disponível, enfim, sem as adversidades do graffiti não autorizado, o processo de realização de uma produção coletiva segue as mesmas etapas: um fundo feito com látex, a divisão dos espaços, contornos, preenchimento, acabamento e detalhes. Aos poucos o *Piece* de cada um vai se integrando em uma única composição. Durante todo o processo há a troca de opiniões, tanto sobre o *Piece* de cada um como em relação à composição do fundo.

Trato no próximo capítulo da dinâmica da rede de grafiteiros propriamente dita aqui os atores se interagem produzindo uma sociabilidade que os qualifica e os distingue de outros grupos na metrópole.

Capítulo 3: distinções, conflitos e negociações através da rede do graffiti

Pelas ruas chegamos à periferia:

A rua se faz presente no discurso e nas representações de diversos grupos juvenis, sejam eles skatistas, rappers, grafiteiros ou pixadores, a tomam como palco da sociabilidade e como experiência conformadora de valores e qualidades singulares. Ao contrário da idéia de que a rua é o lugar do perigo, do indivíduo e do individualismo contraposto a casa, lugar do personalismo, essa idéia problematiza o uso fácil da dicotomia “casa e rua” elaborada por Da Matta (1997).

“pô, nunca fiz isso... (definir o que é ser grafiteiro)... mas acredito que tem que ser assim, maloqueiro ou maloqueira, gostar da rua mesmo, de ficar ali, idéias na cabeça e atitude pra por ela pra fora...” (Emol, grafiteiro).

A experiência da *rua* pode ser compreendida a partir da idéia de *pedaço* (Magnani, 1984), já que o pedaço é então o espaço do bairro, da vila, mas o espaço público, ou seja, as ruas, praças e calçadas conformam locais em que ocorre a sociabilidade entre vizinhos.

A noção de *rua* apresentada por estes jovens abrange e extrapola, como veremos, o *pedaço*. Em trabalho mais recente sobre os pixadores, o autor propõe a noção de *quebrada*:

“A idéia de *quebrada* contém estes elementos da categoria de *pedaço*, mas também designa uma forma de apresentá-lo como um lugar hostil e perigoso para quem não pertence a ele e não conhece suas regras” (Pereira, 2005, pg 50).

A *quebrada*, então, seria o local de moradia destes jovens, é um pedaço, mas onde os riscos, a violência, estão presentes como constitutivos do próprio significado do termo. Ser da *quebrada* significa conhecer suas particularidades, normas e condutas necessárias à sobrevivência frente às adversidades presentes no cotidiano. A *quebrada* e seus atores juvenis nos levam ainda ao outro termo, capaz de abranger todas as quebradas e manifestações jovens presentes, que é *periferia*. Ainda conforme Pereira (2005), a *quebrada* valoriza a particularidade onde o pixador reside, mas também universaliza a condição de bairros pobres de grandes cidades, o que implica que este jovem é *da periferia*.

Conforme a letra do rap *Brasília periferia*, de autoria de GOG: “*periferia é periferia em qualquer lugar*”, essa frase tornou-se emblemática entre os rappers, sendo citada em outros raps nacionais. A periferia como objeto antropológico foi abordado por autores como Guasco (2001) em sua pesquisa junto aos rappers de São Paulo.

O autor define o ser da *periferia* como alguém que suporta toda uma situação de desqualificação material e moral, pobreza, falta de equipamentos urbanos, violência, tráfico de drogas, porém, mesmo assim, não sucumbe a ela. O indivíduo que mora na periferia seria alguém portador de qualidades particulares, que compartilha experiências e aprendizados nestas condições de

vida, tornando-se forte e capaz de enfrentar as adversidades, mais do que aqueles que estão fora da periferia.

Portanto, a *periferia* seria reivindicada enquanto qualidade por estes jovens, mas é preciso diferenciar *periferia* do mero recorte geográfico, isto porque estes jovens têm uma determinada visão sobre sua espacialidade que, não necessariamente coincide com seus contornos mais definidores, nem com a definição que outros moradores da periferia possam ter a respeito do local onde vivem. O jovem que é da *periferia* é o mesmo que reivindica fazer parte de uma *cultura de rua*. Nos bairros de periferia, a sociabilidade, de modo geral, acontece na rua, enquanto espaço físico, visto que as casas são geralmente pequenas, podendo ser barracos de madeira com apenas um cômodo, onde vivem famílias inteiras e pessoas agregadas, soma-se ainda o fato de que estes bairros, geralmente não possuem equipamentos de lazer, a não ser os campinhos de terra onde se joga futebol.

É na rua, portanto, que as vizinhas conversam e as crianças se divertem, um dia de sábado na periferia significa ruas cheias de crianças, churrascos e reuniões de vizinhos em frente às casas, carros sendo lavados, casas sendo construídas em mutirão e rádios ligados por todos os lados. Temos ainda a sociabilidade que acontece nas lajes das casas, sendo, assim como a rua um espaço singular nas periferias. De maneira geral, a *periferia* ainda se assemelha muito ao *pedaço*.

“Que pra quem, é de periferia, pra quem é, de repente de uma classe social desmerecida, falo materialmente falando, a resistência ela tem que ser bastante ampla, no sentido de se virar, porque eu acredito que muitas vezes quando as coisas aparecem, vamos dizer de mão beijada, as coisas também se

tornam bastante banais e quando existe de fato uma certa dificuldade aparece junto a criatividade” (Tota, grafiteiro).

Mas qual é então a *periferia* reivindicada por estes jovens? Esta está ligada ao que chamam por *cultura de rua*, ou seja, a experiência da rua passa a ser valorizada e acontece de maneira particular, enquanto a sociabilidade entre vizinhos acontece na rua, mas pode acontecer em outros lugares, como no mercado, no ônibus ou na igreja, os skatistas andam de skate na rua, os rappers realizam a crônica das ruas e os pixadores e grafiteiros intervêm nas ruas. Temos então a *cultura de rua* como algo que não pode acontecer em outro local senão na rua. Conhecer as *quebradas* e suas regras, os caminhos e atalhos e estabelecer relações pautadas pela diversidade destes espaços é o que torna a experiência da periferia singular, matéria prima que inspira a ação destes jovens na metrópole.

“As novas formas de sociabilidade que se gestam entre os jovens, moradores dos bairros periféricos das grandes cidades, nascem principalmente da socialização do mundo da rua, suas esquinas e pontos de encontro, onde desenvolvem relações de amizade e lazer, enfrentam os mecanismos da violência urbana e vivem, na luta pela sobrevivência, o confronto diário com os aparelhos repressivos. Neste espaço buscam construir identidades coletivas e diversas modalidades de sociabilidade” (Spósito, 1994, pg 161).

O termo *cultura de rua* está bastante presente no discurso de diversos grupos, principalmente aqueles ligados ao hip-hop. A primeira coletânea com grupos de Rap nacional tinha como título: *“Hip-Hop Cultura De Rua”*. Esse termo coloca a experiência das ruas como elemento identitário fundamental. Apenas aqueles que conhecem a sociabilidade das ruas compreendem as

gírias, as histórias, os riscos e as estratégias de sobrevivência, partilhados por aqueles que a freqüentam. Até mesmo a corporeidade possui uma relação estreita com esse modo de ser, toda uma gramática gestual expressa em trejeitos e gingados, atestando que se deve ser *ligeiro*, até na postura e no jeito de andar observa-se uma especificidade entre aqueles que partilham da *cultura de rua*.

Nem todo grafiteiro é da periferia, mas o graffiti é:

Apesar de a maioria dos grafiteiros serem de origem dos bairros mais periféricos e pertencerem às classes sociais mais empobrecidas, existem exceções. Principalmente hoje em dia, em que encontram facilmente revistas, livros, vídeos e DVDs sobre graffiti, muitas informações na Internet, lojas especializadas e até galerias voltadas para as formas de intervenção urbana, é possível tomar contato e se interessar pelo graffiti mesmo sem estar nas ruas efetivamente. Mesmo havendo, entre os grafiteiros, uma certa heterogeneidade em relação às condições sócio-econômicas, o graffiti se insere na chave da *periferia*, não apenas segundo eles próprios, mas assim são também classificados por outros grupos.

Conforme constatei em um evento em Diadema, a grafitação dos muros de um clube municipal, localizado em um bairro popular, de baixa condição sócio-econômica, o graffiti é uma forma de expressão destes jovens por excelência. A experiência da juventude nas periferias da metrópole é muito pautada pela sociabilidade nas ruas, conforme já abordado nesse texto. Presenciei dezenas de jovens, dos quais nem todos estavam pintando, mas também conversando, andando de skate, de bicicleta, enfim, se divertindo, e assim como em Diadema, este cenário acontece em diversos bairros com as

mesmas características, a presença dos graffitis por todos os lados da periferia de São Paulo atesta minha afirmação. Porém se um jovem, digamos, de classe média se interessar pelo graffiti, ele terá de enfrentar as ruas para se tornar um grafiteiro e se inserir nas redes de sociabilidade. Isso significa ter de passar pelas experiências e aprendizados que a rua proporciona, pois somente através dessa experiência poderá compreender a *cultura de rua* e ser aceito nesse meio.

Mesmo os jovens que se iniciam em oficinas, em algum momento têm de ir às ruas. Na oficina são passadas as técnicas e estilos, mas só irá se tornar grafiteiro aquele que passar a intervir no espaço urbano, de acordo com o que aprendeu. A experiência em torno do graffiti acontece nas ruas, portanto, qualquer que seja a origem social, tem de experienciar a sociabilidade das ruas para ser grafiteiro. O graffiti, assim como a pixação, e talvez o Rap e o skate absorvem jovens de origem distintas, desde que estes passem a partilhar os elementos identitários e as práticas desse sistema mais geral que é o modo de ser da *periferia*. O graffiti interage em vários âmbitos, com a sociedade fora da periferia, principalmente pelas oportunidades profissionais e o contato com o universo das artes, mas o elemento *rua* é incondicional para se ter acesso a estes nós da rede. É preciso, antes de qualquer coisa, ir às ruas, para depois poder trilhar outras possibilidades.

pixação e graffiti: a rua em comum.

Há uma proximidade ainda mais estreita entre os grafiteiros e pixadores acerca do uso que este fazem dos espaços urbanos. A opinião pública e a sociedade, de maneira geral, classificam o graffiti em oposição a pixação, enquanto o primeiro é considerado uma manifestação artística aceitável, a

segunda é socialmente mal vista, considerada vandalismo e depredação do patrimônio alheio. Nesse sentido, os pixadores deveriam naturalmente evoluir e tornarem-se grafiteiros. No entanto, essa polarização não se verifica dentro das redes do graffiti, pois existem elementos que diferenciam as duas formas de expressão e que se estabelecem a partir de outras chaves classificatórias. De acordo com diversos depoimentos e entrevistas, os grafiteiros classificam a pixação como uma manifestação, um estilo no interior do próprio graffiti.

“A pixação, para mim, é a forma mais original de graffiti que existe, até porque assim, quando começou lá, agente chama de Tag, mas o Tag é a pixação, a diferença que se faz são estilos, tudo começou com Tag que eram letras mais embaraçadas, formas variadas e a pixação já é aquela coisa mais esticada, tanto é que hoje se fala Tag reto e não pixação, para incluir isso dentro do graffiti” (Emol, grafiteiro).

“A pessoa tem que entender que graffiti é o que ela faz na rua, sem ninguém estar pagando nada” (Binho, grafiteiro).

“Dentro das características do graffiti, pixação é um graffiti” (Magôo, grafiteiro).

“Eu acho que o graffiti e a pixação são a mesma coisa” (integrante da Crew Nóis).

Esses são alguns depoimentos que explicitam a proximidade entre o graffiti e a pixação. Segundo os grafiteiros, o essencial do graffiti é a livre intervenção pelos espaços da cidade e esse seria o elemento mais valorizado

entre os grafiteiros, como já foi demonstrado. Portanto, a pixação e o graffiti estão na mesma chave em relação ao espaço urbano: são formas de intervenção.

“(...) e o que um pixador passa e um grafiteiro são muito parecidos” (Emol, grafiteiro).

Em nenhum momento da pesquisa os grafiteiros se colocaram em oposição aos pixadores, ao contrário há até um certo respeito e valorização da pixação, reconhecendo-a enquanto o autêntico graffiti.

“Atropelar pixo é coisa que evito ao máximo” (integrante da *crew nós*).

O atropelo é o ato de pintar por cima de outra intervenção mais antiga, seja graffiti ou pixação. Na edição n. 22 da revista graffiti há uma entrevista com o pixador *Cripta*, que tem vinte anos de idade e mora na cidade de Osasco, sendo pixador desde 1996, narrando suas aventuras em busca de lugares arriscados. Além de fotos, em que se observa letras muitas vezes coloridas, exatamente iguais aos *bombs* realizados pelos grafiteiros, o fato da revista ceder lugar a um pixador, com uma reportagem de três páginas, explicita essa valorização. Assim como na produção realizada no túnel da Paulista, no evento *SP capital graffiti* em 2004, em que o centro do enorme paredão do túnel foi pintado com vários *tag's retos*, com os diferentes estilos de graffiti saindo nas laterais.



Centro do túnel, com Tag's retos ao fundo, Sp capital graffiti 2004, túnel da Paulista (foto 13).

Neste painel, realizado por cerca de trinta grafiteiros, em um evento institucional, a pixação ganhou espaço no centro do mural (esse evento será descrito adiante).

“Vândalos ou artistas? Não importa o rótulo, vivemos como sombras erguidas, fazendo arte e sustentando denúncias contra o sistema”. (trecho editorial da revista graffiti número 05).

Não obstante muitos grafiteiros mais velhos e bastante conhecidos atualmente foram pixadores antes de se tornarem grafiteiros, o que atesta que vale para alguns tal passagem.

“Eu acabei me desenvolvendo no graffiti, ainda era a história da ditadura e tal, agente, pintar na rua era cana, num tinha jeito, um dos marcos do graffiti, bacana, uma dessas coisas legais da minha geração era que cada um tinha um símbolo, uma marca né, o meu era um bonequinho preto. Que agente fazia correndo né, porque era cana então a gente tinha que fazer e sair correndo, então agente pegava e fazia um desenho rapidinho, era muito parecido com a pixação né, muito parecido, só que em vez do tag era um desenho” (Rui Amaral, Grafiteiro e artista multimídia).

Esse relato explicita ainda mais a proximidade entre o graffiti e a pixação. Segundo o grafiteiro e artista plástico Jorge Tavares, quando a primeira geração do graffiti paulistano da qual ele fazia parte saí de cena, nos anos oitenta, a pixação já havia surgido, primeiro no Rio de Janeiro e em poucos meses chegou a São Paulo. É exatamente nesse período que o hip-hop nacional surge, no início dos anos oitenta e as primeiras referências eram os graffitis mais simples, os *Tags*, que são muito semelhantes à pixação de hoje em dia.

Alguns grafiteiros dessa época foram pixadores, como o grafiteiro *Tinho*, que era pixador em 86 e começou no graffiti mais ou menos em 1988/89; o *Boleta*, pixador que começou a grafitar ainda em 89, assim como *Juneca*, um dos grandes nomes da pixação em São Paulo nos anos oitenta e que atualmente é grafiteiro, considerado, inclusive, um traidor pelos pixadores, sobretudo pela postura que assumiu contrária a pixação.

Não tenho elementos suficientes para afirmar, mas diversas trajetórias de grafiteiros da chamada *Old School*, apontam a possibilidade de que o começo do graffiti e da pixação em São Paulo tenham muita coisa em comum, enquanto a pixação se consolidou como algo marginal, atraindo novas

gerações à essa forma de intervenção, o graffiti seguiu outro caminho, se complexificando e conformando uma rede que está imbricada junto a diversos grupos e instituições da sociedade em que está inserido, portanto, diferenças existem e devem ser assinaladas.

Um elemento que diferencia os pixadores dos grafiteiros é o modo como estes se organizam e estabelecem suas relações. Os pixadores se reúnem em locais específicos, os *points* (Pereira, 2005), em dias determinados. Nesses encontros acontece a sociabilidade entre diferentes grupos, de diferentes bairros. Já os grafiteiros não têm um centro, um local que aglutine estes jovens, mas sim uma rede, com vários pontos que podem ser locais de sociabilidade, como por exemplo, a casa do hip-hop em Diadema, as galerias alternativas como a *Grafiteria*, *Choque cultural* e *Most* (tratarei destes espaços adiante), lojas especializadas como a *Grápixo* e os freqüentes eventos, que reúnem diversos grafiteiros na realização de produções.

Para além dos locais de encontro existe uma comunicação intensa através da Internet, onde muitos grafiteiros têm seus fotologs (são espécies de diários pessoais na Internet, cuja importância abordarei mais adiante) e diariamente postam fotos de suas intervenções e visitam os fotologs de outros grafiteiros, tanto para dar opinião como para marcar encontros e avisar de festas.

Já os pixadores se organizam em grupos visivelmente mais definidos, conforme nos mostra Pereira (2005), enquanto que os grafiteiros circulam, de maneira mais solta, em uma rede de possibilidades. Há ainda, entre os pixadores o fator da disputa entre as *grifes*¹⁴, que pode inclusive gerar

¹⁴ Segundo nos mostra Pereira (2005), “Uma grife congrega diversos grupos de pixadores com diferentes alcunhas. Fazer parte de uma delas possibilita expandir as relações de troca pela cidade, constituindo-se assim, uma rede de grupos de pixadores na cidade” (Pereira, 2005, pg 68). Ainda segundo o autor, há conflitos e disputas, até violentas entre as grifes.

conflitos e agressões físicas, enquanto que entre os grafiteiros, embora conflitos aconteçam, assim como entre grafiteiros e pixadores, estes são mais isolados, isto é, não estruturam o funcionamento das redes.

Os pixadores se diferenciam dos grafiteiros também por se considerarem mais ousados, mais “radicais”, privilegiando mais a atitude do que o resultado estético. Considerando ainda que muitos pixadores não tenham contato com as redes do graffiti e comungando da percepção que a opinião pública propaga, para estes, os grafiteiros atuam de acordo com a legalidade, não estando, portanto, inseridos na chave da transgressão. Os chamados graffiti comerciais em portas e fachadas do comércio, prática cada vez mais usual, também incomodam os pixadores, pois suas pixações são constantemente apagadas por esses trabalhos.

Temos, portanto, duas representações, pois os grafiteiros classificam os pixadores como parte constitutiva de seu universo, por sua vez, os pixadores se classificam em oposição aos grafiteiros. Claro que não podemos considerar essas relações de maneira estática, estas classificações estruturam as relações entre os dois fenômenos, mas não determinam as relações no âmbito individual. Um grafiteiro pode não gostar da pixação, assim como um pixador pode ter amigos grafiteiros.

Em entrevista publicada na edição n 09 da revista Graffiti, segundo um integrante da *Crew Nóis*,

“Pra mim existem lugares que merecem ser embelezados, tem lugares que merecem ser destruídos e tem lugares que merecem uma interferência. Eu não penso muito no que os outros pensam na hora de pintar” (integrante da *Crew Nóis*).

Na edição especial da revista *Caros Amigos* dedicada ao hip-hop, *Os Gêmeos* enunciam uma oposição cuja clivagem incide sobre os grafiteiros e que diz respeito à natureza desigual dos espaços sociais, remetendo a problemática da periferia, pois nesta, o graffiti deveria ser feito para agradar, ser bonito, enquanto o centro deveria receber intervenções de protesto e denúncia social. Essas falas sugerem que o graffiti possibilita algumas escolhas de acordo com a relação que o grafiteiro tem com os diferentes espaços da cidade. A experiência das ruas, portanto, varia de acordo com seu entorno, há lugares onde o grafiteiro se identifica e acaba por ser motivado a uma interação positiva com o lugar, enquanto que em outros lugares, a intervenção tem uma motivação pautada pela agressão.

A partir dessa percepção podemos compreender porque um mesmo grafiteiro faz *Bombs* em grandes avenidas e no alto de prédios, mas faz também painéis coloridos, paisagens e obras que em geral agradam outro tipo de público.

Este sim parece um elemento relevante em relação às diferenças entre a pixação e o graffiti. Na pixação há apenas uma intencionalidade: espalhar as assinaturas e marcas de grifes por todo o território urbano, de maneira indiscriminada pautando-se pela disputa entre as grifes e a busca pela visibilidade e reconhecimento entre os pixadores, mesmo que recebendo em troca a aversão por parte da sociedade em geral. O graffiti por sua vez permite que quem o realize tenha a opção, de acordo com suas experiências e com seus anseios, de intervir expressando diferentes sentimentos em relação aos espaços, buscando agradar ou agredir com a sua intervenção.

Constatarei que vários grafiteiros que começaram na pixação já desenhavam ou gostavam de desenhar anteriormente, nestes casos podemos pensar não em uma evolução, da pixação para o graffiti, mas uma síntese,

entre a atitude de intervir na cidade e a possibilidade de criar, de buscar resultados estéticos diversos.

A pixação pode ser considerada como uma manifestação estritamente juvenil, de acordo com Pereira (2005), e praticamente não há pixadores com mais de trinta anos de idade, em geral os jovens abandonam a pixação no momento em que surgem as ingerências do mundo adulto, como trabalho, a responsabilidade pelos filhos, sendo a pixação uma prática transitória na vida destes jovens. Um jovem é pixador enquanto pode, trata-se de uma experiência mais geracional, já o universo do graffiti abre um leque de possibilidades de retorno financeiro e profissional. É bastante comum que um grafiteiro desenvolva atividades profissionais relacionadas às artes visuais, ilustração, *design*, tatuagem e até mesmo com o próprio graffiti, como no caso de oficinas. Um grafiteiro pode continuar sendo grafiteiro mesmo assumindo as responsabilidades e a postura que a sociedade cobra de quem pretende se inserir no chamado universo adulto. Temos então outra diferença importante entre a pixação e o graffiti: a pixação é transitória, praticada durante um período determinado na vida dos jovens, já o graffiti se mostra como uma possibilidade de projeto de vida, conciliando sua prática com a vida adulta.

Mas há conflitos nos muros. Depois de acompanhar o evento *SP capital graffiti*, em agosto de 2004 (cuja etnografia segue neste capítulo), retornei ao local cerca de dois meses depois para fotografar as produções. Para a minha surpresa, os graffitis cuja execução eu acompanhei, estavam cobertos por uma enorme propaganda de uma festa dos estudantes de medicina, visto que o túnel é caminho para a faculdade de medicina e do hospital das clínicas. A propaganda tomava um terço de toda a extensão do túnel, cobrindo as recentes intervenções. Por cima da propaganda havia vários *Tag's*, de grafiteiros que haviam pintado no evento, demonstrando sua indignação, mas outro fato me

chamou mais a atenção. Eu havia fotografado as pinturas feitas, no mesmo local, no ano anterior, no *SP capital graffiti 01*, que ocorreu em 2003, em uma das paredes havia um enorme *tag* do grafiteiro *Não*. Quando passei pelo local em outro momento, as paredes estavam pintadas de branco, para a realização da segunda edição do evento, havia então, no lugar do *tag* do *Não*, uma frase em que este ameaçava atropelar quem cobrira seu *tag*. Em meu último retorno, no dia em que havia a propaganda da festa de medicina, havia um *tag* ainda maior, do *Não*, e com os dizeres: “*respeito é pra quem tem*”, cobrindo trabalhos realizados no evento. Seria o *Não*, um pixador ou um grafiteiro? Qual regra estava reivindicando, já que seu *tag* que foi atropelado, foi realizado em um evento institucional e que havia sido coberto para a realização do mesmo evento? Apesar de todos conhecer as regras, cada um pode acioná-las a partir de diferentes avaliações de fatos ocorridos, atestando que a relação, tanto entre grafiteiros, como entre grafiteiros e pixadores, nem sempre é pacífica.



Na página anterior, propaganda feita por cima de produção realizada no SP Capital graffiti 2004, com bombs por cima da propaganda (foto 14), túnel da Paulista.



Acima, tag do Não (canto esquerdo) realizada em 2003(foto 15). Abaixo, a “pixação” avisando a retaliação, (foto 16)





Bomb de Não sobre outros graffitis (foto 17) túnel da Paulista.

Negociações e tensões com o poder público

A diferenciação do graffiti em relação a pixação, nos termos da arte versus vandalismo é uma classificação externa aos grupos citados, trata-se de um discurso construído a partir de dois elementos principais: a preocupação com a depredação do patrimônio alheio, tanto público como privado; e as possibilidades de inclusão social de jovens em situação de risco¹⁵. A análise das relações entre o graffiti e o poder público nos permite compreender melhor essa dicotomia graffiti X pixação.

¹⁵ São considerados jovens em situação de risco aqueles que vivem em locais degradados, sem equipamentos urbanos, convivem com altos índices de violência e tráfico de drogas. Trata-se dos jovens que vivem em favelas e bairros de extrema pobreza, com condições de vida que dificultam o desenvolvimento desses jovens.

Apesar de ser um movimento de cunho mais cultural do que político, hip-hop levou os jovens a organizarem-se em *posses*¹⁶ e junto a associações de bairro e ao movimento negro já existente no Brasil. Essa organização em torno de questões como a discriminação racial, condições de vida nos bairros pobres, falta de emprego, violência policial, enfim, problemas cotidianos de quem vive a pobreza e a exclusão social, chamaram a atenção do poder público, principalmente das prefeituras locais, na região do ABC.

Ainda no início da década de 90 começam a se estabelecer parcerias entre o movimento hip-hop e as prefeituras para a realização de oficinas e trabalhos conjuntos em escolas. De um lado, a “*conscientização*”, almejada pelos militantes deste movimento, de outro, a possibilidade de proporcionar atividades culturais e até mesmo perspectivas profissionais para os jovens considerados em situação de risco, isto é, para aqueles que vivem em bairros violentos, sem equipamentos urbanos, com acesso à informação restrito e que estariam, segundo esta visão, propensos à criminalidade.

Certamente a história dessa relação é bem mais complexa, mas a partir desses interesses iniciais podemos atentar para o graffiti especificamente. Atualmente há muitos projetos sociais ligados ao graffiti, realizado não apenas pelo poder público, mas também por ongs, instituições filantrópicas e fundações. A partir do relato etnográfico que segue aprofundarei a análise sobre essa questão, na busca dos elementos que motivam ou que dificultam tais parcerias, e que também diz respeito às tensões entre graffiti e pixação.

¹⁶ As *posses* são formas de organização dos jovens, afim de discutirem problemas do cotidiano e condições de vida. Sobre as *posses* ver **ANDRADE**, Elaine Nunes de – *Movimento negro Juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*.

Uma etnografia na Paulista

Esse relato surge de algumas incursões a campo realizadas em dias diferentes, porém num mesmo local: os túneis que ligam as avenidas Paulista, Rebouças e Doutor Arnaldo. A avenida Paulista é um marco importante da cidade, mas para entendermos a sua localização é necessária uma breve descrição do que seria um mapa, bastante simplificado de São Paulo. A cidade tem um formato semelhante ao de uma cruz, sendo bem clara sua divisão em zonas: norte e sul, leste e oeste, sendo que o centro é a ligação entre as zonas. A Avenida Paulista localiza-se entre a zona sul e o centro de São Paulo e acaba por dividir a zona sul e o centro. Ela corta a zona sul transversalmente, começando, à leste, próximo à estação do metrô paraíso e estendendo-se até a Avenida Rebouças, que liga a região central à zona oeste.

É importante ressaltar que a avenida Paulista é um marco para diferentes grupos e classes sociais e que em momentos pontuais ocorrem eventos populares, como comemorações de torcidas de futebol, festas de virada do ano, resultado de eleições, além de manifestações políticas e sindicais as mais diversas. A Paulista explicita bem a complexidade e os conflitos em torno da definição do uso dos espaços urbanos pelos diferentes grupos e classes sociais na metrópole. Apesar de iniciativas como a *Paulista viva*¹⁷ com o objetivo de implementar os interesses de um determinado grupo, os eventos populares e comemorações continuam a ocorrer, assim como os ambulantes, artesãos e indigentes que permeiam a paisagem da avenida, tanto

¹⁷ Conforme o estudo de **FRÚGOLI JR.**, Heitor – Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole A associação citada era composta por empresários e comerciantes e tinha por objetivo “revitalizar” a Paulista, isto é, desde melhorar a circulação de veículos nas pistas até organizar o uso e a ocupação deste espaço, em função dos interesses dos grupos citados, melhorando os números do comércio, atraindo investimentos, garantindo a segurança dos moradores, dentre outras medidas, consideradas importantes na perspectiva destes grupos.

durante a semana quanto aos finais de semana. Por ter grande importância nas representações construídas sobre a cidade de São Paulo, esta se torna um espaço em permanente disputa simbólica de acordo com interesses de diferentes grupos. A atual gestão municipal, do prefeito José Serra, tem coibido as manifestações ditas espontâneas, assim como não tem realizado eventos ligados ao graffiti ou a juventude em geral.

Fui para a Avenida Paulista em busca das oficinas de graffiti da segunda edição do evento **Agosto Negro**, que ocorreu durante todo o mês de agosto de 2004, celebrando a cultura negra contemporânea, mais direcionado às manifestações do *hip-hop*. Esta foi a segunda edição do evento, que teve sua primeira edição no ano anterior. O evento foi idealizado e realizado por membros do movimento hip-hop em parceria com a prefeitura de São Paulo, através da coordenadoria especial da juventude, da secretaria da cultura, e da coordenadoria especial dos assuntos da comunidade negra, na gestão da prefeita Marta Suplicy, ocorrida entre os anos de 2001 e 2004.

As oficinas de graffiti não aconteceram e, na segunda vez que estive lá e para não perder a viagem caminhei até o “buraco da paulista”, nome dado aos túneis que ligam as avenidas Paulista e Consolação, situado na extremidade oeste da avenida Paulista. O apelido, “buraco”, cuja origem, particularmente no caso da Paulista desconheço, está associado comumente a um discurso jocoso sobre obras públicas não consensuais que marcam terminadas gestões públicas, como é o caso do “buraco do Ademar”, e mais recentemente o “buraco da Marta”.

Esses túneis na Paulista são pontos já tradicionais dos grafiteiros e desde a turma da década de setenta há intervenções e pinturas no local. Soube ainda que no ano anterior aconteceu o *SP Capital Graffiti* (em 2003), evento que reuniu vários grafiteiros que pintaram toda a extensão dos túneis. Fui

então fotografar a paisagem. O lugar é enorme, são oito pistas, cerca de 300 metros de comprimento, grafitados dos dois lados, quase 4 metros de altura.

Segue-se adiante, saindo do túnel, um trecho aberto, uma grande curva à esquerda, tendo acima uma pista elevada da Rebouças, cujos pilares acompanham a curva. Ao final da curva há outro túnel na pista da direita. Este segundo túnel é bem menor, com apenas duas pistas, uns 100 metros de comprimento e menos de três de altura. Nos cantos e nos pilares dos viadutos que ficam entre os túneis, os graffiti's se misturam com marcas das fogueiras dos moradores de rua, com seus pertences, cobertores, vestígios e podemos observar até mesmo alguns dormindo ou conversando em grupo. No trajeto percebo que, pelo fato de diversos lugares não se destinarem aos pedestres, o risco está sempre presente, nas travessias dos *guard-rails* e canteiros sem calçadas.

Além de visualizar a escala real destes espaços, hostis a presença de pedestres, percebe-se a grande diferença de passar por um túnel expresso, em um veículo motorizado ou a pé, se deparando com os diversos obstáculos, seus detalhes, seus vazios e seus moradores. Trata-se de um ambiente que propicia uma experiência diferente no ambiente urbano, cuja apreensão do espaço traz sensações novas, tanto em relação a espacialidade como em relação aos sons que se ouve.

Estas experiências de deslocamento em espaços que geralmente não acolhem os pedestres ilustram um dos elementos da *cultura de rua*. Trata-se exatamente dessa experiência diferenciada do espaço urbano, através de grandes deslocamentos a pé pela cidade, o que possibilita a descoberta de atalhos, mas que estão fora das rotas projetadas para pedestres e que acabam por exigir habilidades específicas para serem percorridos, assim como nos leva a olhar e a perceber de maneira particular os espaços da cidade,

encontrando caminhos onde estes não existem necessariamente, que permitem o acontecimento de formas de sociabilidade em lugares improváveis aos olhos daqueles que não partilham dessas mesmas experiências.

Voltando a minha incursão fotográfica, no túnel maior já estavam encobertos os trabalhos anteriores de um dos lados, o pessoal de uma ong, chamada *Revolucionarte* estava desenvolvendo um projeto com alguns jovens da zona norte, vila Brasilândia, mais precisamente.

Pelo que soube, a ong foi concebida no intuito de participar de um edital da prefeitura de São Paulo, que selecionaria projetos de profissionalização e inclusão social voltados para jovens da periferia da cidade.

O projeto da *Revolucionarte* foi um dos contemplados. Eduardo (*salsicha*), Ricardo (*bola*), Wilson e *Lek* coordenam um trabalho de produção de réplicas de pinturas modernistas, como resultado de uma oficina em parceria com a prefeitura, de pintura com pistola de baixa pressão, não se tratando, portanto, de graffiti.

A intenção dos oficinairos era de que os participantes pintassem os dois lados inteiros em três semanas. Porém, apenas um trecho de um dos lados ficou pronto. Voltei ao túnel no domingo seguinte e entrevistei alguns oficinairos. Eduardo contou-me que os alunos eram de um bairro pobre da zona norte da cidade: pichadores, grafiteiros, desenhistas, etc e achava que o resultado estava bom e esperava ainda que os alunos continuassem trabalhando no ramo. Cada dupla ganhou um kit com pistolas de pintura e compressor de ar ao final do curso, tratando-se, portanto, de uma oficina de cunho profissionalizante.

Eduardo mostrou-se simpático ao graffiti, mas estava engajado na formação de jovens, dando-lhes novas perspectivas profissionais e artísticas. Reconhecia a importância da criação livre do graffiti, ao contrário do trabalho

que ele está coordenando, de reprodução de obras de outros artistas, inclusive considerando os grafiteiros como os atuais “*modernistas*” e “*revolucionários*”. Por outro lado, via a necessidade de resgatar e divulgar a arte dos pintores e pintoras modernistas em geral, não deixando claro, porém, o que entendia por modernistas. Eduardo criticou os grafiteiros que recusam a importância de tal movimento artístico, entendendo que cada um deve buscar ampliar a sua formação.

Mostrei as fotos dos meus trabalhos realizados com aerógrafo, o que facilitou bastante a minha aproximação com o grupo, que por sua vez demonstrou respeito pelo meu trabalho artístico. Conversamos sobre mercado de trabalho, criação, técnica... Eduardo passou o tempo todo limpando uma grande quantidade de pistolas de pintura, mais de vinte, dentro de um pequeno reboque automotivo, junto com dezenas de garrafas *pet* com tinta de diversas cores.

Os outrosicineiros iam e vinham o tempo todo, apesar da presença de poucos alunos, conforme a explicação de Eduardo, devido aos fato de ser domingo, já que durante a semana cerca de vinte jovens passavam todo o dia pintando ali e que o domingo, portanto, seria um dia de folga. O único mais distante foi *Lek*, o presidente da ong. Quando eu estava indo embora, chegou um grupo de grafiteiros e começaram a conversar com *Lek* sobre o projeto da *Revolucionarte*, que estava gerando conflitos, pois os autores do antigo mural queriam ter participado do projeto. Logo que os grafiteiros foram embora, *Lek* se dirigiu a mim discorrendo sobre a desorganização dos grafiteiros, a falta de autorização, as “*panelas*” que se formaram do evento anterior, dizendo que só participavam aqueles que eram ligados ao grupo dos organizadores, isto é, a prefeitura contatou alguns grafiteiros para ajudar na organização do evento e

apenas os mais próximos a eles é que puderam participar, não sendo algo aberto a qualquer grafiteiro que quisesse.

Suas falas estavam carregadas sempre com um tom reprovador. Saí a procura do grupo que passara por lá, mas não encontrei. As “panelas” a que se referia *Lek* são, na verdade, os nós da rede que organizam o graffiti, isto é, aqueles que fazem parte da rede e circulam nela é que tem a oportunidade de participar destes eventos, uma vez que o próprio evento está configurado através da rede e das negociações junto ao poder público municipal, neste caso. *Boca*, *Salsicha* e *Wilson* tinham uma visão de que o projeto não agradava a todos, mas dava oportunidade aos alunos, sem privilegiar ninguém e ao mesmo tempo trazendo a pintura modernista para a cena.

Ao contrário dos três, *Lek* parecia mais fechado e crítico, além de deixar claros os limites e diferenças do projeto da revolucionarte em relação ao graffiti. A fala de *Lek* nos sugere uma grade classificatória entre “eles desorganizados” *versus* “nós organizados”, sugerindo a organização como algo inerente aos projetos institucionais, realizados de maneira universalista em torno de uma idéia sobre participação democrática. Não tenho informações sobre como os jovens integraram o projeto da ong, não podendo afirmar se a seleção destes foi pautada por mecanismos democráticos, coerentes com o discurso apresentado pelo presidente da ong ou não.

De qualquer modo, esse par de oposições explicita duas dinâmicas inversas, uma que parte dos grafiteiros, através de sua rede e que negociam junto ao poder público, o apoio ao evento em que eles próprios definem as regras acerca da participação, sendo o evento uma consequência da articulação ocorrida anteriormente através dos nós da rede; e outra, ao contrário, que parte de uma proposta do poder público, o edital, no caso, e busca participantes para

algo de algo cujas regras já foram definidas previamente, sendo a participação dos jovens uma consequência da existência do projeto.



A cima, painéis realizados durante o projeto “os modernistas na Paulista” (foto 18), na página seguinte, Eduardo, oficinairo do projeto ocorrido em 2004, túnel da Paulista (foto 19).



O meu retorno ao “buraco” da Paulista ocorreu menos de um mês depois, por ocasião do início da segunda edição do **SP capital graffiti**, outro projeto da prefeitura em parceria com a ong Escola Aprendiz e algumas marcas de fabricantes de tinta.

A Escola Aprendiz é uma ong que desenvolve diversos projetos voltados para a inclusão social de jovens em situação de risco. Essa ong tem o nome do jornalista Gilberto Dimenstein à frente, um jornalista que vem se destacando pela atenção que dispensa, mobilizando e escrevendo em torno da questão da inclusão social e da cidadania. A escola aprendiz desenvolve (atualmente não sei), há alguns anos o projeto beco escola, coordenado por Weimard Ribeiro, direcionado a grafiteiros e interessados.

Tal iniciativa, mais uma vez, visava à reurbanização de diversas áreas da cidade através da intervenção dos grafiteiros. Este ano, o projeto perdeu o espaço do túnel maior para o projeto descrito anteriormente, aquele desenvolvido pela ong *Revolucionarte*, mas apesar de ambos os projetos estarem vinculados à prefeitura, cada um foi desenvolvido por uma secretaria diferente, daí a disputa pelo túnel.

Tratava-se também de um projeto institucional, mas tendo a valorização do livre graffiti (autorizado) como objetivo. Esse conflito entre as duas secretarias explicita uma visão geral que o poder público tem acerca de manifestações artístico-culturais como o graffiti. As parcerias não buscam uma autonomia para que os grafiteiros, no caso, realizem seus objetivos, o que ocorre é uma apropriação, por parte do poder público, dessas manifestações em função de objetivos específicos, tais como a revitalização de espaços degradados, como é o caso da coordenadoria especial para juventude, que realiza o **SP capital graffiti**, assim como era o “Projeto Belezura”,

desenvolvido pela prefeita Marta Suplicy que tinha o mesmo objetivo, e a profissionalização de jovens da periferia no caso da secretaria da cidadania e inclusão social, através do projeto da *revolucionarte*.

Não creio que tenha ocorrido algum conflito interno, dentro da prefeitura, mas o que quero ressaltar é que a questão da institucionalização do graffiti passa por objetivos que não são partilhados pelo poder público e pelos grafiteiros, o que muitas vezes gera conflitos nesta relação. **No SP capital graffiti** estavam presentes dois representantes da coordenadoria da juventude, órgão ligado à prefeitura, que não eram grafiteiros, mas estagiários e cuidavam da liberação dos espaços e distribuição do material, o contato com os grafiteiros foi feito através da escola aprendiz e do Grafiteiro *Binho*.

Os trabalhos no túnel estavam no início, várias letras, igual à pichação que vemos nos muros da cidade, sendo feitas com rolinhos, parecia uma espécie de aquecimento. Havia também um grafiteiro do Rio de Janeiro que tinha vindo para o evento. A propósito, há um grande intercâmbio entre grafiteiros de diferentes cidades, inclusive no âmbito internacional, assunto que abordarei na última parte desse texto. Uma viatura da PM e outra da GCM (guarda civil metropolitana) faziam a segurança, afinal de contas, tratava-se de um evento da prefeitura e, portanto, respaldado na autoridade. Neste mesmo domingo o projeto da *Revolucionarte* ainda estava em andamento, mas nem os grafiteiros que eu observava, nem a galera da *Revolucionarte*, que estava no outro túnel há cerca de 300 metros dali faziam referência uns aos outros, embora ambos estivessem cientes da existência dos eventos, mas não havia qualquer sinal de comunicação, reconhecimento ou troca entre os participantes dos dois eventos.

O artista plástico e grafiteiro Rui Amaral estava no meio do caminho, restaurando o mural de sua autoria, que virou patrimônio da cidade. A restauração fazia parte do projeto capital graffiti.



Intervenção de Rui Amaral, após restauração no SP Capital graffiti, 2004, túnel da Paulista (foto 20).

Mais tarde, cerca de duas horas depois, o túnel inteiro já estava totalmente diferente. Toda a extensão coberta de tinta; vermelho, marrom e verde, apenas cores de fundo, mantendo-se as pichações no centro. A forma dos desenhos e os detalhes começam a aparecer com o uso das latas de spray. O processo de criação é coletivo, pois todos ficavam do outro lado do túnel, observavam, faziam comentários sobre a continuidade das intervenções, prática comum na realização de *produções*, conforme já descrito no capítulo 2. Passado algum tempo, cada um voltava a se concentrar no seu *piece*.

Fábio, outro grafiteiro que estava participando, me explicava a idéia deste mural: um monte de pichação no centro, mudando gradativamente para os diferentes estilos de graffiti, nos dois sentidos das extremidades do túnel.

Pude notar também a atitude de um suposto grafiteiro que conversava com um outro que participava dos trabalhos. Sem mais, apanhou algumas latas de spray do material cedido para o evento, entrou em uma van que estava estacionada e foi embora. Trata-se, na verdade, de uma prática comum entre os grafiteiros, ou seja, a apropriação dos materiais de projetos institucionais para a realização do livre graffiti.

Mais do que um simples oportunismo esporádico, essa prática revela a complexidade das relações que cercam a institucionalização do graffiti. Para os grafiteiros, ao mesmo tempo em que a proximidade da lógica do poder público confere uma dada legalidade e inserção social às intervenções, essas facilidades, no que diz respeito à logística oferecida, acabam fortalecendo e sustentando as intervenções não autorizadas pela cidade. Em outro relato, o grafiteiro Jejo conta que, na época da gestão da prefeita Luíza Erundina, que ocorreu entre 1993 e 1996, estava, junto com outros grafiteiros, pintando algumas pilastras de viadutos durante o dia e que,

“(...) depois ia lá de noite e pichava o próprio desenho, daí que depois iam trazer mais tinta e ia sobrar mais tinta pra levar pra casa e pintar” (Jejo, grafiteiro).

Portanto, a participação de grafiteiros em eventos institucionais pode significar, ao invés da institucionalização do graffiti, o fortalecimento deste enquanto prática transgressora, ao mesmo tempo em que a prefeitura fortalece a institucionalização e a organização, desta prática segundo sua ótica, tal iniciativa acaba por fortalecer o que ela se propõe a combater: a prática do livre graffiti pela cidade.

Voltando a descrição etnográfica, a falta de luz dentro do túnel, o barulho dos carros, a umidade e o cheiro de urina transformam o lugar em um

mundo particular, sem contar as vibrações quando da passagem de ônibus e caminhões. Não se podia perder a atenção, e era preciso atravessar a via o tempo todo para ver o trabalho de longe e dentro de todas essas adversidades proporcionadas pela lógica urbana os grafiteiros mantinham-se concentrados em sua arte. Tal atmosfera nos remete ao fato de que o graffiti não só está nas ruas como também é inspirado nelas, a experiência de se vivenciar as ruas e o mundo urbano é a principal fonte de criação para esses jovens.

A participação no **SP capital graffiti** não foi feita mediante inscrição, pareceu ser mesmo por contato, credibilidade e visibilidade angariada no meio, ou seja, aqueles que estavam inseridos na rede, próximos ao nó, aos organizadores, tiveram sua participação garantida. O próprio *Binho* foi o responsável por essa seleção. Nesse caso, o conhecimento dentro da rede de relações é crucial para ser convidado para um determinado trabalho, bem como o conceito e o objetivo a ser mostrado. O que foi chamado de “panela”, por alguém de fora, no caso, *Lek*, na oficina proporcionada pela Revolucionarte, nos revela um elemento que organiza e estrutura a prática do graffiti, que o universo do graffiti não é homogêneo, mas sim constituído por diversos grupos menores, que se reúnem em diferentes ocasiões e com propostas diversas. Não se trata, portanto, de uma proposta democrática, universalista, realizada por inscrições, mas de proximidades, contatos e diferenças internas.

Entre momentos de observação e tentativas de abordagem, entrevistei o grafiteiro *Méd* dentro do túnel, que conversou comigo enquanto observava seu *tag* inacabado do outro lado do túnel. Ele me dizia, entre outras coisas, do interesse dos *gringos* (estrangeiros) no graffiti brasileiro, isso devido a vários fatores: partindo do uso do rolinho e outras adaptações técnicas, que é uma característica do graffiti brasileiro, passando pela relação com o graffiti

anterior ao hip-hop cujo artista Rui Amaral é um dos representantes, chegando às formas e discursos de persuadir a repressão policial.

Enquanto em diversos países há destacamentos especializados na repressão ao graffiti, aqui a falta de esclarecimento dos policiais, juntamente com o discurso da inclusão social e da arte, acaba por tornar a prática do graffiti mais liberada, portanto menos regulamentada da parte do poder público do que em outros países. Essa flexibilização da repressão no Brasil certamente está relacionada ao discurso da opinião pública, que contrapõe a pixação como forma de vandalismo à prática do graffiti, que seria artística e inclusiva, algo politicamente correto e que, portanto, não deveria ser reprimida como é a pixação.

Todavia, isso não significa que a repressão não aconteça, o risco está sempre presente, mas existem estratégias de minimizar ou até anular a ação policial no momento da abordagem. Segundo Pereira (2005) os pixadores freqüentemente assumem a identidade de grafiteiros quando abordados pela polícia, pois tal estratégia pode minimizar a ação das autoridades.

Permaneci quase o dia todo no local, no final da tarde, toda a lateral do túnel estava coberta por graffiti, o trabalho com spray exige habilidade de quem o manuseia, por outro lado, o graffiti é realizado com muita rapidez. O outro lado do túnel seria grafitado na semana seguinte, sob orientação da Escola Aprendiz.



Acima e na página seguinte, *Pieces* da produção realizada no SP Capital graffiti, 2004, túnel da Paulista (fotos 21 e 22).



A partir deste evento e de outros, de caráter institucional em que estive presente, assim como abordando o assunto junto aos grafiteiros, é possível perceber alguns elementos que pautam a relação entre o graffiti e o poder público. Existe uma demanda, por parte de diferentes segmentos da sociedade, que exercem pressão junto ao poder público, em controlar as intervenções no espaço urbano. Como não é possível controlar todo o território de uma metrópole como São Paulo, faz-se necessário classificar as diferentes formas de intervenção, entre o que pode ser aceito e o que não pode.

Assim, os *pixos* são indecifráveis à todos aqueles que não partilham dos códigos de comunicação dos pixadores, somado a isto, temos a audácia dos pixadores e a busca pelos lugares mais arriscados para se pixar, não havendo discriminação entre prédios públicos, comerciais ou residências. A pixação acaba por estar presente em todo espaço urbano, incomodando e despertando a aversão de todos que não compreendem a lógica partilhada pelos pixadores, sendo, portanto uma prática execrável e que deve ser interrompida.

O graffiti, por sua vez, tem estilos e resultados estéticos que agradam parte da população, além de ser uma porta para a inclusão social e que deve, portanto, ser direcionada para espaços determinados, para que possa acontecer sem agredir o espaço urbano. Além disso, o fato da rede do graffiti estar imbricada junto a diversos segmentos da sociedade, este acaba por conquistar uma certa aprovação junto à opinião pública. Mas quem está de fora não percebe que boa parte das intervenções reprováveis são de autoria dos grafiteiros, são os *Bombs*.

“(...) nesses meios que eu vivo de projeto social, rola muita polêmica, porque o que eu tô te falando eu falo para eles também e eu acho engraçado

falar isso para eles porque eles começam a querer fazer diferença, por exemplo: a pichação é uma cor só... aí quando você mostra que o que eles consideram como graffiti também se faz com uma cor só eles já mudam: não mais, a pixação é sem autorização, aí você explica a história do graffiti e fala que isso é a origem, sabe, quando começa a ficar sem alternativa aí fala: ah, mais agente não gosta de pichação” (Emol, grafiteiro).

Se por um lado os grafiteiros estabelecem cada vez mais parcerias com o poder público, o que possibilita a conquista de espaços para a realização de trabalhos, por outro, tal proximidade não se reflete em uma desvalorização da realização do graffiti não autorizado como elemento chave, tanto para os grafiteiros como para os pixadores. Mesmo as oficinas acabam por gerar um efeito colateral indesejado, pois além do contato com as técnicas do graffiti, os jovens entram em contato com a rede do graffiti, através dos oficinairos, que explicitam os valores partilhados pelos grafiteiros e acabam por incentivar os mais novos a intervirem no espaço urbano.

“Não é só agente se organizar com o poder público, a gente tem que se organizar na nossa base, que muitas vezes também a gente passa a virar refém, de certa forma, a gente começa a se envolver só com esse tipo de projeto e acaba virando refém” (Tota, grafiteiro).

A meu ver, configura-se então um ciclo em que quanto mais iniciativas houver com a intenção de institucionalizar ou direcionar a ação dos grafiteiros, mais as ruas serão tomadas, de maneira não controlada, por essa forma de apropriação da cidade.

Profissão grafiteiro

“Em primeiro lugar sou uma pessoa normal, em segundo sou um artista e a parada é criar” (Speto, grafiteiro).

As parcerias com o poder público, além de render a conquista de espaços a serem pintados e possibilitar a muitos jovens o contato com o universo do graffiti, trazem um outro benefício aos que estabelecem este contato: retorno financeiro. Atualmente existem muitas possibilidades profissionais ao alcance dos grafiteiros, me deparei com o fato de que muitos grafiteiros, não apenas os mais velhos realizam atividades profissionais, de retorno financeiro, que se configuram a partir dos desdobramentos de sua inserção e circulação na rede do graffiti. Nesse sentido, a idéia de projeto, elaborada por Velho (1994) é bastante pertinente.

“As trajetórias dos indivíduos ganham consistência a partir do delineamento mais ou menos elaborado de projetos com objetivos específicos. A viabilidade de suas realizações vai depender do jogo e interação com outros projetos individuais ou coletivos, da natureza e da dinâmica do campo de possibilidades” (Velho, 1994, pg 47).

De início é preciso estabelecer uma diferenciação partilhada entre os grafiteiros: o graffiti é a intervenção feita na rua, em geral sem autorização, com exceção das produções realizadas em eventos de graffiti, que em geral tem o uso do espaço autorizado, mas que ainda assim não são consideradas como o autêntico graffiti. Qualquer atividade envolvendo retorno financeiro e

que o produto tem de ser negociado com quem o encomenda é considerado um *trampo comercial*.

O que se tem, a partir do graffiti, são possibilidades de *trampo comercial*, sendo o grafiteiro, uma espécie de autônomo, contratado para realizar trabalhos de criação no campo das artes visuais e ilustração, principalmente. Os grafiteiros buscam ainda, que esses trabalhos tenham o elemento da livre criação, por exemplo, a marca de um tênis para skate *Mad Rats*, encomendou a alguns grafiteiros a pintura de um par de tênis, onde cada um pôde fazer o que quisesse, sendo que um modelo, que será escolhido através de uma pesquisa no *site* da marca para ser produzido industrialmente e colocado à venda. Em cada projeto individual, o fator da livre criação é um elemento importante no momento da aceitação ou não de uma proposta profissional.

“Então, o artista, o grafiteiro não ta prá ficar servindo de mão de obra de ninguém, ele ta pra ele mesmo” (Jejo, grafiteiro).

Em contraposição a esse temos um outro tipo de trabalho bastante comum em São Paulo, os chamados graffitis comerciais de porta de comércio. Há uma infinidade de estabelecimentos comerciais pintados, de acordo com o serviço oferecido, cujo resultado estético, as olhos dos mais desavisados, se assemelha aos graffitis dos muros da cidade. Trata-se de um tipo de trabalho realizado, em geral, com pistolas de pintura, que funcionam com o auxílio de um compressor de ar. Em geral os temas são encomendados, de acordo com o serviço oferecido no estabelecimento, por exemplo, em uma padaria há pães, leite e derivados pintados no exterior do estabelecimento e assim por diante. Surgiu a idéia de que os pixadores respeitam o graffiti e, portanto não

intervém sobre esses trabalhos. Temos então uma confusão de informações: os pixadores e grafiteiros evitam atropelar as intervenções uns dos outros, mas isso não vale para esses trabalhos, que nem os grafiteiros consideram como graffiti.

O fato de que em geral essas pinturas não são cobertas por pixações, parece decorrer de que entre um muro branco e uma porta de loja pintada, o grafiteiro ou o pixador escolhe o muro branco, pois ali sua intervenção terá maior destaque, tanto que há diversos trabalhos comerciais pixados por cima, mas não que haja alguma consideração pelo trabalho. Esse tipo de trabalho não agrada os grafiteiros, já que o contratante diz exatamente o que deve ser feito. Aliás, não tive nenhuma informação de algum grafiteiro que faça esse tipo de trabalho.

É provável que essas pinturas sejam feitas, em sua maioria, por pessoas que não tem relação com o graffiti, até pelo fato de que a maioria das fachadas tem um resultado estético pobre, explicitando a falta de domínio das técnicas básicas do desenho, sendo em geral traços bastante infantilizados, muito distante da qualidade das intervenções dos grafiteiros espalhadas pela cidade.

A realização de oficinas é uma das possibilidades de trabalho para um grafiteiro. Atualmente há muitos espaços em que estas acontecem, nas casas de cultura e centros culturais tanto das prefeituras, como do governo do Estado ou projetos ligados a ongs e fundações. Na região do abc, as oficinas de graffiti ocorrem há alguns anos.

“Comecei a fazer um trabalho por volta de 96/97 assim, com a prefeitura de Santo André, agente começou a entender que a resistência deveria existir, porém poderíamos ocupar espaço (...)” (Tota, grafiteiro).

“Então foi através de oficinas culturais da casa do hip-hop, com o Tota e com o Chorão é que eu comecei a conhecer mais a cultura e comecei a desenvolver legal dentro do estilo graffiti mesmo” (Emol, grafiteiro).

Assim como o *Tota*, atualmente *Emol* também trabalha em oficinas de graffiti, não apenas no abc, mas em toda a grande São Paulo. A atuação junto ao poder público por um lado é complicada, pois em geral não é bem remunerada, além de que a relação entre as partes, com já vimos, é tensa e às vezes conflituosa. Porém o aspecto positivo é o contato direto com os jovens interessados no graffiti, além de que sua tarefa é ensinar algo que gosta de fazer, o graffiti, sendo valorizado exatamente por ser um grafiteiro.

Com a já citada prática do caderno, os grafiteiros exercitam seu potencial criativo e suas habilidades no desenho, essa prática leva a uma outra possibilidade no campo profissional: a ilustração. Junto com o crescimento do graffiti, do skate e do hip-hop, cresce um mercado voltado a esses jovens que reivindicam a *cultura de rua*, e o graffiti é a expressão visual estética dessa cultura, portanto, são exatamente desenhos como os que estão nos caderninhos dos grafiteiros que vão estampar camisetas, shapers (prancha de madeira do skate), bonés, capas de cds de rap etc. Em alguns casos, o grafiteiro acaba por lançar uma marca própria, como é o caso da marca *3º Mundo*, do grafiteiro *Binho* e, mais recentemente, a marca *POVO*, do grafiteiro *Emol*. Mas a ilustração está também relacionada a outro universo profissional: o mundo da publicidade. O interesse por parte de grandes empresas, em realizar campanhas publicitárias tendo o visual do graffiti identificado aos seus produtos, reflete o quanto o graffiti já faz parte das representações do universo urbano.

Nas revistas Graffiti há reportagens sobre campanhas de marcas como: Skol e Coca-cola que contaram com um uso intenso de intervenções de grafiteiros, no caso da coca-cola foram produzidas garrafas em miniatura, estampadas com desenhos “tipo” graffiti. Já a Skol, além de *outdoors* grafitados, realizou eventos em várias cidades cujo cenário era todo grafitado, assim como também a Nike, ao lançar um modelo de tênis para skate, montou pistas de skate em diferentes cidades, em que os grafiteiros intervieram, inclusive durante o evento. A grife Ellus, conhecida no mundo da moda, também realizou uma campanha em que vários grafiteiros intervieram em *outdoors* já espalhados pela cidade, onde cada um caracterizou-se pela intervenção de um grafiteiro específico.

“(...) em quase 20 [anos] de graffiti no Brasil, somente agora estamos começando a colher os frutos de tudo que plantamos em nossas vidas” (editorial da revista graffiti n. 19).

Esse trecho do editorial, da revista que é editada pelo grafiteiro *Binho*, reflete a atual configuração das redes do graffiti em que há possibilidades efetivas de se viver, financeiramente falando, dos desdobramentos da prática do graffiti. A própria rede do graffiti acaba por configurar algumas oportunidades. O próprio *Binho* é responsável pela revista Graffiti, que começou como uma seção, de duas páginas da revista Rap Brasil, passando à ser lançada como edição especial da mesma revista e assim se mantém, desde o final de 2002, já tendo sido lançado inclusive uma edição com um dvd sobre graffiti. A realização de vídeos e a organização de eventos são também possibilidades de trabalhos direcionados aos próprios grafiteiros.

Alguns grafiteiros têm se destacado também como tatuadores, inovando ao levarem o estilo de desenhos e letras do graffiti para o universo da tatuagem, estabelecendo novas possibilidades estéticas para aqueles que procuram os estúdios de tatuagem, nomes como *Chivtz*, *Magôo* e *Jef* são alguns que tem realizado este intercâmbio entre graffiti e tatuagem.

Nas diversas possibilidades de atividade remunerada, os grafiteiros configuram-se como autônomos, vendendo suas criações ou exercendo ainda o que Velho (1994) caracteriza como *mediador cultural*:

“Trata-se do papel desempenhado por indivíduos que são intérpretes e transitam entre diferentes segmentos e domínios sociais. (...) Esses brokers, mediadores, tornam-se especialistas na interação entre diferentes estilos de vida e visões de mundo. Embora, na origem, pertençam a um grupo, bairro ou região moral específicos, desenvolvem o talento e a capacidade de intermediarem mundos diferentes” (Velho, 1994, pg 81).

Esse papel de mediador ganha ainda mais importância em um momento em que os grafiteiros buscam a criação de espaços alternativos para se situarem como artistas. Nos últimos dois anos têm surgido algumas galerias alternativas que tem o objetivo de abrir espaço para a assim chamada *arte de rua*. Em São Paulo existem hoje, pelo menos três galerias inseridas nessa proposta: a *Most*, cujo um dos donos é o grafiteiro *Farofa*, também vocalista da banda *Garage Fuzz*, importante no cenário do rock alternativo e *hardcore* nacional.

A *Most* situa-se na galeria ouro fino, na rua Augusta e é freqüentada por jovens de classe média alta, interessados em música eletrônica, tatuagem, roupas, enfim elementos relacionados ao universo urbano. Trata-se de um

espaço que vende produtos relacionados ao graffiti, como canetões, revistas e livros importados. No andar superior há sempre a obra de algum nome do meio, a primeira exposição foi do *Flip*, que é o outro proprietário do espaço.

A *Grafiteria* localiza-se no bairro de Pinheiros, tendo os grafiteiros *Boleta*, *Jey* e a grafiteira *Guid* à frente, e por fim a *Choque Cultural*, localizada também nesse bairro, que tem Eduardo Farreta, Mariana Martins e Baixo Ribeiro como responsáveis.

Essas galerias contam com exposições permanentes que duram entre um mês e dois, acontecendo às vezes exposições coletivas. Na *Choque Cultural* não há produtos como na *Most*, mas além das exposições, há um catálogo, com reproduções numeradas e assinadas, de trabalhos de grafiteiros conhecidos. Essas galerias surgem da falta de espaço para a divulgação desses artistas alternativos, então eles próprios passam a criar os seus espaços, abrindo-os àqueles que estão inseridos em uma certa proposta estética, que é denominada *arte de rua* ou *arte urbana* ou ainda *street art*. A partir desse contexto, faz-se necessário algumas reflexões sobre a percepção desses atores sociais sobre o graffiti como *arte*.

A questão da arte revelou-se bastante complexa no universo do graffiti, dado que atualmente a rede do graffiti está entrelaçada em diferentes meios e que, por sua vez, tem diferentes percepções acerca do que ou não é arte. Não há um discurso homogêneo dos grafiteiros sobre essa questão, apesar de que a relação graffiti / arte está constantemente presente no discurso do graffiti.

Em meio a um cenário complexo e às vezes controverso, pretendo apenas oferecer algum contorno sobre o tema, demonstrando que se trata de um elemento relevante e atual para os grafiteiros e que, por esse motivo está sujeito a disputas de significado, de acordo com percepções e projetos específicos. Para inserirem-se tanto no universo publicitário, como para

conquistar espaço em exposições e galerias, cada grafiteiro acaba por ter de se destacar a partir do que estes meios entendem como arte.

Mesmo recorrendo à sociologia da arte, não se trata de uma tarefa fácil, pois em geral, estes estudos tratam a arte a partir de espaços e movimentos já consolidados, o que dificulta sua aplicação às manifestações novas, que muitas vezes pauta-se em valores distintos daqueles em que o debate do estatuto da arte se insere. Porém há que se delinear algumas possibilidades.

“A arte age sobre a sociedade e a modela, mas inversamente a obra de arte nos possibilita atingir o social, tanto como a economia, a religião ou a política. Ela nos dá acesso a setores que o sociólogo interessado pelas instituições não consegue atingir: as metamorfoses da sensibilidade coletiva, os sonhos do imaginário histórico, as variações do sistema de classificação, enfim às visões do mundo dos diversos grupos sociais que constituem a sociedade global e suas hierarquias” (Bastide, 1971, pg 200).

Baseado em outro autor, Francastel, Roger Bastide aponta para a possibilidade de considerarmos o graffiti como uma forma de arte que nos revela um sistema classificatório partilhado, como veremos nos relatos que seguem, por toda uma geração que vive no meio urbano atualmente e que acaba por travar uma disputa com aqueles que estabeleceram uma certa definição acerca da arte.

“Eu acho que a arte é a expressão de cada um, é a vivência, a visão que você tem do mundo. Você bota tudo isso fazendo arte (...) Eu sinto que um trampo é arte quando vejo que o bagulho é forte” (integrante da Crew Nôis, grafiteiro).

“Você acha que é importante para o graffiti atingir essa outra camada, estar ligado às artes plásticas em si? Boleta: eu acho que você fazendo o que gosta isso não importa, não interessa. Se tiver que acontecer, vai acontecer naturalmente. Caso seja considerado arte, o importante é você gostar do que está fazendo e seguir em frente” (Boleta, grafiteiro).

Esses comentários acerca da relação do graffiti com a arte nos revelam que se há uma intenção de fundo, do reconhecimento artístico de um grafiteiro, este está ligado a uma idéia particular de arte. Corroborado por falas de outros grafiteiros, posso afirmar então que a *arte*, neste caso, está mais vinculada a uma certa atitude do que um resultado, isto é, a arte é a livre expressão, a criação de acordo com as experiências individuais. Não há, no discurso dos grafiteiros, referências ou apropriações de conceitos específicos da arte, mas sim definições, ao que tudo indica surgidas a partir da experiência partilhada por esses jovens.

Como nos mostra Durand (1989), o controle e a regulação do meio artístico é uma forma de distinção, própria das elites, em relação a outros segmentos da sociedade, ainda segundo o autor, a autonomização do meio artístico e sua mercantilização, através dos leilões e galerias de arte, assim como o estabelecimento de altos valores financeiros em torno de artistas específicos são mecanismos que garantem as elites se diferenciarem, principalmente dos segmentos mais próximos, como a classe média.

A definição do que é arte, ao menos nesse meio descrito por Durand, está ligada a uma estratégia de auto afirmação desses grupos e por consequência de restrição a outros, já que apenas dentro desse meio particular estaria a circulação de obras de arte autênticas. Seguindo nas concepções de

arte entre os grafiteiros, começa-se a esboçar uma arte que estaria em oposição a esta, se assim podemos chamar, *arte das elites*.

“(...) todo mundo que faz alguma arte têm que levar um pouco pra rua e dividir com o resto da sociedade, pra todo mundo ver sem dificuldades e sem ter que pagar” (Chivtz, grafiteiro).

“(...) você acaba aprendendo, sofrendo influência das pessoas na rua, cê convive com mendigo, com gente tonta, ce dá risada, se diverte, que passa na rua. Isso que é bonito no Graf que é a arte que é feita pra gente que não tem acesso a outras coisas. Que é a galeria, que às vezes a pessoa tem vergonha de entrar e tudo, nem é essa a intenção nossa de querer intervir na arte, de artista plástico e tal, mas é a arte que o pessoal da rua gosta, que o povão mesmo curte, que o pessoal vê às vezes é uma coisa simples, só um colorido o cara já viaja, uma criancinha passa e para. Isso que é o bonito no Graf, aquilo de ta mostrando pras pessoas que, o diferente da arte, não é aquele negócio: ah, mas isso aqui é um ponto na luz e não sei o que, bá, bá, bá, cheio de teoria, aquela coisa simples que chama a atenção de outras pessoas que às vezes não tem nenhum estudo, mas acaba tocando pessoas diferentes, que às vezes é o que mais merece” (deninja, grafiteira).

“Eu acho que os críticos de arte estudam uma arte que não tem nada a ver com o que agente faz, com a nossa informação e cultura. A nossa arte realmente não é feita pra eles” (Binho, grafiteiro).

A arte do graffiti está definida a partir de um elemento chave a toda essa forma de sociabilidade: a rua. Mas agora, a rua não apenas como espaço da

sociabilidade diferenciada, da transgressão, do risco, mas enquanto espaço público, no seu sentido mais clássico, em que as pessoas se cruzam e percorrem a paisagem. A arte do graffiti tem um caráter público, então se um grafiteiro tem de pintar na rua para se iniciar neste universo, depois de consagrado ele tem que se manter na rua, para que o seu trabalho, agora mais desenvolvido e reconhecido, seja visto pela população em geral.

Nesse sentido, temos uma arte contrária a *arte das elites*, enquanto esta restringe, buscando a exclusividade das obras de arte para seus círculos sociais, o graffiti amplia, tendo como meta um certo reconhecimento público. Mas essa particularidade de como os grafiteiros definem sua arte não impede que o graffiti atinja outros meios artísticos, na bienal comemorativa de cinquenta anos, em 2000, obras de nomes como *Os Gêmeos* e *Vitché* estavam presentes, a estética do graffiti ganha cada vez mais espaço no restrito meio artístico tradicional. Ainda em relação a esta Bienal citada:

“Eu acho que esse é o reconhecimento do trabalho deles. Eles mostraram que o graffiti é uma coisa séria e não o vandalismo que muitos pensam. O mundo inteiro está vendo o graffiti desse jeito e agora podem ver nas propagandas. Eu acho que o graffiti é a arte do futuro” (Brown, grafiteiro).

O graffiti está cada vez mais presente em espaços artístico-culturais da cidade de São Paulo, exposições coletivas, individuais, mostras e grandes eventos da moda, da publicidade, etc. Em 2002, a fundação *BankBoston*, em parceria com a ong Escola Aprendiz, cederam a fachada do casarão da agência Trianon do *BankBoston*, situada na avenida Paulista, bem como o material necessário para que alguns grafiteiros realizassem um enorme painel. Segundo o presidente da fundação:

“O que nos moveu nesta direção foi a certeza de que o graffiti necessitava de um espaço de impacto para mostrar seu potencial como arte e forma de inclusão social (...) Cedendo esse importante espaço a uma manifestação juvenil tradicionalmente tachada de transgressora, quisemos mostrar que os opostos podem e devem conviver em uma cidade como São Paulo”(Marcelo Santos, presidente da fundação *BankBoston* e vice-presidente do *BankBoston*).

Além de ocupar um importante espaço em um lugar que, como já vimos, é palco de uma permanente disputa simbólica como a avenida Paulista, através do interesse de um grande banco, as falas acima foram extraídas do livro *“A cidade ilustrada”*¹⁸, do fotógrafo Marcio Escavone. O livro surgiu a partir de registros do evento, *SP CAPITAL GRAFFITI* já citado, realizados pelo fotógrafo, consistindo no tema central de seu livro, que contou ainda com uma exposição das fotos na Pinacoteca do Estado, no ano de 2004. Esses dois fatos exemplificam a intensa inserção do graffiti em circuitos e meios distantes das ruas de onde se originou.

Há, portanto, dois movimentos em curso; um, no sentido de fora da rede para dentro e elege o graffiti, de maneira geral, como uma manifestação artística genuinamente metropolitana, cedendo espaços a nomes em destaque, inserindo o graffiti nos circuitos artístico culturais da cidade, ainda que de maneira fragmentada; e um segundo, que parte de dentro da rede, em que os próprios artistas buscam criar espaços aglutinadores, um circuito próprio

¹⁸ “A cidade ilustrada”, Marcio Scavone, Alice publishing editora, São Paulo, 2004. trata-se de um livro de grandes dimensões, repleto de fotografias do graffiti paulistano, vale comentar que, por ser um trabalho de um fotógrafo, há enquadramentos e composições que apresentam o graffiti como elemento da paisagem urbana. Não se trata, portanto, de fotos apenas dos graffitis em si, como aparecem nas revistas especializadas, mas do graffiti inserido na metrópole.

àqueles interessados, não apenas no graffiti, mas nas diversas formas de intervenção urbana, que são as galerias alternativas. Segundo Carlos Dias, que intervém na paisagem urbana sob o pseudônimo de *Aoseualcançe*,

“Não tem como fugir disso, o negócio cresceu, tem gente boa (...)”
(Carlos Dias, artista urbano).

Entrevistei Carlos na galeria Choque Cultural, na época em que havia uma exposição sua e também do grafiteiro *Pato*. Carlos não se considera grafiteiro, trabalha com diversos materiais, como sucata, tinta, marcador, mas está inserido nesse meio junto com outros artistas que de alguma forma intervém no espaço urbano. Da mesma maneira, os *stickers* também têm espaço nessas galerias, apesar de não aprofundar a análise dessas formas de intervenção, é inevitável citá-las, pois estão em um elevado grau de proximidade e inserção na rede do Graffiti, tendo, portanto, muitos elementos em comum, principalmente a ação de intervir no espaço urbano.

“Tem algumas pessoas que trabalham na rua e que são artistas e eles precisam viver né? Então um espaço que mostre isso como arte, tem gente que curte e compra. Tem muita gente que trabalha na rua e não curte” (Eduardo, membro do coletivo *Shn*, e responsável pela *Choque cultural*).

Nessas galerias, além do encontro entre artistas, não só grafiteiros, mas também *stickers* e *pixadores*, assim como jovens em geral interessados nessas formas de expressão, vão também publicitários, colecionadores e donos de galerias mais tradicionais, o que parece revelar estes espaços como nós importantes, ligando a rede do graffiti a outros meios sociais. A diferença,

entre essas galerias alternativas e as tradicionais está no fato de que são os próprios artistas que definem as regras e escolhem quais obras merecem espaço, de acordo com um reconhecimento e juízos estéticos partilhados dentro da rede. Dessa forma, estes espaços têm conseguido dar visibilidade e consolidar o que eles próprios entendem por arte.

Mas como vimos na fala anterior, nem todos que intervêm nas ruas aprovam essas iniciativas, entendendo que o lugar do graffiti e da pixação é nas ruas e não em espaços fechados. Mesmo a idéia de arte, não se configura como algo importante para todos:

“Quando me perguntam o graffiti é o que, é arte, é crime? Eu acho que um pouco disso tudo, mas eu defino como intervenção urbana. Aí se a intervenção urbana foi arte ou foi crime, cabe a cada meio caracterizar isso” (Emol, grafiteiro).

Apesar de haver um elemento central ligado ao conceito de arte atribuído pelos grafiteiros, da espontaneidade e da atitude nas ruas, esse conceito revela-se inconstante, variando de acordo com as negociações realizadas por cada grafiteiro nas suas relações de interdependência com a sociedade e de acordo com seus projetos específicos.

Um outro aspecto que diferencia as intervenções urbanas, enquanto formas de manifestação artística das outras artes visuais é a efemeridade:

“Acho que o diferente entre esse tipo de arte e o outro tipo é um certo desapego com a coisa. Apesar de estar aqui e estar pra vender, tá na rua, sujeito a um cara passar uma mão de tinta por cima. E todo mundo que

trabalha com isso e que faz na rua quer fazer, quer que seja visto, mas você tá correndo o risco” (Carlos Dias, artista urbano).

A rapidez com que a paisagem urbana se renova propõe um desafio aos artistas urbanos em geral: a permanência de suas intervenções nas ruas. Como defini no início da dissertação, o graffiti se realiza em uma relação sócio temporal, de modo que se um grafiteiro deixar as ruas, ele deixa de existir. São as intervenções nas ruas que trazem o reconhecimento dentro da rede, sendo a ocupação de galerias ou as possibilidades de trabalho remunerado, uma consequência e não uma premissa. A memória deve então, ser permanentemente construída. E apesar da fotografia e principalmente a fotografia digital, serem um recurso bastante utilizado para que cada grafiteiro tenha um registro de suas intervenções, podendo eternizá-los, é a paisagem do presente que constitui o cenário do graffiti a cada momento. O desapego, citado por Carlos, deve então estar aliado à permanente ação nas ruas. Segundo o grafiteiro *Tota*, o trabalho na rua deixa de ter dono, qualquer intervenção sobre outro trabalho é autêntica.

Mas há exceções, como por exemplo, o enorme painel de Rui Amaral, próximo ao túnel da Paulista, que existe há dezesseis anos e foi considerado patrimônio de São Paulo (foto 17). No debate em Santo André, em 2004, houve uma polêmica em relação a este trabalho, já que vai contra as intervenções urbanas de um modo geral, em que se sabe que em algum momento estas deixarão de existir, sendo a efemeridade uma característica de todas elas. Na ocasião, *Juneca* e Jorge Tavares, ambos os grafiteiros, consideraram este trabalho como uma forma de apropriação permanente daquele espaço, além de ser um reconhecimento à própria história do graffiti em São Paulo. Essa é uma questão polêmica, como vimos anteriormente, o

autor do *Tag Não*, se sentiu desrespeitado quando sua intervenção foi coberta. Apesar de a cidade se apropriar dos espaços e obras dos grafiteiros, a possibilidade de que estes mesmo se apropriem de outras obras não é algo aceitável, ou é em alguns casos, trata-se, portanto, de uma regra não consensual e que, por isso, pode gerar conflitos.

A efemeridade do graffiti aliada às possibilidades de registro, como a fotografia digital e a rápida comunicação como a Internet estimularam o graffiti a desenvolver um uso bastante particular e eficiente da Internet: os *fotologs*

Os fotologs e a rede mundial do graffiti

Os fotologs são como os *blogs*, que são diários pessoais, mas com a diferença que no fotolog você posta uma fotografia e faz algum comentário diariamente e há a possibilidade de que os visitantes também deixem suas mensagens. Alguns fotologs são gratuitos, não havendo custos para a elaboração de um, ao menos os fotologs da net. Existem muitos fotologs de grafiteiros, sempre com fotos de trabalhos recentes, a maioria de intervenções nas ruas, mas às vezes também imagens de seus *black books* ou alguns trabalhos comerciais. Abaixo da foto, os visitantes deixam seus comentários e a partir dos comentários é possível acessar o fotolog ou mandar uma mensagem para quem escreveu. Ao lado das mensagens há links para fotologs que o dono do fotolog escolhe como preferidos, seus *favorite friends*, assim como links para outros endereços eletrônicos.

Essa configuração do fotolog permitiu ao graffiti desenvolver uma rede mundial, de modo que se pode acessar o fotolog de um grafiteiro de São Paulo e a partir de seus *links* favoritos, ter acesso a um fotolg chileno, por exemplo,

e lá encontrar um link de um fotolog europeu aí então um japonês e assim por diante. É possível passar horas circulando por essas páginas pessoais, e o interessante é que, no caso do graffiti, você se depara com links que você já viu em outro fotolog, ou seja, ao mesmo tempo em que é possível conhecer grafiteiros do mundo todo, muitos se conhecem e sempre há referências em seus fotologs.

Os fotologs têm possibilitado uma comunicação intensa, entre grafiteiros de diferentes países, principalmente permitindo que os diferentes trabalhos sejam vistos e comentados. Os fotologs também são úteis para se marcar roles com grafiteiros de outras cidades e até mesmo de outros países. É comum ver comentários do tipo: “*e aí, quando você vem pra cá pra gente fazer uns roles?*” Ou ainda, como relata *Emol*, quando ele foi ao Chile, o contato foi feito a partir do fotolog e depois por email, poucas semanas antes da viagem.

“Quando eu cheguei lá também as pessoas não me conheciam, mas conheciam meu trabalho, através do fotolog. Então assim, eu chegava, cumprimentava, ah, é o Emol, já vi seus trampos e tal. Então isso facilita muito também. Você já sabe mais ou menos com quem vai pintar, digo, em relação ao visual” (*Emol*, grafiteiro).

Mas ao contrário do uso que em geral a Internet oferece, sobretudo de divulgação, não se trata de uma intencionalidade de inserir o graffiti no mundo globalizado, visto que não há muitas páginas sobre graffiti na internet. Ainda as que existem trazem bastante informações sobre o graffiti, inclusive sobre os nomes mais antigos, da geração anterior ao hip-hop, os grafiteiros fazem um uso específico da Internet mais para a comunicação entre eles, através de uma

rede internacional, que apesar de ser global, é de acesso restrito, dada a necessidade de se conhecer os endereços específicos dos fotologs, conforme descrevo adiante.

Pelos comentários nos fotologs marca-se roles, divulgam-se festas e exposições, mas são informações que estão apenas em fotologs específicos, sendo que não se encontra estes endereços através de *sites* de busca. Cada fotolog tem um endereço específico, como um email e caso o acesso seja feito pelo site, no caso do *fotolog.Net*, a página inicial tem milhares de fotologs, com os mais diversos conteúdos, organizados por ordem alfabética, tornando muito difícil a busca por um fotolog específico sem ter o endereço certo.

A velocidade com que as informações circulam atualmente, na rede do graffiti, possibilita que um iniciante desenvolva suas técnicas com maior facilidade.

“O cara demorava três, quatro anos pra pegar um estilo de letra, o cara agora pega em dois, três meses pela vontade das pessoas. O Brasil já tá lançando vídeos, já tá lançando revista, bastante material, acaba informando, igual eu penso que agora, antigamente não tinha isso, poucas vezes tinha” (Jejo, grafiteiro).

Grafiteiros como *Os Gêmeos* e *Speto* ganharam destaque no cenário internacional e viajam a vários países, tanto para realizar exposições como para trabalhos comerciais e eventos. *Speto* ficou bastante conhecido fora do meio do graffiti por ter excursionado com a banda *O RAPP*, pintando painéis durante os shows, cujas imagens fazem parte do encarte do cd *Instinto Coletivo ao vivo* (Warner music do Brasil, 2001). Essa circulação internacional também traz benefícios para o cenário local.

“Então tem artista mais velho, tipo o Speto e tá fazendo trabalho pra fora, campanha da Brahma de exportação para o mundo ele tá fazendo. E é um cara bastante acessível, ajuda bastante (...) tipo o artista mais velho dando uma colher de chá pro mais novo e isso é bom pros dois, o mais novo não vai furar os olhos do Speto e o mais novo vai se desenvolver” (Eduardo, membro do coletivo SHN, e responsável pela Choque Cultural).

Cabe ressaltar que, apesar de contarem com renome internacional, a presença de *Bombs*, dos *Gêmeos*, por exemplo, é algo comum no centro de São Paulo, reforçando a importância da atuação nas ruas.



Bomb dos Gêmeos, à esquerda, próximo à estação da Luz, São Paulo (foto 23).

A abrangência da rede do graffiti atualmente é algo difícil de se definir, além de todo esse contato mundial pela internet, circulação de vídeos, revistas e livros¹⁹ há pontos da rede nas mais distantes periferias da metrópole, como na oficina no bairro de Eldorado, na divisa entre São Paulo e Diadema, cuja descrição foi realizada anteriormente.

As possibilidades de circulação na rede são muitas, um grafiteiro pode morar em um bairro distante, na zona sul de São Paulo, por exemplo, e sair para pintar no centro da cidade e encontrar outro grafiteiro de uma localidade distante da dele, ir a uma exposição na *grafiteria* em Pinheiros e estar fazendo trabalhos para uma agência de publicidade em outra cidade.

Tomo como exemplo o caso do grafiteiro *Emol*, com quem tive um contato mais próximo: *Emol* dá oficinas de graffiti através da ong *Zulu Nation*, que atua na região do abc. *Emol* reside em Diadema, mas está atualmente trabalhando em um barracão de uma escola de samba na Barra Funda. Já foi pintar em Rio Claro, e já deu oficina de graffiti em São Carlos, ambas as cidades do interior do Estado de São Paulo, ele foi também a Curitiba, onde mantém contato com grafiteiros de lá e já foi ao Chile. *Emol* também faz trabalhos em telas e está lançando uma marca de roupas, com motivos ligados ao hip-hop, cujo nome é *POVO: pessoas organizadas vencem opressão*.

¹⁹ No início deste ano foi lançado o livro “*TTSSS...A grande arte da pixação em São Paulo, Brasil*”, pela editora do Bispo e organizado pelo grafiteiro Boleta.



Acima, graffiti realizado por *Tenor e Emol*, em Diadema (foto 24). Abaixo e na página seguinte, no alto, trabalhos recente de *Emol*(fotos 25 e 26).





A partir desse exemplo podemos compreender as muitas possibilidades não apenas de sociabilidade, mas também de realização profissional a partir da circulação na rede do graffiti.

Mas também há conflitos presentes na rede, dependendo do lugar em que se ocupa certos discursos podem ser privilegiados. Segundo um grafiteiro comentou comigo, uma revista de circulação nacional como a revista *Graffiti* faz com que determinadas idéias se disseminem como se fossem únicas, sendo que outros meios de informação, independentes e com pontos de vista diferentes, têm um alcance muito menor.

A crítica é feita não em relação à revista em si, considerada como algo positivo para os grafiteiros, mas observa que certos conhecimentos, que deveriam ser aprendidos no cotidiano, no contato direto com outros grafiteiros, são hoje absorvidos a partir de um único referencial, distante da sociabilidade nas ruas. Esse relato nos apresenta outra questão: ao mesmo tempo em que a experiência de pintar na rua é algo que cada um faz da sua maneira e em contato direto com outros grafiteiros, há na rede uma certa

hierarquia em que aqueles que ocupam determinados nós, acabam por ter certo privilégio na disseminação e circulação de informações e idéias.

Claro que não se pode dizer o que bem entender, pois como percebemos, a rede tem uma dinâmica que assim como novos pontos são criados, outros podem também perder importância, de acordo com o reconhecimento coletivo. Não creio, portanto, que se trate de disputas declaradas, mas apenas de mais um elemento que nos diz algo sobre a dinâmica do graffiti.

Outro aspecto, que na verdade se configurava como um problema em determinados momentos da pesquisa etnográfica, pôde ser por mim compreendido a partir da análise da abrangência e possibilidades da rede. Trata-se da relação entre pesquisador e pesquisado. Em alguns momentos, como nos debates em Santo André, ocorridos em setembro de 2004, por exemplo, os grafiteiros demonstraram haver certa resistência em relação a trabalhos acadêmicos.

Principalmente entre os grafiteiros que circulam mais nas periferias, o pesquisador, conforme ouvi em um dos debates, só tirava informações e não oferecia nada em troca, portanto não se devia colaborar com trabalhos acadêmicos. A partir desse fato e de outros que se seguiram, compreendi haver certa classificação, em torno da academia de um modo geral, elegendo-a como próxima às elites, estando, portanto, em oposição à periferia e seus atores sociais. Porém, além de muitos grafiteiros contribuírem com a pesquisa, surgiu até algum interesse pela pesquisa, já que existem poucos trabalhos sobre o tema e até mesmo o fato de esta pesquisa estar sendo realizada já revela algum interesse em divulgar o graffiti no meio acadêmico.

Desse modo, reivindico as ideais da antropóloga Peirano (1995), para quem a *etnografia* não se trata, tão somente, de uma escrita em co-autoria com

os nativos, mas sim uma reflexão sobre as possibilidades de retorno, de se estabelecer alguma relação de troca e isso ocorreu com os grafiteiros durante toda a pesquisa.

Creio que o simples fato de disponibilizar aos grafiteiros algumas cópias do texto seria um modo de retorno possível. Considerando que os grafiteiros interagem nos mais diferentes meios sociais, estarei apenas criando mais um nó, ou seja, estabelecendo um diálogo com os grafiteiros a partir de um olhar específico, o antropológico, no caso. Creio ser relevante esta questão não para colocar à baila uma discussão sobre o fazer antropológico, mas por exemplificar uma possibilidade de inserção na rede do graffiti ao apresentar a pesquisa e dialogar com os interessados sobre suas opiniões, mais um nó está criado na rede, temos então o graffiti se relacionando também com academia.

Capítulo 4: Considerações finais

A partir desse estudo o universo do graffiti revelou-se extremamente complexo e dinâmico, de modo que procurei apresentar elementos relevantes para a compreensão geral deste fenômeno no contexto urbano. Seria muita pretensão afirmar que esse texto retrata fielmente toda a dinâmica do graffiti, sendo que outros estudos poderiam debruçar-se sobre questões mais específicas, como por exemplo, as estratégias de negociação desses atores no meio profissional.

Ao mesmo tempo em que os grafiteiros reivindicam uma certa atitude transgressora, elegendo a intervenção ilegal nos espaços urbanos como central em sua sociabilidade, estes tem tido um certo reconhecimento de diferentes segmentos da sociedade, enquanto artistas e profissionais competentes. Esse reconhecimento abre portas profissionais, mas o grafiteiro não vai sair da agência de publicidade, em que acabara de entregar um trabalho e fazer um *bomb* no hall de entrada.

Portanto, há que se administrar valores e atitudes para circular na rede e ter êxito em projetos profissionais e artísticos. A relação dos grafiteiros com o poder público e com as ongs, também se mostrou bastante complexa e merecedora de uma análise mais detalhada. Há também a possibilidade de se realizar uma pesquisa de cunho antropológico a partir dos limites da rede: como estes diferentes segmentos que vem abrindo espaço para o graffiti vêm essa forma de intervenção urbana? Qual a perspectiva de um diretor de uma agência de publicidade ao estruturar uma campanha publicitária com a estética do graffiti? Quais as expectativas de um representante do poder público ao investir o dinheiro público em oficinas de graffiti?

Por conta dessas muitas possibilidades que podemos eleger a rede do graffiti como um lugar privilegiado para se entender as relações em uma metrópole como São Paulo. A partir das intervenções nos mais diversos espaços da metrópole, mesmo com a reprovação de muitos, o graffiti passou a estabelecer uma cadeia de interdependência que vai desde as mais distantes e pobres periferias até o interior de grandes empresas e espaços como a Bienal internacional de arte, além de estar na pauta das administrações públicas locais.

Há um movimento que essa pesquisa não abordou, que parece ser o pano de fundo para essa expansão e aceitação do graffiti na metrópole, conforme citado no início desse texto, o graffiti tornou-se um elemento constitutivo do meio urbano no imaginário da cidade. Se há uma veiculação do graffiti a determinados produtos, em campanha publicitárias, é porque os consumidores destes produtos, de alguma maneira se identificam com as imagens relacionadas, mesmo não sendo grafiteiros, um habitante da metrópole, em especial o jovem, se reconhece no graffiti.

“Se aceitamos que a coisa física, a cidade, sua vida social, seu uso e representação, suas escrituras, formam um conjunto de trocas constantes, então vamos concluir que em uma cidade o físico produz efeitos no simbólico: suas escrituras e representações. E que as representações que se façam da urbe, do mesmo modo, afetam e conduzem seu uso social e modificam a concepção do espaço” (Silva, 2001, pg 24).

Talvez pela insistência, pela permanente apropriação dos muros da cidade, nas últimas duas décadas, os grafiteiros transformaram sua manifestação em algo que está o tempo todo presente nas representações que fazem sobre a metrópole. Não é possível, hoje, se imaginar uma paisagem urbana, de uma cidade como São Paulo, sem um muro ou um beco grafitado. E talvez também

este movimento de incorporação do graffiti no imaginário urbano tenha o elegido como uma autêntica forma de arte, uma maneira de se expressar não *na cidade*, mas através *da cidade*, sendo esta um imenso suporte e cada assinatura, cada graffiti, uma singela expressão artística, um olhar que, ao enquadrar determinado espaço, transforma-o em arte, apenas com a assinatura.

Outro elemento relevante e que deveria ser melhor analisado está associado a compreensão dos fenômenos juvenis na metrópole é a idéia, partilhada por vários grupos e manifestações, de *periferia*.

Em uma cidade com tantos conflitos e desigualdades sociais, a articulação de valores e elementos identitários, em torno de um modo de ser pode nos dizer muito acerca da organização dos jovens e suas dinâmicas sociais. Não apenas grafiteiros e pixadores, mas também rappers, skatistas, motoboys e porque não jovens que estabelecem relações com o mundo do crime e do tráfico de drogas, todos partilham de uma linguagem específica, relacionada a um modo de vivenciar o espaço urbano.

A sociabilidade nas ruas parece ter criado um universo jovem que se organiza, se identifica ou se destaca na cidade a partir de regras, valores e atitudes em torno do modo de ser da *periferia*. *Roles, cultura de rua, manos e quebradas*, são alguns dos termos cujos significados são partilhados por diferentes fenômenos juvenis. Talvez esse seja um elemento que permita a compreensão não apenas desses fenômenos em específico, mas da dinâmica jovem em relação com o espaço urbano, uma vez que assim como o graffiti, o rap e suas roupas largas e também o skate já extrapolaram os bairros periféricos, sendo consumidos por jovens de outras classes. Ou ainda há grupos que se diferenciam a partir do contraste com esse modo de ser. Mais do que uma referência geográfica, a periferia, assim como o graffiti, está presente em toda a metrópole e a nós cabe o papel de analisar e compreender como

estes elementos afetam a dinâmica urbana e como esta, em seu complexo conjunto de grupos e instituições, negocia com estes atores sociais.

Referências das entrevistas:

As citações dos grafiteiros *Tota*, *Jejo*, *Deninja*, Jorge Tavares e Rui Amaral foram extraídas dos debates ocorridos em Santo André, em setembro de 2004.

As citações do grafiteiro *Emol* foram extraídas em entrevista cedida ao autor em São Paulo, em março de 2004 e janeiro de 2006. Assim como as falas do rapper *Thaide*, extraídas de entrevista cedida ao autor em São Carlos, em abril de 2005.

As citações de Carlos Dias e Eduardo, do coletivo *Shn* foram extraídas de entrevistas cedidas ao autor na galeria Choque Cultural, em dezembro de 2005.

As demais citações foram extraídas da revista graffiti, números 05, 09, 10, 19 e 22.

Referência das fotos:

Foto 02 – extraída do fotolog do grafiteiro *Zeção*,
www.fotolog.net/viciopifdst.

Fotos 09, 10, 11, 24, 25 e 26 – cedidas pelo grafiteiro *Emol*.

As demais fotos foram tiradas pelo autor.

Referências bibliográficas:

ABRAMO, Helena Wendel - *Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo, Scritta/ANPOCS, 1994.

ABRAMO, Helena Wendel – Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. In: PERALVA, ANGELINA TEIXEIRA e SPOSITO, MARILIA PONTES (orgs.): *Juventude e contemporaneidade – revista Brasileira de Educação*, n.5. ANPED, São Paulo, 1997.

ALMEIDA, Heloísa Buarque de – Representações do público sobre o circuito de cinema de São Paulo. In: MAGNANI, JOSÉ GUILHERME C. e TORRES, LÍLIAN de LUCCA (orgs.): *Na Metrópole - textos de antropologia urbana*, EDUSP-FAPESP. 2001

AMARAL, Rita de Cássia – Cidade em festa: O povo-de-santo (e outros povos) comemora em São Paulo. In: MAGNANI, JOSÉ GUILHERME C. e TORRES, LÍLIAN de LUCCA (orgs.): *Metrópole - textos de antropologia urbana*, EDUSP-FAPESP, 2001.

ANDRADE, Elaine Nunes de – *Movimento negro Juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*. Dissertação de mestrado, faculdade de educação/ USP, 1996.

ANDRADE, Elaine Nunes de - (org.) – *Rap e educação, rap é educação* - editora SELO NEGRO, São Paulo, 1999.

ARCE, José Manuel Valenzuela – *Vida de Barro duro: cultura popular juvenil e grafite*. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 1999.

AZEVEDO, Amailton Magno “Grillu” – *No ritmo do rap: Música, cotidiano e sociabilidade negra, São Paulo – 1980-1997*. Dissertação de mestrado em história, PUC/SP, 1999.

BARBOSA, Gustavo – *Grafitos de Banheiro*. Editora Brasiliense, São Paulo, 1984.

BASTIDE, Roger – *Arte e sociedade*. EDUSP, São Paulo, 1971.

BOURDIEU, Pierre - *Gosto de classe e estilo de vida*. In: ORTIZ, RENATO (org).

Bourdieu - coleção grandes cientistas sociais. Ática, São Paulo, 1983.

BUENO, Maria Lúcia – Artes Plásticas no Século XXI: modernidade e globalização. Editora da UNICAMP, Campinas, 2001.

CAIAFA, Janice - *Movimento punk na cidade - A invasão dos bandos sub*, Jorge Zahar editor, Rio de Janeiro, 1995.

CALDEIRA, Tereza – *Cidade de muros - crime, segregação e cidadania em São Paulo.* São Paulo, Edusp, 2000.

CALIL, Marines Antunes – O retrato do nation disco club: Os neodândis no final dos anos oitenta. *In: MAGNANI, JOSÉ GUILHERME C. e TORRES, LÍLIAN de LUCCA (orgs.) MetrÓpole - textos de antropologia urbana*, EDUSP-FAPESP, 2001.

COSTA, Antonio Maurício Dias da – *Festa na cidade: o circuito bregueiro de Belém do Pará.* Tese de doutorado, PPGAS-USP, São Paulo, 2005.

DURAND, José Carlos – *Arte, privilégio e distinção.* Editora Perspectiva, São Paulo, 1989.

ELIAS, Norbert – *Reflections on a life.* Polity press, Oxford, 1994.

FRÚGOLI JR. HEITOR – *Shoppings centers de São Paulo e as formas de sociabilidade no contexto urbano.* Dissertação de mestrado, PPGAS-USP, São Paulo, 1989.

FRÚGOLI JR., Heitor – *Espaços públicos e interação social.* Editora Marco Zero, São Paulo, 1995.

FRÚGOLI JR., Heitor – *Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole.* EDUSP/FAPESP, São Paulo, 2000.

GARRIGOU, Alain e **LACROIX**, Bernard – *Norbet Elias, a política e a história.* Editora Perspectiva, 2001.

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

GUASCO, Pedro – *Num país chamado periferia: identidade e representação da realidade entre os “rappers” de São Paulo*. Dissertação de mestrado, PPGAS-USP, São Paulo, 2001.

GUIMARÃES, Heloisa – *Juventude(s) e periferia(s) urbanas*. In: PERALVA, ANGELINA TEIXEIRA e SPOSITO, MARILIA PONTES (orgs.): *Juventude e contemporaneidade – revista Brasileira de Educação*, n.5. ANPED, São Paulo, 1997.

HERSCHMANN, Micael – *Abalando os anos 90. funk e hip-hop – globalização, violência e estilo cultural*. Editora Rocco, Rio de Janeiro, 1997.

HERSCHMANN, Micael – *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 2000.

KOWARICK, Lúcio – *São Paulo Passado e Presente: as lutas sociais e a cidade*. Editora Paz e terra, Rio de Janeiro, 1994.

LIMA, Mariana Semião – *Movimento hip-hop: resistência de jovens vindos da cultura do fracasso*. TCC faculdade de educação, UNICAMP, Campinas, 2001.

MAGNANI, José Guilherme C. – *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo. Brasiliense, 1984.

MAGNANI, José Guilherme C. - Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole in: MAGNANI, JOSÉ GUILHERME C. e TORRES, LÍLIAN de LUCCA (orgs.) *Metrópole - textos de antropologia urbana* . EDUSP-FAPESP. 2001

MAGNANI, José Guilherme C. – De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol 17, nº 49, 2002.

MELUCCI, Alberto – Juventude, tempo e movimentos sociais. In: PERALVA, ANGELINA TEIXEIRA e SPOSITO, MARILIA PONTES (orgs.): *Juventude e contemporaneidade – revista Brasileira de Educação*, n.5. ANPED, São Paulo, 1997.

MICELI, Sérgio – *Norbert Elias e a questão da determinação*. IN: WAIZBORT LEOPOLDO (org): *Dossiê Norbet Elias*. EDUSP, São Paulo, 1999.

MONTES, Maria Lúcia - Posfácio. In: MAGNANI, JOSÉ GUILHERME C. e TORRES, LÍLIAN de LUCCA (orgs.): *Metrópole - textos de antropologia urbana*, EDUSP-FAPESP. 2001.

MUNHOZ, Daniela Rosito Michelena – *Graffiti: uma etnografia da escrita urbana de Curitiba*. Dissertação de mestrado, PPGAS UFPR, Curitiba 2003.

PÁMPOLS, Carlos Feixa – A construção histórica da juventude. In: CACCIA-BAVA, AUGUSTO; CANGAS, YANKO GONÇALVES e PÁMPOLS, CARLOS FEIXA – *Jovens na América Latina*. Escrituras editora, São Paulo, 2004.

PARK, Robert E. – A cidade: sugestões para investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, OTÁVIO (org.): *O fenômeno urbano* – RJ, zahar, 1979.

PEIRANO, Mariza – *A favor da etnografia*. Editora Relume Dumará, Rio de Janeiro, 1995.

PERALVA, Angelina Teixeira – O jovem como modelo cultural. In: PERALVA, ANGELINA TEIXEIRA e SPOSITO, MARILIA PONTES (orgs.): *Juventude e contemporaneidade – revista Brasileira de Educação*, n.5. ANPED, São Paulo, 1997.

RIBEIRO, Luiz César de Queiroz – *Metrópoles: entre a coesão e a fragmentação, a cooperação e o conflito*. Editora Perseu Abramo, São Paulo, 2004.

RIGAMONTE, Rosani Cristina – *Severinos, Januárias e Raimundos: notas de uma pesquisa sobre os migrantes nordestinos na cidade de São Paulo*. In: MAGNANI, JOSÉ GUILHERME C. e TORRES, LÍLIAN de LUCCA (orgs.) *Metrópole - textos de antropologia urbana*. EDUSP-FAPESP. 2001.

SALDANHA, Nelson – *O jardim e a praça - O privado e o público na vida social e histórica*. EDUSP, São Paulo. 1993.

SARTI, Cynthia Andersen – *A família como espelho: um estudo sobre a moral dos pobres*. Editora Autores Associados, São Paulo, 1995.

SCAVONE, Marcio – *A cidade ilustrada*. Alice publishing editora, São Paulo, 2004.

SILVA, Armando – *Imaginários urbanos*. Editora Perspectiva, São Paulo, 2001.

SILVA, Vagner Gonçalves da – *As esquinas sagradas: o candomblé e o uso religioso da cidade*. In: MAGNANI, JOSÉ GUILHERME C. e TORRES, LÍLIAN de LUCCA (orgs.) *Metrópole - textos de antropologia urbana*. EDUSP-FAPESP. 2001.

SIMMEL, Georg – *A metrópole e a vida mental*. In: VELHO, OTÁVIO (org.): *O fenômeno urbano* – RJ, zahar, 1979.

SPOSITO, Marilia Pontes – *A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação social na cidade*. In: Revista tempo social n.º 5. EDUSP, São Paulo, 1994.

SPOSITO, Marilia Pontes – **Estudos sobre juventude em educação**. In: PERALVA, ANGELINA TEIXEIRA e SPOSITO, MARILIA PONTES

(orgs.): *Juventude e contemporaneidade – revista Brasileira de Educação*, n.5. ANPED, São Paulo, 1997.

TORRES, Lílian de Lucca – *Tem amigo na linha: um estudo sobre o serviço telefônico de encontros disqueamizade*. Dissertação de mestrado, PPGAS-USP, São Paulo, 1990.

TORRES, Lílian de Lucca – *Programa de paulista: lazer no bexiga e na avenida paulista com a rua consolação*. In: MAGNANI, JOSÉ GUILHERME C. e TORRES, LÍLIAN de LUCCA (orgs.) *Metrópole - textos de antropologia urbana*. EDUSP - FAPESP. 2001

TOLEDO, Luiz Henrique de – Short cuts: histórias de jovens, futebol e condutas de risco. In: PERALVA, ANGELINA TEIXEIRA e SPOSITO, MARILIA PONTES (orgs.): *Juventude e contemporaneidade – revista Brasileira de Educação*, n.5. ANPED, São Paulo, 1997.

TOLEDO, Luiz Henrique de – A cidade das torcidas: representações do espaço urbano entre torcedores e torcidas de futebol na cidade de São Paulo. In: MAGNANI, JOSÉ GUILHERME C. e TORRES, LÍLIAN de LUCCA (orgs.) *Metrópole - textos de antropologia urbana*. EDUSP-FAPESP. 2001

TOLEDO, Luiz Henrique de – Futebol e teoria social: Aspectos da produção científica brasileira (1982-2002). In: *BIB nº 52 - ANPOCS-EDUSC*. São Paulo 2002.

TOLEDO, Luiz Henrique de – Ser brasileiro hoje: visitando e revisitando símbolos identitários. In: TOLEDO, MARLEINE PAULA MARCONDES e FERREIRA – *Cultura Brasileira: o jeito de ser e de viver de um povo*. Nankin editorial, São Paulo, 2004.

TREECE, David – linguagem, música e estética negra. In: TOLEDO, MARLEINE PAULA MARCONDES e FERREIRA – *Cultura Brasileira: o jeito de ser e de viver de um povo*. Nankin editorial, São Paulo, 2004.

VELHO, Gilberto - Observando o Familiar. In *Individualismo e Cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1987.

VELHO, Gilberto – Projeto e metamorfose: Antropologia das sociedades complexas. Jorge Zahar editor, Rio de Janeiro, 1994.

VIANNA, Hermano – *O mundo funk carioca*. Jorge Zahar editor. Rio de Janeiro, 1988.

VIANNA, Hermano – Galeras cariocas: territórios de conflito e encontros culturais. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 1997.

WIRTH, Louis – O urbano como modo de vida. In: **VELHO**, OTÁVIO. (org.): *O fenômeno urbano* – RJ, zahar, 1979.

YOUSSEF, Alexandre e **MOHALLEM**, Michael Freitas (coordenadores do projeto) – *Mapa da juventude: perfil e comportamento do jovem de São Paulo*. Fonte: site da Coordenadoria especial da juventude – Prefeitura de São Paulo, 2004.

Fontes e revistas de divulgação:

Almanaque de Graffiti n° 02– editora escala, 2001.

Graphic Grafite n ° 01 – editora escala, 2004.

Revista D.O. Leitura – Grafite: a arte do efêmero. N.º 4, Imprensa oficial, São Paulo, 2000.

Revista CAROS AMIGOS, edição especial n° 3 HIP-HOP - editora CASA AMARELA, São Paulo. 1988

Revista RAP BRASIL, edição especial nº 5- GRAFFITI, editora ESCALA, São Paulo, 2001.

Revista RAP BRASIL, edição especial nº 9- GRAFFITI, editora ESCALA, São Paulo, 2002.

Revista RAP BRASIL, edição especial nº 10- O livro negro do GRAFFITI, editora ESCALA, São Paulo. 2002

Revista RAP BRASIL, edição especial nº 19- GRAFFITI, editora ESCALA, São Paulo, 2003.

Revista RAP BRASIL, edição especial nº 22- GRAFFITI, editora ESCALA, São Paulo, 2004.

Sites:

www.fotolog.net (foram visitados dezenas de fotolgs)

www.graffiti.org.br

www.artbr.com.br

www.graffitibrasil.com

www.artsampa.com

www.lostart.br

Vídeos:

A Invasão 2, Onesto. 2001.

GRAFFITI Workshop (DVD), Escala, 2005.