

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

ANA LUCIA PERES LEAL

UM OLHAR SOBRE A CENA DO GRAFFITI NO RIO DE JANEIRO

Niterói – RJ
2009.

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

ANA LUCIA PERES LEAL

UM OLHAR SOBRE A CENA DO GRAFFITI NO RIO DE JANEIRO

NITERÓI
2009

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

ANA LUCIA PERES LEAL

UM OLHAR SOBRE A CENA DO GRAFFITI NO RIO DE JANEIRO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre.

Orientador: Prof Dr Marcos Otávio Bezerra

Niterói

2009

Banca Examinadora

Prof. Orientador – Dr. Marcos Otávio Bezerra
Universidade Federal Fluminense

Prof. Co-Orientador – Dr. Lígia Dabul
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Rosilene Alvim
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Giralda Seyferth
Museu Nacional Rio de Janeiro

Resumo

Nesse trabalho, buscou-se, através de uma etnografia, compreender o que é chamado pelos jovens grafiteiros de “cena do graffiti carioca”. A análise das relações sociais estabelecidas entre eles foi observada tendo em mente a relação graffiti/pixação. Foram analisadas as trajetórias sociais de alguns desses atores sociais para elucidar as formas de acesso a essa prática, assim como algumas formas de transmissão dos saberes necessários para a conformação da identificação de grafiteiro. Valores morais e regras que regem o comportamento foram observados levando a propor uma fluidez entre as práticas de graffiti e pixação, através da manipulação de identificações.

Palavras chave

Graffiti, pixação, arte, vandalismo, identificação, valores morais.

Abstract

In this work, through an ethnography, it was intended to understand what is this called by the young “grafiteiros” as “graffiti scene” in Rio de Janeiro. The analysis of the established social relations between them was observed having in mind the relation graffiti/”pixação”. The social trajectories of some of these social actors had been analyzed to elucidate the forms of access to this practical, as well as some forms of transmission of knowing necessary for the conformation of the grafiteiro identification. Moral values and rules that conduct the behavior had been observed leading to consider a fluidity enter practical of the graffiti and the “pixação”, through the manipulation of identifications.

Key Words

Graffiti, “pixação”, art, vandalism, identification, moral values

Agradecimentos

Agradeço a Daniele e ao Mario a paciência que me dedicaram ao longo do período desse trabalho.

Ao Mario, em especial, pelas longas conversas e frutíferas observações.

Ao Marcos e a Lígia, a orientação dedicada.

A Capes, a bolsa que viabilizou a maior parte do meu curso de mestrado.

À Flavia, ao Leandro, e ao Bruner, agradeço por compartilharem as angústias da escrita.

A todos os meus informantes, sem eles esse trabalho não seria possível.

Ao Mario, eu dedico essa dissertação.

“Um olhar sobre a cena do Graffiti no Rio de Janeiro”

Introdução	10
CAP I – Compondo a cena	
1.1 – Sobre a oposição graffiti/pixação	22
1.2 – Graffiti e arte	23
1.3 – Uma aproximação	26
1.4 – Gênese de uma oposição	27
1.5 – No Brasil	31
1.6 – Algumas discussões	35
CAP II – AS CREWS NO RJ	
2.1 – Observando a organização	40
2.2 – Algumas formas de inserção e trajetórias	43
2.3 – As crews no Rio de Janeiro	60
2.4 – As crews	63
CAP III – INICIAÇÃO E AÇÃO	
3.1 – Um grafiteiro	70
3.2 – A Oficina de Graffiti no CIC	71
3.3 – Aprendendo a grafitar – a questão técnica	79
3.4 – As saídas ou rolês	82
3.5 – Os “desenrolos”	84
CAP IV – GRAFITAGENS	
4.1 – A grafiteagem no bar Clandestino no albergue em Copacabana	90
4.2 – As batalhas de graffiti	102
4.3 – O mutirão na Mineira	116
4.4 – O bomb no Hospital Rocha Maia	142
CONCLUSÃO	146
BIBLIOGRAFIA	150

“No se trata, pues, de los hombres y de sus momentos. Más bien, de los momentos y de sus hombres”.

(GOFFMAN, 1970)

Introdução

Em abril de 2007, a Escola de Artes Visuais do Parque Lage¹ (EAV), através de sua diretoria, deu início a uma série de atividades – o assim chamado “Circuito: Novos Artistas” – que visava trazer aos alunos de seus cursos livres maiores informações a respeito da profissão de artista plástico tais como a inserção do “novo artista plástico” no “mercado da arte” ou a construção de uma “poética própria”. Para isso, foram programadas exposições dos trabalhos de alunos da escola e, simultaneamente, foram convidados especialistas de diversas áreas, tais como artistas plásticos consagrados, críticos de arte e curadores, para debates relacionadas a essa temática. Esse projeto, aberto ao público em geral, durou cerca de quatro meses durante o ano de 2007. As exposições permaneciam abertas para visitação durante todo o período de funcionamento da escola (das 9 às 22hs) e também nos finais de semana quando a escola está aberta pra visitação, e as palestras, realizadas no salão nobre da Escola, eram sempre às quartas feiras a partir das 20hs.

Tendo feito alguns cursos de pintura na EAV, recebo regularmente correspondência da escola, via e-mail, informando sobre palestras, lançamentos de livros, exposições, que costumo frequentar e, dessa forma, fiquei sabendo do debate sobre o “novo artista plástico”. No dia 24 de abril, acompanhando duas amigas também interessadas no que poderia ser debatido naquele espaço, fui assistir à abertura do projeto. Dividiram a mesa de debates Daniela Labra e Rafael Cardoso Denis, ambos curadores de exposições em cartaz naquele momento, em espaços culturais consagrados, no município do Rio de Janeiro. Rafael Cardoso, com a curadoria da exposição “Extra Muros” no Espaço Cultural do Paço Imperial e Daniela Labra, com a curadoria da exposição “Fabulosas Desordens” no Espaço Cultural da Caixa Econômica Federal, os dois espaços no centro da cidade.

Frente a uma platéia  vida por informações a respeito dos “caminhos” para a construção de uma carreira artística, os convidados começaram a conversar sobre as

¹ A Escola de Artes Visuais do Parque Lage   uma instituição de ensino de artes visuais situada no bairro do Jardim Botânico do Rio de Janeiro.   uma instituição de caráter misto, seus funcionários são funcionários do estado, o prédio   do Governo do estado mas está dentro de uma área do IBAMA e os professores e a escola são mantidos pela Associação dos Amigos do Parque Lage, através das mensalidades pagas pelos alunos dos diversos cursos oferecidos diretamente pelos professores dali. A diretoria da escola é escolhida diretamente pelo Secretário de Cultura do Estado do Rio de Janeiro e está subordinada diretamente à Secretaria. Não existe na escola um currículo a ser seguido, a escolha dos cursos   de caráter “livre”, dividindo-se estes apenas em três módulos: os cursos podem ser do módulo básico, do módulo de desenvolvimento ou do de aprofundamento, e são esses módulos que vão determinar a dinâmica de cada um deles.

respectivas exposições, desde a concepção delas passando pelos processos de montagem e a repercussão frente ao público e à crítica.

Rafael Cardoso Denis, PhD em História da Arte pela Universidade de Londres (Courtauld Institute of Art), professor do Departamento de Artes & Design da PUC-RJ, pesquisador, contando entre outras com a curadoria da exposição: “Eliseu Visconti, Arte e Design” também do ano de 2007, iniciou a apresentação, falando sobre o projeto de sua exposição. Reunindo 33 obras, entre fotografias, gravuras, serigrafias, pinturas, vídeo e instalações de quatro jovens artistas cariocas (Gabriela Noujaim, João Penoni, Mateu Velasco e Pedro Meyer), segundo Denis, sua exposição propunha “ênfatizar a habilidade da nova geração em quebrar antigas barreiras, muros que separam a arte da vida cotidiana”. Utilizando diversas técnicas e suportes, os trabalhos de certa forma “interagem com as paredes, subindo e descendo delas”.

A palestra foi acompanhada de grande interesse por parte da platéia ali presente, principalmente porque alguns dos “jovens artistas cariocas” eram colegas dali da escola, formados pela casa, alunos e ex-alunos dos cursos livres do Parque Lage². E também porque Denis apresentou com detalhes os critérios que usou para a seleção dos artistas e a montagem da exposição, abordando exatamente o que foi a proposta do encontro, ou seja, informações a respeito da inserção de novos artistas no mundo da arte de forma profissional.

Em seguida, Daniela Labra, curadora independente, graduada em Teoria do Teatro pela Uni-Rio, com especialização em Comunicação e Arte pela Universidade Complutense de Madrid e mestre em Artes pela Unicamp, professora substituta do Departamento de Teoria e História da Arte do Instituto de Arte da UERJ, trabalhando atualmente com projetos relacionados à arte contemporânea de caráter processual e coordenando em conjunto com a Galeria Vermelho (SP) o Festival Verbo, dedicado à arte processual, apresentou o projeto da curadoria da exposição “Fabulosas Desordens”. Essa exposição levou para dentro do “Espaço Cultural da Caixa Econômica Federal”, no centro do Rio, o trabalho de 18 grafiteiros entre brasileiros e estrangeiros. Do Rio de Janeiro participaram Acme, Marinho, Akuma, Bragga, Ment, Toz., Piá e BR, de São Paulo vieram Flip, Zezão, Onesto, Tinho, Binho, Nunca e Vitché, além de Loomit e Stohead da Alemanha, San da Espanha, Scien & Klor da França, e Daze dos Estados Unidos.

A exposição foi literalmente montada pelos próprios grafiteiros. Eles receberam apenas determinados limites espaciais e a partir daí puderam “pintar suas paredes”, ou seja,

² A respeito do processo de formação de artistas contemporâneos na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, ver trabalho de Dabul, Lígia. *Um percurso da pintura. A produção de identidades de artista*. Niterói: EDUFF, 2001.

“executar seus trabalhos”. A execução do *graffiti*³ é feita com tintas em spray (uma tinta de dissolução muito difícil, ou seja, é quase impossível apagá-lo principalmente quando aplicado sobre determinadas superfícies como mármore ou pedras, na maioria das vezes é preciso pintar por cima para eliminar a pintura) com as quais os grafiteiros desenhavam livremente sobre as paredes e muros das ruas. Esses desenhos podem ser constituídos por personagens ou letras, muitos pintam seus próprios codinomes ou assinaturas (conhecidas como tags), com letras elaboradas, muitas vezes bastante distorcidas, procurando utilizar recursos técnicos de desenho tais como profundidade, luz e sombra, 3D. Na montagem dessa exposição, como explicou Daniela, os grafiteiros tiveram liberdade para escolher os desenhos que quisessem executar, o que, para uma exposição, é algo um pouco diferente. Geralmente o que acontece nessa situação é uma curadoria, ou seja, alguém, dotado da formação necessária, um curador, organiza uma seleção de trabalhos para serem expostos a partir de um tema, ou de um conceito, ou, numa outra situação, uma retrospectiva da obra de algum artista consagrado, por exemplo. Enfim, uma exposição geralmente é montada com as obras, os trabalhos já prontos, que vão ser mostrados ao público a partir de uma seleção e de uma proposta de organização formulada e executada por este profissional. O que Daniela fez, foi apenas delimitar os espaços e proporcionar aos grafiteiros uma espécie de “suporte” parecido com o que estão acostumados a trabalhar, uma parede em branco, e deixou que eles pintassem à vontade, escolhendo, inclusive, entre interagir ou não entre eles mesmos. Ao longo da montagem houve muita conversa, muita negociação, acerca das aproximações entre eles, mas as escolhas do que pintar e das formas escolhidas para a execução, segunda ela informava, ficaram por conta dos artistas.

Mas para além de levar o *graffiti*⁴ para dentro do Espaço Cultural, numa atitude de certa forma provocadora, Daniela convidou para o *vernissage*⁵ da exposição uma “famosa pixadora carioca”, a L., para *pixar*⁶ – segundo nos relatam os próprios pixadores e também a curadora da exposição, *pixar* seria o ato de assinar sua marca, com a mesma tinta spray utilizada pelos grafiteiros (geralmente preta) pelos muros e paredes da cidade – por entre os *graffitis*, como parte integrante do evento de inauguração da exposição, sem avisar nem mesmo aos seguranças do Espaço Cultural que tal intervenção ocorreria, instalando, com essa

³ Opto pela grafia consagrada pelos próprios grafiteiros internacionalmente, “graffiti”, plural do italiano “grafito”.

⁴ Para que o texto não fique muito carregado, depois de esclarecidos os significados das palavras que fazem parte do vocabulário corrente dos grafiteiros, não usarei mais o itálico.

⁵ A inauguração da exposição.

⁶ Opto pela grafia consagrada entre os próprios pixadores, que trocam intencionalmente o ch pelo x, como forma de se destacar, de se contrapor a um primeiro significado da palavra pichação (pintura feita utilizando o piche como matéria prima).

intervenção, um debate desde o início da exposição: qual a relação que existe entre graffiti e pixação?

Segundo relatou-me Daniela numa entrevista posterior, enquanto L. agia com seu spray, comentava, ironicamente: “Que linda essa exposição de pixos! Muito interessante: uma exposição de pixos!”. A reação do público presente, segundo explicou Daniela, foi desde a indignação ao aplauso, passando por n variações, chegando ao ápice quando os seguranças foram chamados para conter o que foi inclusive chamado de “ato de vandalismo”.

Com essa exposição, entre outras coisas, Daniela dizia propor a retomada de uma discussão (e afirmava claramente sua posição) a respeito da “condição” do graffiti na contemporaneidade: “É arte ou não é arte? Em algum tipo de suporte graffiti pode ser considerado arte? É diferente da pixação ou seriam a mesma coisa?”.

É importante apresentar aqui quais vem sendo apontadas, geralmente, como as diferenças mais básicas, visualmente falando, entre graffiti e pixação. Muito resumidamente e de forma bastante simplória, já que essas fronteiras são muito elásticas e existe muita discussão a respeito, seriam considerados graffiti os desenhos coloridos, mas também as *tags* (escritas, assinaturas ou letras com algum tipo de elaboração técnica) coloridas, feitos nos muros, prédios, viadutos da cidade, e agora também, em telas, presentes nas galerias e exposições de arte. Pixação seriam as marcas ou assinaturas deixadas geralmente, mas não exclusivamente, em tinta preta, geralmente spray, como no caso do graffiti, nos mesmos suportes, ou seja, nos muros, prédios, viadutos, etc., das cidades.

A princípio uma discussão que apenas tangenciava a proposta do encontro daquela noite, já que a Escola de Artes Visuais do Parque Lage se propõe a fornecer formação artística, prática e teórica, a um público não especializado – mesmo não dando a importância que uma escola tradicional como o Liceu de Arte e Ofícios⁷, por exemplo, costuma dar à questão da técnica, ali, na EAV também se aprende a desenhar, a pintar, a fazer gravura, a fotografar, se aprende história da arte, arte conceitual, enfim, mesmo que imersos no contexto da chamada arte contemporânea, com todas as discussões inerentes ao que possa ser considerado atualmente como arte⁸, não se aprende exatamente a grafitar, a usar a tinta spray (principal ferramenta para esse tipo de produção), no limite, talvez se pudesse empregar a técnica, ou seja, a pintura com a tinta spray para o desenvolvimento de algum trabalho, mas dentro de uma situação muito específica que poderia ser considerada como o desenvolvimento

⁷ O Liceu de Artes e Ofícios é uma escola de artes reconhecida por dar grande destaque ao ensino da técnica das manifestações artísticas, mais do que ao desenvolvimento de uma linguagem própria, a partir do uso diferentes técnicas, como é o caso da EAV.

⁸ Para uma discussão a respeito do que é arte contemporânea ver DANTO,2006.

de uma linguagem pessoal, por exemplo – foi contaminando o público e encaminhou-se para o centro da arena, tornando-se o grande debate da noite.

Satisfeitos (ou não) com as informações fornecidas pelo primeiro interlocutor a respeito das possibilidades para os novos artistas no mercado da arte, o fato é que o público mergulhou na discussão que propunha Daniela a respeito da condição do graffiti no mundo da arte. Contaminado pela empolgação da platéia, Rafael também se incorporou ao debate que propunha Daniela e o que se seguiu foram várias intervenções do público questionando a curadora a respeito daquela exposição.

Parecia, por alguns olhares um tanto atônitos de uma parte da platéia, que a proposição de Daniela mostrava um certo ar de “novidade” fazendo adentrar num Espaço Cultural consagrado uma manifestação que se daria, exclusivamente, nas ruas e muros das cidades. Mas com o desenrolar de sua fala, pode-se perceber que a “novidade” já não era tão “novidade” assim e que as coisas já estavam muito avançadas nesse sentido, ou seja, o graffiti já vinha ganhando o espaço das “galerias de arte” e de “centros culturais” há algum tempo, consagrado como uma nova “manifestação artística”. Eu mesma, acostumada a ver os desenhos nas paredes e muros da cidade, não tinha idéia de que os graffiti estivessem entrando daquela forma, com tanto destaque, nos espaços tradicionalmente dedicados à arte tais como centros culturais e galerias.

A questão

Observando essa discussão e posteriormente observando alguns dos trabalhos que estavam expostos⁹ no Espaço Cultural da Caixa Econômica, não pude deixar de lembrar-me de Norbert Elias em “Mozart. Sociologia de um gênio” (ELIAS, 1995) onde o autor analisa as condições sociais que estavam postas para Mozart no período de sua vida e a partir disso nos mostra o tipo de música que ele “podia” fazer. Podia no sentido das condições que estavam postas para ele, ou seja, ele vivia da música e precisava trabalhar para viver, seu sustento dependia daquele trabalho. Naquele momento histórico, ser músico era ser um trabalhador da corte, contratado para entreter o rei, e não havia espaço para outro tipo de “trabalhador da música”, não havia ainda um mercado consumidor de música para o qual ele pudesse produzir

⁹ Por meio de fotos publicadas na Internet em vários sites relacionados ao graffiti, dentre eles o site da própria exposição, www.fabulosasdesordens.com, e o site “Artesquema” organizado pela própria Daniela Labra, www.artesquema.com.

outro tipo de música que não aquela que a corte consumia como entretenimento, e para a qual ele era pago para fazer.

Elias mostra, então, como essas condições dadas não se coadunavam com o que Mozart estava pronto para fazer, o que ele gostava de fazer, o que ele queria fazer. Essa sua produção, uma música que precisava de outras condições para ser apreciada, antecipava em alguns anos novas condições sociais. Vivendo num período histórico de grandes e rápidas transformações, o período do declínio da corte e do fortalecimento da burguesia, com todas as transformações que a ascensão dessa nova classe trouxe para aquela sociedade naquele momento, ele foi capaz de produzir o que o “seu tempo” não foi capaz de compreender. Logo após a morte de Mozart vieram outros músicos que já encontraram novas condições sociais, com um “mercado” em expansão, inclusive um possível mercado para a música, momento no qual esse outro tipo de música já pode ser feita e apreciada.

De certa forma isso me levou a começar a me perguntar quem seriam aqueles grafiteiros e uma série de desdobramentos se seguiram a essa pergunta inicial. Como teriam se inserido nessa atividade? Por quê? Quais os sentidos que eles próprios atribuíam a essa atividade? E olhando para as fotos deles dentro do espaço da exposição, fiquei a pensar em todo o contexto no qual estariam inseridos: em que condições estariam “pintando”, como se relacionariam entre eles próprios e com todas as instituições e instâncias a seu redor e que de certa ajudam a conformar esse “universo do graffiti”, como por exemplo, com um “Espaço Cultural” como o da Caixa Econômica onde estavam expondo seus trabalhos?

Minha proposta foi, então, tentar compreender melhor essa prática por meio das relações sociais estabelecidas nesse espaço social, relações sociais essas que são as constituidoras dessa prática, tendo sempre em vista essa possível oposição apontada já no início do trabalho, quando a questão me foi apresentada, entre graffiti e pixação, ou seja, me aproximar desse espaço social, buscando desvendar as relações sociais estabelecidas entre os vários atores sociais aí envolvidos.

Para isso delimitei, inicialmente, como pontos que seriam interessantes de buscar compreender a inserção dos atores sociais nessa prática e de que formas isso poderia acontecer, as formas de aquisição e de transmissão dos saberes próprios dela, as relações que poderiam ser estabelecidas com outros espaços sociais a partir do graffiti, como, por exemplo, com o “universo da arte”, aqui entendido como o campo artístico, legitimamente constituído (BOURDIEU, 1974), e que, portanto, tem suas regras específicas de funcionamento. Além disso, intencionava, também, observar as regras próprias dessa prática, assim como possíveis

conflitos, inclusive como forma de observar essa possível relação apontada entre graffiti e pixação.

O campo

A partir desse contato inicial com o que poderíamos chamar de “universo dos grafiteiros”, comecei a formular algumas outras perguntas que foram orientando uma aproximação inicial, principalmente a respeito de quem eram aqueles jovens e sobre como tinham chegado ali. Em agosto de 2007, realizei uma entrevista com a curadora da exposição “Fabulosas Desordens”, Daniela Labra, durante a qual também montamos uma listagem dos grafiteiros apontados por ela como os mais antigos em atividade no Rio de Janeiro. Essa listagem foi sendo complementada na medida em que o meu contato com eles foi sendo viabilizado e eles próprios foram me trazendo novas informações.

Os contatos iniciais foram feitos por telefone. Da entrevista com Daniela saí também com uma pequena relação dos celulares de alguns dos rapazes que eram os mais antigos na atividade no Rio e que ela imaginava que poderiam se dispor a colaborar de alguma forma comigo, por serem mais acessíveis, já que nem todos teriam essa característica. Ele deixou claro que alguns dos meninos, principalmente os que já estavam mais em evidência na mídia, não tinham tanta disponibilidade de tempo. Ela frisou: “... mas pode falar em meu nome, diz que fui eu quem indicou”.

A partir dessa conversa inicial e dessa listagem eu iniciei telefonando para alguns deles. Depois de algumas tentativas consegui falar com o M., que foi super receptivo, e que acabou se tornando um dos meus principais informantes e o viabilizador de vários contatos determinantes para a minha pesquisa.

Além da entrevista com Daniela, houve uma outra entrada viabilizada de uma forma bastante diferente, que tornou possível o acesso a um outro grupo de grafiteiros, na verdade, era um dos grupos considerado como menos acessíveis na descrição feita por Daniela.

Eu trabalhava, nesse período, num ateliê no bairro do Jardim Botânico, com confecção e pintura de roupas. Logo em seguida, em mais três meses, ocorreria no bairro um evento chamado “Circuito das Artes”, já na sua décima edição, nesse ano de 2007. Esse evento, promovido uma vez por ano, visa levar o público para dentro dos ateliês dos artistas e artesãos do bairro. Para isso é preparado um *folder* com um mapa de todos os ateliês participantes e uma pequena rede de transporte é montada, através da qual o percurso por todos os ateliês é viabilizado, via o pagamento de uma taxa única, que permite que *vans* sejam utilizadas ao

longo de todo o dia para os diversos percursos entre os inúmeros ateliês do bairro. Dessa forma, o público tem a oportunidade de visitar todos os ateliês ao longo de um dia, mesmo os mais distantes, conhecer as diversas produções feitas no bairro, conversar com os artistas e artesãos. Além das visitas aos ateliês também são oferecidas algumas oficinas e palestras sobre assuntos relacionados àquelas produções. A condição básica para participar do Circuito como expositor é que o artista/artesão trabalhe, tenha seu ateliê, no próprio bairro.

Uma das produtoras do evento trabalhava comigo na produção de algumas peças de roupas pintadas, e quando soube do meu interesse pelo graffiti, comentou que um dos eventos programados para o Circuito daquele ano, era a grafiteagem de um muro no bairro. Havia “uma *crew* muito famosa no bairro”, me dizia ela, ou seja, alguns dos integrantes de um determinado grupo ou equipe de grafiteiros, eram moradores do Jardim Botânico e:

“... o evento, o Circuito das Artes, que dar um destaque para o trabalho daqueles meninos, afinal eles também estão fazendo arte... na verdade, vários dos muros do bairro já estão cobertos dos graffiti deles, o que nós queremos é que o público possa acompanhar o momento da execução, já que quase nunca podemos vê-los em ação... a gente vai dormir com a cidade de um jeito e no dia seguinte... tem um graffiti novo... mas dá pra saber que são eles...”.

Ela andava, naquele momento, agosto de 2007, procurando a locação para que a grafiteagem pudesse ser feita. A sua intenção era de que algum comerciante do bairro disponibilizasse um muro que fosse bastante visível, para que o trabalho pudesse permanecer sendo admirado, mesmo depois do Circuito, como todos os outros graffiti que já estavam espalhados pelas ruas do bairro. Dessa forma, ela me deu o telefone do Z., o integrante da *Fleshbeck Crew* que era praticamente nosso vizinho, e me pediu para que entrasse em contato com ele para resolver algumas questões do evento, como o dia e o horário da grafiteagem. Assim, o contato foi feito de forma bastante fácil e fui recebida com muita atenção.

A grafiteagem no Circuito das Artes, em setembro de 2007, foi um primeiro evento no qual pude observar um graffiti sendo executado e a partir do qual fui formulando várias perguntas que foram sendo respondidas ao longo dos meses que se seguiram.

No final de 2007, foi realizado o contato com M. e a partir de algumas conversas escolhi como ponto de referência a “Oficina de Graffiti” promovida por ele e pelo R. através da “Rimas e Tintas”, a crew a que pertenciam eles próprios e mais o H., que acontece no espaço do Centro Interativo de Circo – CIC – num grande salão no espaço térreo dentro da Fundação Progresso, no bairro da Lapa, região central do Rio de Janeiro¹⁰.

Conforme me relataram esses primeiros informantes e depois pude ir confirmando, inclusive em alguns artigos de jornais, como O Globo, esse espaço do CIC já vinha sendo usado pelos grafiteiros havia algum tempo, sendo que algumas iniciativas tais como oficinas já tinham sido tentadas, inclusive por parceiros de outras *crews*, mas sem conseguir alcançar um “seguimento sistemático”, no sentido de ter uma seqüência ao longo do tempo e, conforme me disseram, “a coisa ia se perdendo, ficava um tempo sem ter, aí as pessoas não sabiam se voltavam ou não, se ia ter aula ou não... e não vinham mais... ou vinham e aí não tinha, o que era ainda pior...”. Apesar de muita coisa interessante também “já ter rolado” naquele espaço, também segundo eles.

A partir desse espaço, dessas oficinas, dos contatos aí estabelecidos e dos encontros aí combinados é que aos poucos fui adentrando esse espaço social dos grafiteiros no Rio de Janeiro e passei a acompanhar alguns deles durante cerca de seis meses. Durante esse período mantive como rotina as oficinas de graffiti das quartas feiras no CIC, na Fundação Progresso, e a partir do que ia surgindo nessas oficinas eu fui selecionando alguns eventos para acompanhar.

Na medida em que fui ficando conhecida fui sendo convidada para outros “eventos” e dessa forma tive oportunidade de acompanhar grafitagens em espaços públicos (como muros “sem dono” – uma divisão básica para os grafiteiros refere-se à questão da propriedade das paredes e muros da cidade, mas a propriedade propriamente dita, tem um significado um pouco diferente, no sentido de que, em não se sabendo de quem é o muro, ele passa a ser uma espécie de muro “sem dono”. Muitas vezes eu perguntava “de quem é esse muro?” quando estava acompanhando-os em alguma pintura, e recebia a resposta: “É nosso!”, o que significava que não tinham nenhum tipo de autorização para executar aquela pintura) e privados (como estabelecimentos comerciais cujos proprietários estavam pagando pelo trabalho). Acompanhei também um grande mutirão na comunidade¹¹ da Mineira, situada no bairro do Catumbi, na região central do município do Rio de Janeiro que durou nove dias, além de festas como a *Spray Som*, realizada no Cine Lapa e das *Batalhas de Graffiti*, que

¹⁰ Espaço esse que já foi o local onde aconteciam na réus dos pixadores, conforme descreve Souza (2007).

¹¹ Forma como eles se referem às favelas cariocas.

segundo destacava R., durante as rimas do rap com as quais abria o evento, “é o momento no qual os grafiteiros estão em festa”.

Por volta do quarto mês, resolvi criar um questionário¹² como forma de me ajudar a construir um pequeno mapa¹³ dos grafiteiros na região metropolitana do Rio porque sempre apareciam caras e nomes novos e também porque eu mesma, buscando pelos muros da cidade, sempre trazia novos nomes que acabavam remetendo a outras *crews* com as quais eu ainda não tinha tido nenhum contato. Muitas vezes eu trazia um nome novo e alguém lá me dizia, “ih, esse cara, né... ele é lá do Méier (por exemplo)... é... ele também tem uma *crew* sim...” e um perguntando pro outro em pouco tempo chegavam a um certo acordo a respeito de quem mais participava daquela *crew*. Muitas vezes não havia tanta unanimidade acerca de algum nome, ou esse pertencimento aparecia como uma coisa bastante fluída, como por exemplo, quando M. me apresentou o Y. como integrante da DV (Destruidores do Visual) e, mais tarde, cerca de dois meses depois, conferindo comigo a listagem dos integrantes das *crews*, ele próprio, o M. (que é um dos mais antigos integrantes da DV atualmente) tirou, falou “não, o Y. não é da DV mais não...” e, então, eu tirei o Y. da DV na minha listagem. E outras vezes o tal nome que eu trazia também não remetia a nada, ninguém conhecia, mas assim mesmo me encontravam uma explicação, como por exemplo, me explicava o J. (um grafiteiro “de resposta” como me foi apresentado) a respeito de um determinado nome, depois de já ter perguntado a todos os mais antigos que estavam na oficina naquela noite: “ah... pode ter sido alguém de fora da cidade, ou mesmo um gringo, também tem muito disso por aí... É muito legal deixar as marcas em outras cidades também...”.

Outra fonte importante de informações foi a revista “Graffiti – Rap Brasil Especial”, que vinha sendo editada mensalmente durante o ano de 2007, através da Editora Escala, por grafiteiros de São Paulo, com a colaboração de grafiteiros de todo o país e também de fora do Brasil. As colaborações são feitas por meio das fotografias de seus melhores trabalhos que são enviadas para o editor da revista para serem selecionadas pelos organizadores para publicação na revista. Além das fotografias, todo mês são publicadas entrevistas e matérias sobre os eventos que animam o “mundo do graffiti”. A revista atualmente vinha sendo distribuída através das bancas de jornal por todo o Brasil, mas sofreu uma interrupção no meio do ano de 2008.

¹² Ao todo forma preenchidos 32 questionários.

¹³ Nesse “mapa” foram identificados, no total, 161 grafiteiros. Com isso não se pretende, em hipótese alguma, esgotar o total dos grafiteiros no município do Rio de Janeiro. Ele resulta, apenas, dos nomes que puderam ser identificados a partir do local de onde parti, ou seja, os que puderam ser identificados a partir dos contatos estabelecidos a partir da oficina realizada no CIC .

Além disso, matérias veiculadas em jornais de grande circulação como “O Globo”, o “Jornal do Brasil” e do “Estado de São Paulo” também foram utilizadas.

Como se organiza a dissertação

Durante o processo de escrita, a divisão que fiz dos capítulos que se seguem foi alterada inúmeras vezes, principalmente, porque, sempre que começava a escrever me incomodava muito o fato de que as expressões, o próprio vocabulário que eu precisava usar para me referir a determinadas questões, já eram carregadas de significados que eu não podia deixar de fora, pelo contrário, já eram o próprio objeto surgindo na minha frente e as explicações que me exigiam me faziam perder o ritmo do texto. Por isso, a organização que escolhi, ao final, visa ir desvendando esse espaço social do graffiti desde o que poderia ser considerado como o mais básico na sua prática, as formas de inserção na atividade, como uma forma de contato inicial, e, a partir disso, de certa forma fechando a lente, fui buscando me aproximar cada vez mais da prática. Mas, de certa forma, parando, a cada novo termo ou expressão, por conta de tudo que elas encerram de importante para uma melhor compreensão de muitas das similaridades e diferenças que podem ser encontradas sob a prática do graffiti.

Dessa forma, no primeiro capítulo pretendo apresentar um pouco da história do graffiti, assim como ela vem sendo apresentada, aqui no Brasil, ou seja, explorar um pouco as origens do graffiti no Brasil, assim como do surgimento dessa oposição (graffiti/pixação). Além disso, apresento algumas questões levantadas pela literatura que vem tratando da questão, e como me posiciono frente a ela.

No segundo capítulo, apresento algumas formas de inserção no graffiti, apresentando as trajetórias sociais (BOURDIEU, 1996) de alguns jovens grafiteiros, os diferentes caminhos percorridos por alguns desses jovens para chegarem a ser considerados como grafiteiros, famosos ou não. Exploro também, nesse capítulo, um pouco do processo de formação e da dinâmica própria dos grupos formados por eles: as crews. Como elas são formadas, como se entra numa crew, por que se sai, para quê se juntam.

No terceiro capítulo, vamos nos aproximar um pouco mais do graffiti propriamente dito observando as interações sociais (GOFFMAN, 1999), (JOSEPH, 2000) no espaço das oficinas de graffiti – espaços privilegiados de transmissão dos saberes, mas também de sua atualização. Além disso, uma dimensão específica do graffiti – o desenrolo – uma situação em

que a confusão das fronteiras entre graffiti e pixação aparece de forma bem clara, e que vai ajudar a evidenciar, mais do que uma continuidade, uma forma de apropriação dessa oposição, por parte também de quem está na rua pintando. A contribuição do interacionismo é fundamental para compreendermos as relações aí estabelecidas:

“A análise dos procedimentos pelos quais os atores sociais se entendem ou se articulam entre si mostram que eles sabem precisamente reconhecer e julgar as situações para definir as condutas apropriadas. Ou seja, sua experiência social não se organiza apenas, segundo uma ordem de identidades e posições, mas também segundo um repertório de situações que têm o seu vocabulário e seu determinismo, seu espaço cognitivo de restrições e negociações.” (JOSEPH, 2000).

No quarto capítulo, já de posse de alguns elementos que ajudam a compreender melhor essa prática, serão relatados alguns dos eventos durante o qual eu pude acompanhar alguns grafiteiros, vamos ver os grafiteiros em ação – algumas ocasiões sociais, segundo a interpretação de Goffman (GOFFMAN, 1981). Descrevo, então, situações de algumas das atividades desenvolvidas pelos grafiteiros que pude acompanhar: uma grafitagem num bar de um albergue em Copacabana, alguns eventos do mutirão de pintura na comunidade da Mineira, o “Favela Graffiti Social – 2008”, e duas “Batalhas de Graffiti” no espaço do CIC – Centro Interativo de Circo, na Fundação Progresso. Além dessas, a que pude acompanhar, também inseri um relato de uma outra situação, o “bombardeio” (como eles chamam a ação de lançar um grande “bomb”¹⁴) do Hospital Rocha Maia, no bairro de Botafogo, zona sul da cidade.

Cada uma delas me ajudou, de alguma forma, a entender, em diferentes situações e contextos, alguns dos sentidos que os próprios grafiteiros atribuem a sua prática.

¹⁴ Uma escrita, um nome, geralmente com grandes letras.

Capítulo I – Compendo a Cena

1.1 – Sobre a oposição graffiti/pixação

O graffiti vem se tornando objeto de diversas disciplinas nos últimos anos. Cada uma, com sua abordagem específica, vêm tentando compreender e explicar um pouco melhor essa “manifestação” que enche as ruas (muros, paredes e viadutos) das grandes cidades e, a cada dia mais, ocupa vários espaços tradicionalmente dedicados à arte. Dessa forma, psicólogos, geógrafos, historiadores, designers gráficos, artistas plásticos, profissionais da área da comunicação entre outros pesquisadores têm desenvolvido estudos sobre diferentes aspectos dessa prática, observando o seu aspecto formal, discutindo a partir da estética, ou abordando a questão da territorialidade, por exemplo. A antropologia também vem iniciando uma discussão a respeito do graffiti, centrada, principalmente, no âmbito das contribuições da antropologia urbana e da antropologia da arte.

Abordando inicialmente a questão da oposição entre graffiti e pixação, presente em praticamente todos os trabalhos a que tive acesso, o graffiti vem sendo tratado, por alguns autores, como mais uma das formas de manifestação que os jovens das grandes cidades encontram como forma de expressão, relacionando-o com problemas relativos à transgressão, ao vandalismo, aproximando-o, nesses casos, da prática da pixação, (MUNHOZ, 2003), (LABRA, 2005).

Em outros momentos (e na sua grande maioria), essa mesma prática, ainda que também tida como uma forma de expressão dos jovens nas grandes cidades, é afastada e quase que oposta à prática da pixação, principalmente por uma corrente que atribui ao graffiti o status de arte (GITAHY, 2001), (SOUZA, 2007), em oposição à pixação, que nesse caso é tida como uma forma de vandalismo, apesar de reconhecerem uma origem comum.

Ainda uma terceira abordagem é proposta, na qual se busca aproximar a prática do graffiti à da pixação, ambas tidas como formas de expressão, como linguagens. Nesse caso específico, elas são tidas como “a mesma coisa”. Mas, isso é feito como forma de legitimar a pixação também como uma “forma de arte” (PEREIRA, 2006), ou seja, é reconhecido o pertencimento do graffiti ao mundo da arte, e, dado que a origem de ambos seria a mesma, e ainda, para além da origem comum, reconhecendo também muito mais aproximações do que distanciamentos no dia-a-dia dessas práticas, o autor busca legitimar também a pixação como uma manifestação artística.

Além dessas formas, abordagens feitas através da antropologia da arte, que pretendem analisar o graffiti desde o resultado de sua produção, ou seja, os graffiti propriamente ditos, as pinturas assim como estão nos muros, tendo como ponto de partida essa produção, também vêm sendo elaboradas (ARAÚJO, 2006). Mas a essas abordagens específicas eu não vou me referir porque elas têm o produto final, a produção, como objeto. Dessa forma, como já explicitarei, pretendo observar os atores sociais e as relações estabelecidas por eles, visando encontrar os sentidos que eles próprios atribuem a essa prática, muito mais do que tentar uma análise a partir do resultado dessas produções.

1.2. Graffiti e arte

Que o graffiti feito em telas, ou seja, desenhos produzidos com tinta spray utilizando como suporte telas, seja considerado arte atualmente, por quem está capacitado a dizer o que é arte, por quem detém legitimidade para isso (BOURDIEU, 1974), ou seja, os especialistas, os curadores, os marchands, o mercado da arte, parece não haver mais dúvidas. Inúmeros são os jovens que trabalham atualmente para galerias de arte, que, inclusive, já possuem um “valor de mercado”, como qualquer outro artista, ou seja, suas telas já partem de um determinado valor ao serem comercializadas, já podem inclusive ser vistos como “investimento” por colecionadores. Existem inclusive galerias voltadas exclusivamente para essa produção, como é o caso das Galerias Movimento Arte Contemporânea e Haus, ambas no Shopping Cassino Atlântico, em Copacabana no Rio de Janeiro e a Choque Cultural, em São Paulo.

Além disso, vários grafiteiros também participam de exposições coletivas ou individuais, inclusive de eventos de grande porte e repercussão internacional como as Bienais de Arte, por exemplo, para ficar apenas aqui pelo Brasil. A Bienal Internacional de São Paulo, por exemplo, pode ser considerada, dentro de uma hierarquia de espaços legitimadores de exposições, como o limite superior, para alguns artistas contemporâneos, como explica Dabul (2001, p.195).

A consolidação dessa condição para o graffiti passa também pelos meios de comunicação, por meio de várias matérias veiculadas tanto em jornais de circulação nacional (O Globo, Jornal do Brasil, Estado de São Paulo, entre outros) como em revistas

especializadas (Bien Art¹⁵, por exemplo), destacando a importância dessa nova manifestação artística, muitas vezes como forma de opô-la, mais uma vez, à pixação. Cabe aqui uma ressalva, isso não é uma regra. É bom destacar que, mesmo dentro do campo legítimo da arte, existem profissionais que aproximam graffiti e pixação, inclusive propondo que também a pixação é uma manifestação artística.

O “graffiti-arte” é então descrito como uma espécie de salvação para vários jovens provenientes de famílias de baixa renda, inclusive como forma de ascensão social, como por exemplo, destaca a matéria de capa do Caderno Zona Sul, suplemento das quintas feiras do Jornal O Globo para os bairros da zona sul carioca, do dia 24 de abril de 2008: “Manifestação das ruas invade as casas. Grafite ganha status de arte e começa a conquistar espaço na decoração e até em galerias”.

A matéria, que ocupa seis páginas do suplemento, começa tratando da valorização no mercado da arte de um grafiteiro em especial, S., nos últimos dois anos, para em seguida ampliar-se para a questão do graffiti no mercado da arte, ou seja, nas galerias, espaço preferencial para o comércio das obras de arte, de um modo geral. Aponta inclusive para o interesse crescente dos colecionadores (considerados como grandes responsáveis pela movimentação do mercado de artes) em adquirir essas obras.

Mas, a matéria não fica apenas no espaço das galerias, vai tratar também da “utilização” do graffiti em decoração, elencando empresas especializadas na utilização do graffiti na decoração de interiores. Uma das empresas citadas, segundo seu sócio explica, trabalha em parceria com 15 artistas (grafiteiros): “dependendo do trabalho, seleciono para qual artista vou entregar”.

Mas, se há uma espécie de consenso a respeito dessa atividade específica, o que se pode dizer do graffiti que está nos muros das cidades? Tudo isso faz parte da mesma prática? Tudo isso também pode ser considerado “arte”? Como esses jovens que estão nas ruas, pintando, se relacionam com esse universo? Isso, ser ou não considerado arte, e por quem, é determinante para o que estão fazendo?

Parece-me, inicialmente, que um caminho que pretenda categorizar essa prática cristalizando-a, ou seja, todo graffiti (em telas, muros, quartos, salas, viadutos) é arte em oposição à pixação, classificada apenas como vandalismo, é muito simplória, e deixa de lado a prática em si e todas as relações que possam existir entre as duas, graffiti e pixação, se é que

¹⁵ Revista publicada pela Fundação Bienal de São Paulo, mensalmente.

podemos falar realmente de duas práticas tão distintas. Além do que, fala muito pouco dos significados atribuídos a ela pelos próprios atores sociais, ou seja, os que estão ali pintando, seja lá o que for. É bom lembrar aqui de Geertz (1997) e a forma como ele define uma manifestação artística, alertando que, para além da questão propriamente estética, como qualquer outra instância da vida social, ela precisa fazer sentido para as pessoas daquele contexto cultural:

“... o que isso implica, entre outras coisas, é que, em qualquer sociedade, a definição de arte nunca é totalmente intra-estética; na verdade, na maioria das sociedades ela só é marginalmente intra-estética. O maior problema surge com a mera presença do fenômeno de poder estético, seja qual for a forma em que se apresente ou a habilidade que o produziu, é como anexa-lo às outras formas de atividade social, como incorporá-lo na textura de um padrão de vida específico. E esta incorporação, este processo de atribuir aos objetos da arte um significado cultural, é sempre um processo local...” (GEERTZ, 1997, p.146)

As próprias referências históricas do que vem a ser o início de ambas é de muito difícil separação e muitas vezes confundem mais do que realmente esclarecem (principalmente quando se pretende separar o início do graffiti do início da pixação). A forma como a história do graffiti no Brasil vem sendo contada, principalmente por quem já considera a prática do graffiti como uma manifestação artística, leva o leitor a acompanhar uma determinada forma de organizar determinados acontecimentos selecionados para contar essa história que culminam, por exemplo, numa grande exposição de graffiti ou na consagração internacional de algum jovem talento, por exemplo. Mas essa forma, como qualquer forma, é parcial, e talvez pouco esclareça a respeito de quem está na rua, fazendo o graffiti, ou dos motivos que levam hoje inúmeros jovens a se arriscar em bairros distantes do centro ou da zona sul carioca com suas latas de tinta spray, a pintar um muro sem nenhum tipo de autorização, o que configura um delito.

Ganham muito destaque, nessa forma de contar a história, por outro lado, alguns ícones de movimentos artísticos que, em algum momento de suas vidas utilizaram essa técnica (desenhos e escritas com a tinta spray), seja no início de suas carreiras, seja já depois de consagrados como artistas plásticos, e que acabaram por, de certa forma, ajudar a

introduzir essa produção no assim chamado universo das artes, ou seja, nos seus espaços legítimos (BOURDIEU, 1974), nas exposições, nas galerias, nos museus, no mercado da arte. Por outro lado, a história da pixação – que da forma como é tida por muitos aqui no Brasil (separada do graffiti) só existe aqui mesmo, porque fora do Brasil, tanto o que é escrito nos muros, como os personagens ou os desenhos abstratos pintados, seja com uma, duas ou mais cores, tudo é chamado de graffiti – vem sendo, de uma forma geral, relacionada, com muito menos glamour, a atividades transgressoras tais como o vandalismo e, muitas vezes, às gangues e à criminalidade.

1.3 – Uma aproximação

O Brasil é reconhecido na cena internacional do graffiti hoje como “the place to go for artistic inspiration” (MANCO, 2005) por conta da reputação que a atual produção ganhou ao redor do mundo, principalmente depois que a Internet facilitou as conexões da produção brasileira com o restante do mundo, segundo destaca Manco, na introdução de “Graffiti: Brasil” (um livro editado pela “Thames e Hudson”, uma editora de artes inglesa, contendo cerca de trezentas ilustrações coloridas de graffiti no Brasil, principalmente da cidade de São Paulo).

Apesar do reconhecimento de algumas influências, continua ele, mais americanas e menos européias no início, o relativo isolamento do país em relação à produção mundial durante muito tempo teria possibilitado a criação de novos estilos e técnicas. Além disso, restrições econômicas teriam forçado os grafiteiros brasileiros a se adaptarem e improvisarem, criando assim, essas novas técnicas, conclui o escritor inglês. Segundo ele, as manifestações de pintura na rua que encontrou por aqui, sejam as escritas, sejam as pinturas, são todas muito originais: seriam perceptíveis algumas influências, mas, de uma certa forma, muito bem reelaboradas, “e são únicas”.

Manco é um artista plástico e grafiteiro inglês que esteve grafitando no Brasil no início do ano de 2001 (tendo voltado ao Brasil depois disso em várias outras oportunidades). Ele declarou seu “espanto” ao chegar em São Paulo e encontrar o que chamam de “cena do graffiti”, na qual ele inclui todas as manifestações de pintura de rua: sejam elas escritas ou figuras, principalmente pela originalidade das pinturas.

Introduzo essa parte da história do graffiti com esse pequeno relato apenas como forma de ilustrar que, para quem pertence à cena no graffiti internacionalmente, quer dizer,

conhece graffiti, mas vive fora do Brasil, ao chegar aqui, o que se percebe é uma cena única, com várias formas de pintura diferentes. Tudo é compreendido como fazendo parte do mesmo todo, ou seja, não são necessárias ferramentas novas para que se possa juntar ou separar o que se vê pelas paredes e muros das ruas. Todas as inscrições podem ser lidas e entendidas com o vocabulário que um grafiteiro estrangeiro tem. Ele é capaz de reconhecer originalidade e até de tentar explicar essa originalidade, mas o fato é que é tudo reconhecível.

1.4. Gênese de uma oposição

É tido praticamente como consenso entre vários autores que se dedicam a contar a história do graffiti no Brasil, que ele tem grandes influências do graffiti norte americano dos anos sessenta. Quando remetem a essas influências alguns autores (KNAUSS, 2001), (GITAHY, 1999) costumam destacar que nessa época alguns movimentos sociais norte americanos teriam iniciado um processo de manifestações que incluíam pinturas murais como, por exemplo, o Black Power (movimento anti-racista e de afirmação da identidade afro-americana), que, em Chicago, inaugurou uma pintura mural coletiva resultado da intervenção de 21 artistas negros que dividiram uma fachada, que foi chamada de *Wall of Respect*. A essas manifestações teriam se seguido outros murais e outras iniciativas em outras partes daquele país, e dessa forma esses murais foram tornando-se “ícones do movimento social americano, inscritos no espaço da sociedade urbana” (KNAUSS, 2001, p.334).

Ainda segundo Knauss, com o surgimento da tinta spray, Nova Iorque teria começado a ser “pintada” por jovens que viam nessa prática uma forma de expressar a sua revolta com a situação social em que viviam, ou seja, como uma forma de protesto.

Seguindo por essa via, conforme relatam Knauss (2001) e também Gitahy (1999) “TAKI 183” teria sido apontada como a primeira inscrição a surgir em vários cantos da cidade¹⁶ de Nova Iorque. “TAKI 183” era o codinome de um jovem grego, que trabalhando num serviço de entregas que utilizava a motocicleta como meio de transporte, percorria, praticamente, toda a cidade de Nova Iorque diariamente, e o número 183 referia-se à rua em que morava. Devido ao destaque que a mídia deu a essas inscrições que proliferavam pela cidade de Nova Iorque, ele ficou conhecido como o pioneiro. Mas, já havia vários outros que

¹⁶ Em 1967, havia outra inscrição, “Julio204”, que é considerada por muitos como o marco inicial do *graffiti*. Mas “Taki183” foi a primeira a ser reconhecida publicamente, principalmente após uma reportagem no *New York Times*.

“deixavam” suas marcas pelos muros da cidade nesses mesmos moldes, um nome e um número, tais como “Frank 207”, “Junior 161”, “Snake 131”, e também alguns nomes sozinhos, “Moetr”, “Wasp”, “Cool Here”, “Sini”, “Sage”.

Depois do ano de 73, quando os vagões dos trens do metrô também começaram a ser pintados, marcas de grupos teriam começado a se somar também às inscrições individuais, tais como: “3YB” (Three Yard Boys), “RW” (Raw Writers) ou “TKA” (The Kool Artists): seriam as siglas de grupos de grafiteiros – as crews.

O desenvolvimento dessas marcas, associando nomes e números, teria levado ao que ficou conhecido como “tag” – um emaranhado de letras e símbolos que permite uma enorme variação de estilos – e que funciona como uma espécie de assinatura. O desenvolvimento do graffiti nos Estados Unidos passa, principalmente, pela elaboração dessas tags.

Desde o início dessas manifestações, ainda segundo Knauss, o suporte preferido pelos grafiteiros mais hábeis teriam sido os vagões do metrô, o que teria levado a uma luta do poder público de Nova Iorque contra os grafiteiros, também desde o início, com o lançamento de vários planos de combate ao graffiti, contando com grandes investimentos, mas quase sempre sem muitos resultados. O número de prisões teria crescido a cada ano¹⁷, mas os investimentos teriam começado a declinar e numa nova estratégia de enfrentamento, com a criação da “brigada anti-graffiti”, o poder público, a partir de dados coletados por esse novo órgão, teria então passado a associar a prática do graffiti a outros “delitos”. Vários teriam sido os programas criados para tentar “resolver” essa questão ao longo de todos esses anos, tais como o “*Clean Car Program*”, que foi um programa de limpeza promovido entre 1984 e 1989, que custou cerca de 52 milhões de dólares e limpou, durante esses cinco anos 6.245 vagões e 465 estações das 23 linhas.

Knauss supõe que a repressão acabou por renovar o movimento, que inovando novamente teria, segundo ele, nos *Spraycan Memorials*, sua mais interessante expressão: “criações dedicadas a personagens mortos da cidade, quase sempre por encomenda, marcadas pela sigla *R.I.P. (rest in peace)*¹⁸” (KNAUSS, 2001, p.337), vários teriam sido feitos, e se destacavam chamando a atenção do público em geral, mas também da imprensa e do próprio poder público, principalmente, pelo caráter de denúncia das condições de vida de diversos grupos sociais, exibindo tanto a violência urbana como a violência do estado.

Simultaneamente, vários grafiteiros teriam passado a se juntar para pintar e a partir da mobilização de vários desses grupos (mesmo pequenos, alcançado no máximo algo em torno

¹⁷ Entre os anos de 71 e 74 o número de prisões foi de 351 e 1652, respectivamente, segundo Knauss, 2001.

¹⁸ Descanse em paz

de 20 componentes, integrantes de várias crews diferentes) teriam se organizado, para a divulgação de seus trabalhos. Eles montavam, por exemplo, exposições coletivas, onde, inclusive comercializavam alguns trabalhos. Essas associações teriam durado alguns poucos anos, mas teriam contado com apoio de parte da imprensa que teria auxiliado decisivamente nessa institucionalização da prática do graffiti em oposição às autoridades públicas, que estavam sempre perseguindo esses grafiteiros. Um exemplo da capacidade de mobilização da imprensa seriam os concursos organizados pela revista *New York Magazine*, com vários prêmios oferecidos para os ganhadores.

Também a partir de meados dos anos 70, vários intelectuais teriam passado a defender a “causa” do graffiti, sendo que o estudo do francês Jean Baudrillard, “Kool Killer, ou a insurreição pelos signos”, vem sendo considerado um marco na defesa de um “estatuto para o graffiti novaiorquino” (KNAUSS, 2001, p 338). Numa análise semiológica da manifestação que invade as ruas de Nova Iorque, Baudrillard propõe que o graffiti seja entendido como uma nova revolução que se levanta desde os guetos, colocando a metrópole em xeque, justamente pela falta de significado de suas inscrições em oposição a todos os signos que organizariam a vida da metrópole, inclusive, definindo os próprios guetos como espaços de exclusão:

“A revolta radical, nestas condições, está inicialmente em dizer: ‘Eu existo, eu sou tal, eu habito esta ou aquela rua, eu vivo aqui e agora’. Mas isso ainda seria apenas a revolta da identidade: combater o anonimato reivindicando um nome e uma realidade próprios. Os grafites vão mais longe: ao anonimato eles não opõem nomes, mas sim pseudônimos. Eles não buscam sair da combinatória para tentar reconquistar uma identidade de todo modo impossível, mas para voltar a indeterminação contra o sistema – transformar a *indeterminação* em *exterminação*. Retorsão, reversão do código segundo a sua própria lógica, no seu próprio terreno, e vitoriosa em relação a ele por superá-lo no irreferencial.... .. e eles não se circunscrevem ao gueto, eles exportam o gueto para todas as artérias da cidade, eles invadem

a cidade branca e revelam que *ela* é o verdadeiro gueto do mundo ocidental.”¹⁹.

Em meados dos anos 80, Knauss destaca que a internacionalização da atividade, a partir de Nova York, teria tido início, impulsionada por empresas de publicidade de transporte que levaram a idéia para a França, onde foi criado então, em Paris, em 1987, o Museu Internacional do Grafite, liderado pelo editor Georges Nataf. E assim, dessa forma, gradualmente, teria acontecido a institucionalização do graffiti como arte, na medida em que os integrantes e formadores de opinião do universo da arte teriam abarcado essa nova manifestação incluindo-a no seu universo.

Dessa forma, dois personagens são apontados, sempre que se fala da institucionalização do graffiti enquanto arte, como tendo uma importância de destaque nesse processo. Eles teriam percorrido em suas respectivas trajetórias sentidos opostos: Keith Haring que cursou Artes Visuais na “*School of Visual Arts*”, em Nova York e que desenvolveu um trabalho de pesquisa inspirado na obra de Jean Dubuffet e nas reflexões de Umberto Eco, tendo levado a linguagem do graffiti e dos quadrinhos para as telas, tornou-se um famoso artista plástico com muitas exposições individuais ao redor do mundo, teve a consagração de seu trabalho com o graffiti numa intervenção no Muro de Berlim, numa obra de 100 metros no ano de 1986.

O outro personagem teria sido Jean-Michel Basquiat, que teve uma trajetória oposta, filho de uma porto-riquenha e de um indiano, nascido no Brooklyn, deixou de ser o grafiteiro “SAMO”²⁰, ao transformar-se num famoso artista plástico. Basquiat desenvolveu sua obra no diálogo com artistas da “pop art” consagrados da época tais como Andy Warhol e fez sua primeira exposição na *Fun Gallery*, tradicional por lançar artistas marginais. Na sua pequena carreira (morreu muito precocemente), manteve um esquema profissional com uma galeria da Suíça.

A associação com o movimento hip hop, é apontada por alguns autores como tendo acontecido entre o final dos anos setenta (VIANA, 1988) e o início dos anos oitenta (GITAHY, 1999), quando os outros componentes do movimento hip hop, os DJs (os discotecários), os MCs (os “mestres de cerimônia”, os cantores rimadores do rap) e os B-boys

¹⁹ Esse texto foi traduzido e publicado na Revista Cine Olho n 5/6 jun/jul/ago 1979, e pode ser encontrado no endereço eletrônico <http://www.rizoma.net/interna.php?id=127&secao=artefato>, tendo sido consultado em 15/08/2008.

²⁰ Era esse o seu *tag*, a sua assinatura.

(os dançarinos) já circulavam pelas ruas do Bronx, em Nova Iorque. Nesse período também os grafiteiros já estariam em ação, pintando os muros e trens daquela cidade. Dois filmes que retratam um pouco do início desse movimento e que foram apontados por vários grafiteiros como tendo algum tipo de influência na sua decisão de fazer graffiti foram “Wild Style”, de 1982, dirigido por Charlie Ahearn e “Beat Street”, de 1984, do diretor Stan Lathan.

Na Europa, ainda segundo Knauss, o ano de 1967 teria marcado, principalmente na Inglaterra, o aparecimento da pintura em muros, que pretendia, de certa forma, a organização e o fortalecimento de determinados grupos sociais. Assim, na Grã-Bretanha, por exemplo, John Upton, um artista local, teria sido preso depois de associar uma *performance* de recital de poesia à criação de um mural com motivos florais. A repercussão desse evento teria levado a outras iniciativas do gênero dando origem ao que ficou conhecido como o movimento de pintura mural comunitária no Reino Unido.

Mas são as manifestações de maio de 1968, em Paris, com a utilização inicialmente da *serigrafia*²¹ (que possibilitava a confecção de cartazes que cobriam a cidade em poucos dias, promovendo a defesa de mudanças sociais) que, por sua vez, teria sido logo seguida por inscrições feitas diretamente nas paredes, sem tratamento, ou suporte, ou qualquer solução especial, as apontadas como a principal influência para o graffiti na Europa. A partir daí, desses escritos e dessa forma de reprodução inicial é que as pinturas nos muros teriam começado a surgir espalhando-se, a partir da França, para o restante da Europa.

1.5 – No Brasil

No Brasil, as manifestações relacionadas a pinturas de rua teriam surgido, inicialmente, em São Paulo, no final dos anos sessenta e início dos setenta, como palavras de ordem, de forma muito rápida e a base de piche, tais como “abaixo a ditadura” ou então, com um pouco mais de ironia: “nado do que eu veja vale o que eu não vejo” (POATO, 2006).

No Rio de Janeiro, as primeiras referências da imprensa só dão conta, segundo Knauss (2001), de inscrições feitas com spray nos muros da cidade por volta do final dos anos 70 quando alguns “enigmas” teriam começado a aparecer nas paredes da Zona Sul carioca, tais

²¹ *Serigrafia* é uma técnica de impressão através da qual, depois da produção de uma matriz, a mesma imagem pode ser estampada inúmeras vezes, possibilitando a reprodutibilidade em grandes quantidades .

como: “Celacanto promove maremoto”, “Lerfa-mú”, “A lua vai cair”, “Um dia feliz de sol” as quais se seguiram ainda outras, tais como “Purple”, “Tildró”, “Creca”, “Esmeric”, etc.

Após essas primeiras manifestações, outras teriam surgido, aqui no Rio também com um sentido mais político, em frases tais como “É proibido proibir!” que perduraram por parte dos anos oitenta, durante o processo de “redemocratização”. Ainda segundo Knauss (2001) e também Munhoz (2003), essa produção inicial do graffiti no Brasil, poderia sugerir uma aproximação maior com o movimento de Paris de maio de 68 do que com a produção norte americana, por conta dessas frases-idéias. Já a produção de Nova Iorque estava sempre associada às tags, às assinaturas, que seriam o objeto mesmo da ação. Aqui a frase é que era repetida infinitamente, muito mais do que qualquer assinatura ou marca. Mas, por outro lado, o recurso aos nomes em inglês, que também foram se multiplicando nesse período, demarcaria uma determinada referência americana a essas tags para os brasileiros. Aqui também, nesse período, os grupos teriam começado a se formar – as *crews*.

Durante todo o processo de “redemocratização” do país o jato de tinta teria sido largamente utilizado como forma de expressão política e uma hipótese levantada por Knauss (2001) é a de que isso possa ter terminado por confundir um pouco essas pinturas com manifestações de cunho político, levando a uma percepção por alguns órgãos de segurança, como o DEOPS (Departamento de Ordem Política e Social), como atividade de cunho subversivo.

Mas, uma referência comum tem sido apontada como a da limpeza pública e da luta do poder público contra a “impureza”, ainda segundo os historiadores. Aqui no Brasil também, como em Nova Iorque, a repressão teria vindo, inicialmente, como uma questão de limpeza, com manifestações pela limpeza da cidade, mas teria sido rapidamente encaminhada para o setor policial, tornando-se, o graffiti e/ou a pixação, “atos de vandalismo”.

E por vários anos a prática teria sido coibida enquanto tal, oferecendo alguma variação quanto ao grau da repressão, mas sempre reprimida através da força, seja através da ação policial direta, da promoção de campanhas, da tentativa de criar leis que dessem conta da situação, enfim, buscando formas de eliminá-las.

Mas, por outro lado, Knauss aponta para o surgimento de um debate, que, ainda ao longo dos anos 80 (quando começam a aparecer, no Rio, os desenhos mais coloridos que iriam, aos poucos, se multiplicar pela cidade), colocaria no centro da questão a manifestação do graffiti enquanto “arte urbana”, associando o graffiti a uma manifestação artística, culturalmente demarcada. Aqui também, no Brasil, a influência dos intelectuais e da imprensa, de certo modo, teria ajudado a que novas percepções fossem construídas.

Teria sido aí, segundo ele, então, cunhada a distinção entre pixação (que passaria a remeter à grafia, que ficaria então associada à sujeira, ao feio e ao vandalismo) e graffiti (que vai remeter mais às imagens figurativas, coloridas, associada à manifestação artística, e ao belo).

Teria sido em São Paulo, principalmente, que teria se afirmado, inicialmente, o movimento que reivindicava o estatuto de arte para as inscrições urbanas, no Brasil. A criação do grupo performático *Tupi-não-dá*, de Alex Vallauri, seria um marco nesse sentido. Ele havia passado uma temporada em Nova York, entre 82 e 83, voltando de lá com muito material de pesquisa sobre o graffiti novaiorquino. Ao longo da década de 80, o grupo atuou muito, em várias frentes, seja no mercado publicitário, seja como forma de chamar a atenção para problemas sociais da cidade.

No início dos anos 90, o enfoque no tratamento dado aos grafiteiros aqui no Brasil teria começado a ser deslocado, com a divulgação de penas alternativas, tais como a prestação de serviços à comunidade. Outra estratégia implementada pela repressão teria sido o que Knauss chamou de “psicologização” do graffiti, com o sentido de tentar associar o comportamento rebelde, irreverente e violento da juventude e de certa forma a delinquência juvenil a uma patologia social, transformando-o em uma ameaça para a sociedade.

Nos anos 90, já em associação com o movimento hip-hop, teria se delineado uma outra possibilidade para o graffiti, no sentido de associar a pintura urbana à requalificação de espaços urbanos degradados, podendo se destacar aí, a tendência à mobilização comunitária para a confecção de murais, por exemplo, e a valorização pública da arte, com grande incentivo de setores da administração pública e da imprensa.

O que se perceberia então, ainda segundo Knauss, é que o discurso da imprensa e dos críticos de arte aqui no Brasil acabaria por legitimar uma oposição às inscrições novaiorquinas, do tipo dos tags, que permaneceram aqui sob o rótulo da pixação, associados à sujeira e à delinquência. Ele destaca que essas tags foram, aos poucos, universalizadas, e dessa forma o que é conhecido como graffiti fora do Brasil, mas principalmente nos Estados Unidos e Europa, são esses tags. É aqui no Brasil que essa bipartição acontece, tornando assim pixação (um termo com um caráter pejorativo, associado às escritas e assinaturas) e graffiti, termos contrapostos, consagrando o graffiti – devidamente restringido às imagens figurativas e coloridas às quais se atribui também, muitas vezes, o sentido de requalificar o espaço público – e atribuindo-se a ele o estatuto de arte por aqui também.

Gitahy (1999) busca uma relação mais direta entre o início dessa manifestação de “pintura de rua” com o movimento artístico que incorpora o graffiti, quase que como um caminho de aprimoramento da técnica numa única direção. Aponta, inclusive, para uma fase de transição a qual denomina “grapicho”, que seria uma espécie de mistura de duas manifestações que ele separa como absolutamente diferentes, tanto em relação à estética como em relação à origem (pixação – viria do vandalismo – e graffiti – teria origem na arte), quando uma escrita já não seria mais uma pixação, poderia ter algum colorido, um pouco mais de elaboração, mas também ainda não seria um graffiti.

Destacando as “necessidades humanas de liberdade de expressão” (p.13), como motivação para a prática, ele procura apresentar o graffiti como uma “forma de democratizar a arte” (p.13), em oposição à pixação, que, para ele, só pode ser considerada como uma forma de transgressão e vandalismo mesmo.

Mapeando a contribuição de vários grafiteiros paulistanos para a cena do graffiti no Brasil, os intercâmbios por eles estabelecidos com os grafiteiros estrangeiros, principalmente americanos, mas também alguns europeus, principais fontes de influência para o graffiti nacional, destacando os trabalhos que alcançaram maior repercussão na mídia, os trabalhos selecionados para exposições e bienais, intervenções em espaços públicos, apresentando personagens que se destacaram nesse universo, alguns deles que tiveram uma forte relação com a “pop arte”, no sentido de buscar um reconhecimento para esses trabalhos, de legitimá-los nessa aproximação com o campo artístico, Gitahy busca conceituar o graffiti, afastando-o da pixação, que ele considera apenas como vandalismo.

Para construir esse afastamento ele aponta, principalmente, para as questões do desenvolvimento da técnica e do aprimoramento dos trabalhos individuais, como algo a criação de um sentido para sua obra, já que a origem, segundo ele próprio, é a mesma, as assinaturas nos muros da cidade, no final dos anos sessenta. É interessante notar como essa “criação de um sentido para sua obra”, já pertence ao vocabulário da arte contemporânea, conforme atesta Dabul (2001), quando trabalha sobre a formação do artista plástico.

Com isso ele está tentando opor-se a uma lei, que entrara em vigor no início do ano de 1998, a Lei Ambiental 9605, que conceituava graffiti e pixação igualmente, sem estabelecer distinção, declarando a atividade como crime contra o meio ambiente passível de penalidades. Lei essa que se somava ao artigo 163 do Código Penal, que já tratava dos danos ao patrimônio público, na qual também não havia essa distinção, sendo os infratores considerados criminosos, sendo fichados e autuados, e muitas vezes só liberados depois de pagamento de fiança, e outras vezes permanecendo presos por mais tempo, como muito recentemente

aconteceu em São Paulo (novembro de 2008), com uma menina que foi pega pixando junto com um grande grupo um espaço dentro da Bienal de São Paulo – a Bienal do Vazio – que justamente se propunha a discutir o que deveria estar dentro daquele espaço.

1.6 – Algumas discussões

Souza (2007), antropólogo que discute a pichação no Rio de Janeiro, busca um afastamento entre a pichação e o graffiti, destacando o desenvolvimento de uma preocupação estética, segundo ele, “irrefutável”, por parte dos grafiteiros ao que ele opõe a lógica que rege os pixadores, na qual a busca de reconhecimento se daria pela quantidade de trabalhos padronizados espalhados. Opondo-os, grafiteiros e pixadores, também no que diz respeito ao uso da cidade como suporte para seus trabalhos, ele destaca que no discurso dos grafiteiros existem componentes relativos ao embelezamento da cidade, ao desenvolvimento de um estilo palatável e livre de arte e teria origem nas artes. Os pixadores se voltariam exclusivamente para a satisfação de uma lógica interna de reconhecimento e não estariam preocupados com a opinião dos não praticantes no que diz respeito aos resultados das suas atividades no espaço urbano e sua origem se localizaria na escrita. Além disso, ainda ressalta que “o graffiti atualmente é associado a um discurso de conscientização, de salvação ou libertação dos jovens da delinqüência através da arte... a apropriação do graffiti como atividade de inclusão pode ser visualizada em trabalhos de ongs”, enquanto a “pichação é usualmente associada a um discurso norteado pelas noções de vandalismo, delinqüência, e poluição visual” (SOUZA, 2007, p. 30).

Já Pereira (2005), antropólogo que analisa principalmente a pichação em São Paulo, propõe uma aproximação entre as manifestações, percebendo desde a história do surgimento delas, muito mais aproximações do que distanciamentos, desde o surgimento das tags, em Nova Iorque (como TAKI183), as quais ele aproxima muito mais das pichações da cidade de São Paulo, por conta da estética e do conteúdo mesmo, do que do graffiti, como pretende Gitahy (1999).

Reconhecendo em ambas uma “forma de expressão urbana”, ele destaca inclusive, que vários dos “autores” do graffiti e da pichação, muitas vezes são os mesmos:

“Há casos de pixadores que se convertem em grafiteiros e deixam a atividade anterior, como Juneca, um dos precursores da pichação na

cidade, mas que a abandonou e tornou-se artista plástico e grafiteiro. Juneca foi, e ainda é, muito criticado pelos pixadores, não por aderir ao graffiti, mas por adotar uma postura contrária à pixação, da qual havia feito parte, tendo sido inclusive um dos seus precursores. Entretanto são bastante comuns os casos de pixadores que ingressam em oficinas de graffiti, mas que não largam o antigo ofício, demonstrando que uma opção não exclui a outra”. (PEREIRA, 2006, p.6)

Ele segue construindo seu argumento no sentido de aproximar graffiti e pixação, mas, aqui, para legitimar a pixação também como forma de arte, defendendo uma linguagem visual que também estaria presente na pixação. A necessidade de sentido para uma obra de arte seria de um determinado coletivo, nesse caso dos próprios pixadores, referindo-se a Geertz: “tendo em vista, como afirma Geertz (1997), a capacidade de uma determinada obra fazer sentido como algo artístico para um povo é uma experiência coletiva e, portanto, cultural e que varia de grupo para grupo, de indivíduo para indivíduo”. Apenas quem está de fora desse coletivo, e não compreende, não pode “ler o muro”, é que iria classificar a pixação como sujeira e vandalismo, conclui ele.

Investigando a questão da “escrita urbana” a partir da antropologia, na cidade de Curitiba, Munhoz (2003), descrevendo um pouco da cena do graffiti na cidade ela aponta também para algumas semelhanças entre o graffiti e a pixação, mostrando, através dos relatos dos jovens “escritores” do graffiti, como ela os define, que para eles próprios, a aproximação entre o graffiti e a pixação é muito maior do que o afastamento, e que eles próprios consideram ambos, graffiti e pixação, na grande maioria das vezes como a mesma coisa, partes da mesma prática.

Considerando o graffiti como uma expressão de artistas acadêmicos ou de artistas da periferia, ou seja, “essencialmente uma **arte de rua**”²², que necessita do suporte da cidade para existir” (MUNHOZ, 2003, p. 131) ela sugere que ele se mescla com a pixação, “sendo associado ou não a ela conforme as circunstâncias e os interesses de seus interlocutores”. Ela vai propor que o referencial simbólico dos grupos é bastante semelhante e as atividades e hábitos que fazem parte desse universo social também.

²² Grifo da própria autora.

Isso já é sinalizado quando ela relata um evento que acompanhou, o “Encontro de Araucária”, durante o qual, por várias vezes, muitos dos rapazes que grafitavam o muro para o evento, deixaram o muro no qual todos grafitavam para pixar o bar vizinho ao local da grafiteagem. E, posteriormente, também, nas falas recolhidas em várias entrevistas realizadas por ela própria e por editores de revistas ligadas ao graffiti e à pixação com grafiteiros e/ou pixadores de várias cidades do Brasil. Mas, ela assume como boa uma classificação dada por um policial quando perguntado sobre a ação: graffiti para as ações com autorização (legais) e pixação para as ações não autorizadas (ilegais), vandalismo.

Ainda quanto a essa oposição, ela propõe que:

“Internamente ao movimento, apesar desta oposição ser identificada, ela não chega a ser motivo de separação do grupo, pelo contrário o fato de existir tensões e conflitos somente coloca os atores da escrita urbana em um mesmo referencial identitário - a intervenção urbana pela apropriação dos espaços da cidade através de grafismos e pinturas que tem como conteúdos as assinaturas de seus atores e inspirações cotidianas, retiradas da própria convivência deste atores com a cidade e aplicadas sobre a cidade.” (MUNHOZ, 2003, p 152 e 153).

Mapeadas essas contribuições e levando em consideração a argumentação que insere o graffiti no campo da arte legítima (BOURDIEU, 1974), penso que ao me aproximar do graffiti, ao encontrar esses atores sociais nas tarefas próprias do graffiti, no seu dia-a-dia, poderei compreender melhor como eles próprios entendem e significam essa oposição.

A contribuição de Becker (1977) me pareceu interessante para pensar esse universo: propondo entender a arte como ação coletiva, na medida em que ele propõe que se procure perceber todos os atores que participam desse universo como agentes dessa produção, além do próprio artista, todos os que estão ao seu redor, seja apoiando a atividade no momento mesmo da execução, seja quem vai dizer se aquilo é ou não uma obra de arte de fato, quem vai legitimá-la, ele me possibilitou trazer para análise atores outros que não os próprios grafiteiros, mas com quem eles interagem o tempo todo em função de suas produções, sejam elas autorizadas ou não, e, a partir daí, de formas bastante diferentes.

Pois, para além de entender a forma como o graffiti é visto, codificado e entendido pelos especialistas e formadores de opinião, eu pretendo, principalmente, compreender a forma como eles próprios, os grafiteiros, vêem e interpretam a sua prática. Os sentidos e significados que eles próprios atribuem à prática e como se vêem dentro desse espaço social. Ou seja, pensar a prática do graffiti como um espaço de relações sociais.

Além das contribuições de Becker, o interacionismo (GOFFMAN, 1999) também forneceu ferramentas bastante interessantes para a construção dessa análise. Conceitos como o de interação nas relações face-a-face, de manipulação das aparências, de ocasiões sociais e de competências (JOSEPH, 2000) foram determinantes para a compreensão das relações estabelecidas por esses atores sociais.

Além disso o conceito de “identificação” tal como é proposto por Brubaker (2001) como alternativa ao uso do termo identidade, em função da percepção de sua construção como um processo em detrimento da idéia mais estanque que identidade passa:

“As a processual, active term, derived from a verb, “identification” lacks the reifying connotations of ‘identity’. It invites us to specify the agents that do the identifying. And it does not presuppose that such identifying (even by powerful agents, such as the state) will necessarily result in the internal sameness, the distinctiveness, the bounded groupness that political entrepreneurs may seek to achieve. Identification - of oneself and of others - is intrinsic to social life; “identity” in the strong sense is not” (BRUBAKER, 2001, p.14)

E finalmente é preciso destacar a importância dos valores morais na construção dessa análise. Balbi (2007) propõe que eles sejam observados como produtos da ação social: “Así, me parece imprescindible referir los valores a instituciones, entramados de relaciones sociales y procesos sociales específicos” (p.68) no sentido de evitar a tendência, segundo ele presente em algumas correntes da antropologia, de tratá-los como sistemas abstratos ou ainda, de considerá-los como “disfraces o reflejos deformados de otros hechos” (p.68), apontando para a necessidade de “dar cuenta de la incidencia efectiva de los valores morales sobre el comportamiento”.

Destaco ainda que, apesar de não dialogar diretamente com as questões relacionadas às “juventudes”, assim como tratam Vianna (1998) e (2003) e Zaluar (2003), existem vários pontos nos quais uma aproximação seria possível. A questão da convivência com a violência e, sobretudo, a da importância da obtenção do prestígio, assim como da sua manutenção, entre os grafiteiros e/ou pixadores, são temas que podem vir a frutificar em novas reflexões.

2.1 – observando a organização no graffiti

Quando comecei a pesquisa eu já ouvira falar que os grafiteiros de organizavam em grupos. Nação Crew e FleshBeck Crew, eram alguns dos grupos dos quais eu já havia ouvido falar. FleshBeck era uma crew do Jardim Botânico, bairro no qual eu trabalhava e foi a que executou o mural no evento do Circuito das Artes e a Nação Crew era outra de que eu havia ouvido falar, inclusive porque vários grafiteiros da Nação haviam participado da exposição Fabulosas Desordens.

A primeira grafiteagem que acompanhei de perto, a que foi executada durante o evento do “Circuito das Artes”²⁴, reafirmou uma impressão que eu tinha, a de que aqueles jovens sempre se juntavam para grafitar, todos juntos, sempre, assim eu pensava, apesar de apenas um deles estar de fato pintando naquele dia. Mas, aquilo, a pintura daquele painel dentro daquele evento, era apenas uma exibição. Na medida em que comecei a acompanhar mais de perto os passos dos grafiteiros fui percebendo que as coisas não eram bem assim e que aquele fato, vários integrantes de uma mesma crew reunidos daquela forma, era uma coisa bastante rara. Além do mais, só com o tempo e o acompanhamento das atividades deles é que pude ir percebendo que aquela primeira grafiteagem que havia acompanhado falava muito mais das diferenças que existem entre as diversas crews em atuação hoje na cidade do que sobre possíveis semelhanças.

Naquele sábado do final de agosto de 2007, o público parava na rua, sob um sol muito forte, no período entre onze da manhã e quatro horas da tarde, para assistir à execução de um painel, no qual, aos poucos, personagens que podiam ser reconhecidas nos muros do bairro, iam surgindo e ganhando cor. Pessoas de todas as idades paravam e admiravam o que acontecia ali. Alguns ousavam fazer uma pergunta ou outra, mas o clima era de admiração e respeito pelo trabalho do rapaz. Os comentários que eu consegui ouvir eram todos elogiosos, e em nenhum momento houve algum tipo de problema por conta daquele evento. Às vezes passava um conhecido ou um amigo, parava, cumprimentava o “artista”, que, sob o sol daquela tarde, consumindo algumas latas de cerveja, só parou de pintar quando considerou o trabalho terminado. O painel estava repleto de personagens coloridos, muito parecidos com

²³ Crew – do inglês, quer dizer, equipe.

²⁴ Grafiteagem que acabou ocorrendo em frente ao prédio onde morava o grafiteiro residente no bairro, numa placa de compensado, já que as negociações para que um muro fosse pintado não chegaram a se concretizar.

outros que podiam ser vistos nos muros do bairro e que, de alguma forma se relacionavam, como numa narrativa.

Z. era o grafiteiro que pintava, ao redor dele várias latas de tinta, um saco cheio de diferentes bicos para as latas de tinta, algumas mochilas pintadas e manchadas de tinta, uma lata de cerveja da qual ele bebia (que foi trocada várias vezes durante a pintura, cada vez que era esvaziada), e vários jovens na faixa dos doze aos vinte e cinco anos mais ou menos, alguns sentados em volta observando, outros de pé conversando, acompanhavam os traços que iam surgindo no painel e comentavam. Os outros rapazes – como fiquei sabendo depois, alguns integrantes da mesma crew e outros não, alguns apenas simpatizantes ou admiradores dos trabalhos daquele grupo – naquele dia apenas observavam, às vezes auxiliavam quando faltava alguma cor, quando algum bico sumia ou entupia, ou também quando a cerveja acabava, outros fotografavam alguns momentos e ainda houve um que filmava a ação dele, em vários momentos, mas apenas Z. pintava.

A partir da observação desse evento, dessa configuração inicial, foi que comecei a formular várias das perguntas que fui tentando responder ao longo da pesquisa. Quem eram todos aqueles jovens, havia cerca de quinze ao redor do painel e uns outros quatro ou cinco que iam e vinham? O que os levava até ali? Qual seria o significado daquilo para eles?



Figs 1 e 2: Grafitegem de painel durante o evento do Circuito das Artes, no Jardim Botânico, em agosto de 2007.



Fotos 3 e 4: as pessoas param para observar a pintura sendo realizada.

Além dessa grafiteagem durante o Circuito das Artes, eu já havia visto vários rapazes pintando nos muros da zona sul e do centro da cidade e sabia que havia algum tipo de organização, essa formação em grupos, as crews, mas apenas isso.

Crew é o nome dado aos grupos formados pelos grafiteiros (e também pelos pixadores), vem do inglês e significa “equipe”. É muito utilizado no universo do hip hop para designar grupos que se formam para atuarem juntos, e não é de uso exclusivo dos grafiteiros. Existem as equipes exclusivas de grafiteiros, e também as que associam os grafiteiros aos outros elementos da cultura hip hop, como os *mcs* (mestres de cerimônia – apresentadores e/ou cantores dos eventos e das festas do hip hop, que o fazem por meio das rimas de improviso do *rap* – um ritmo musical específico), os *b-boys* (os dançarinos) e *djs* (são os *disc joqueis*, ou os responsáveis pela seleção e execução das músicas). Existem, também, as crews exclusivas de *mcs*, e, aqui no Brasil, as de pixadores, por exemplo, assim como as que reúnem grafiteiros e pixadores.

Enfim, essa é a designação utilizada por grafiteiros do mundo inteiro para identificar os grupos aos quais eles pertencem. Junto com a identidade pessoal, ou seja, a própria assinatura de cada um dos grafiteiros, é a crew o que vai identificar quem deixou aquela marca ali, seja um desenho ou simplesmente uma assinatura.

A partir desse evento realizado no Jardim Botânico e da entrevista realizada com Daniela Labra, ambos em agosto de 2007, saí a campo para conhecer melhor esse novo universo. E fui em busca, entre outros, daquele que me foi indicado como um dos mais antigos grafiteiros ainda em atividade no Rio, alguém que, segundo me relatou Daniela naquela entrevista “conhece profundamente a cena carioca, já atua com o graffiti há mais de 15 anos, na verdade ele vem do pixo”.

Junto com ela, havíamos elaborado uma pequena relação dos grafiteiros que haviam participado da exposição que ela organizara e de outros que haviam ajudado de alguma forma, seja conseguindo os filmes que foram exibidos durante o ciclo de debates que foi parte do evento da exposição realizada por ela no Centro Cultural da Caixa Econômica ou mesmo estabelecendo alguns contatos entre ela e grafiteiros que pretendia convidar para exporem, e que ela ainda não conhecia.

2.2 – Algumas formas de inserção e trajetórias

Meu primeiro encontro com M. foi marcado para uma tarde de domingo e, seguindo a sugestão dele, nos encontramos numa igreja no bairro de Botafogo, zona sul do Rio de Janeiro. A “S8” é uma igreja evangélica que diz buscar, principalmente, auxiliar jovens que estão tentando se livrar do uso de drogas e que, para isso, procura apoiar manifestações artísticas, inclusive promovendo festas com apresentações de vários gêneros musicais, com uma certa predominância para as manifestações relacionadas com o movimento hip hop. Nosso encontro foi marcado para cerca de duas horas antes do culto dominical das dezenove horas: “acho que essa é a melhor maneira de marcar... eu estou com muitos problemas mas lá eu vou de qualquer jeito”, me afirmou M. ao celular.

M. tem vinte e nove anos completos, completou o ensino fundamental e se apresentou para mim inicialmente como um trabalhador “da pintura” e também do PAC (Programa de Aceleração do Crescimento, do Governo Federal que está sendo implantado em várias comunidades pelo Brasil), da comunidade do Pavão, que fica localizada em Copacabana, região da zona sul da cidade:

“E eu estou trabalhando, trabalho com a pintura, mas também estou trabalhando no programa de aceleração do crescimento, que é o PAC, que está tendo na minha comunidade, isso... eu sou agente operante na

parte de emprego, trabalho e renda, e gero emprego para a comunidade, eu estou focalizando esta história aí... eu estou ainda estudando lá, aprendendo a ser um agente...”

Contou-me que sempre gostou muito de desenho, que as pessoas sempre lhe diziam que tinha muito jeito para o desenho, que era “muito bom, muito bom mesmo”, mas que muitas vezes se afastou do desenho, porque o “coração escolhia outras coisas”. Gostava de compor umas “rimas” e também tentou ser atleta, mas a coisa do desenho sempre voltava.

A iniciação de M. no graffiti, como a de muitos outros rapazes com quem conversei, foi através da pixação (me utilizarei da separação que vem sendo feita tanto pelos estudiosos do assunto, como incorporada, muitas vezes, pelos próprios pixadores e/ou grafiteiros). Aos 14 anos ele começou a pixar, segundo me contou, de certa forma, influenciado pelo grupo com o qual convivia na pista de skate do Arpoador (bairro de Ipanema, zona sul da cidade):

“foi um... uma galera que eu andava... eu andava de skate, né? E aí teve uma época lá que começou, na pista de skate do Arpoador, começou a parar uma porrada de rapa... de maluco que... só fazia merda... tinha uns que roubavam, tinha uns que iam lá pra espancar os viados que estavam lá... então, é... aquilo ali influenciou a gente, a gente andava de skate ali, mas ao mesmo tempo a gente queria ser uma turma do mau... mesmo a gente não sendo, não sendo mau, mas a gente acaba sendo influenciado porque era aquilo ali, que, que era o centro das atenções. A gente olhava e começamos a nos enturmar com os caras, os caras também foram influenciados pela gente, por nós, porque a gente andava de skate, eles começaram a andar de skate também, pediam o skate emprestado, andavam. Mas aí, tipo, quando subia um gringo lá, os cara pum... agarravam o gringo, assalta e tal, e a gente começou a se juntar com os malandro, sabe qual é... mas aí a gente viu que a nossa não era roubar, entendeu, mas a gente tinha que fazer alguma coisa para equilibrar a nossa, a nossa maldade ali.. e aí... a gente meteu uma crew “malditos do arpoador” e a gente começou a pixar de canetão²⁵, tinha um maluco da... Bahia que era o Eto, ele

²⁵ Canetão é uma caneta tipo pilot, mas bem maior do que uma pilot, utilizada pelos pixadores para escritas muito rápidas, de custo muito mais baixo do que a tinta.

veio pra, pra... ele andava de skate também, lutava boxe, era um maluco muito doido, a gente colou com ele e ele pô, puxou o bonde, né... ele ia pra rua e... a gente ia com ele e aí... ele fazia várias paradas e a gente ia influenciadão por ele.. e aí ele sumiu do nada, foi embora e a gente continuou com a nossa correria aí... pixando, pixando... a “malditos do arpoador”, aí depois de um tempo eu conheci os... uns outros camarada aí da DV, que é a “destruidores do visual” e o Riso tava parando de pichar, que era meu companheiro, que a gente pichava sempre, né...e aí ele, ele parou de pichar, aí eu coleí com a rapazeada da “destruidores do visual”... e continuei pixando com os caras”

Parece que a pixação, nesse caso, é reconhecida como uma atividade “do mau”, no sentido de que seria “má” o suficiente para equilibrar as “maldades” e torná-los, os jovens que andavam de skate e os outros que batiam nos homossexuais e assaltavam os estrangeiros, igualmente maus, tornando a convivência e algum tipo de reconhecimento, possíveis. Parece claro que a atividade é reconhecida pelos que a executavam como um ato subversivo tão delituoso quanto os outros aos quais desejavam se equiparar, mas sem fazer exatamente o mesmo. Ou seja, a transgressão ou o “vandalismo”, conforme eles próprios definem, coloca-os de igual para igual aos que cometem outros crimes, é capaz de gerar dentro do grupo o reconhecimento necessário para que alguma relação possa ser estabelecida dentro de um patamar de igualdade. Ou seja, é um “valor” reconhecido como tal, que impulsiona um comportamento como forma de equilibrar a relação, como argumenta Balbi (2007) a respeito da importância dos valores – e também dos interesses, mas não exclusivamente – no comportamento dos atores sociais. Esse valor será mencionado por vários dos grafiteiros com os quais conversei ao longo desse trabalho.

Em 1997, M. entra para o exército, onde permanece servindo por seis anos. Segundo ele, quando percebeu a falta de “estabilidade” na carreira, resolve pedir baixa. Ele procurou, seguiu explicando-me, durante o tempo em que serviu, trabalhar na seção de pintura. Assim pintava cartazes, faixas, murais e quando saiu de lá, frisa a data “março de 2003”, começou a trabalhar como pintor, pintando letreiros, fachadas, e o que mais lhe pedissem. Conta que funcionava mais ou menos da seguinte forma: ele fazia um trabalho, o dono do estabelecimento gostava e ia passando o contato dele para outros comerciantes que

precisavam do mesmo tipo de serviço e, assim, ele foi trabalhando e, pôde ir, simultaneamente, “investindo no graffiti”.

Além do setor de pinturas, dentro do exército, ele conta que trabalhava também chefiando um pelotão, o que, segundo ele, ajudou bastante a “entender como lidar com as pessoas... e liderar... e comandar”, o que também veio a ser muito importante quando se voltou para o trabalho no “universo do graffiti”.

Foi muito curioso observar, já nessa primeira entrevista que, apesar deles próprios muitas vezes considerarem o graffiti e a pixação como sendo a mesma coisa, ele mesmo usava a separação graffiti/pixação para se referir senão a coisas específicas, mas a situações ou contextos diferentes. Assim M. me explicou que considerava que ambos (graffiti e pixação) fossem a mesma coisa – muitos, a grande maioria dos grafiteiros com quem conversei, usam a frase “uma forma de expressão” para definir a prática – mas chamava os desenhos que fazia nas paredes de empresas que o contratam para isso, por exemplo, de graffiti, e o “ataque ao Rocha Maia” (Hospital Rocha Maia, em Botafogo), um enorme *bomb* (é um desenho de letras, uma escrita qualquer, pode ser ou não simplesmente a assinatura de quem o faz ou o nome da crew a que pertence, mas são letras desenhadas, preenchidas ou não, podendo depois serem contornadas com outra cor, podendo também ter mais efeitos como volume, 3D ou não) com o nome da sua “crew de pixação”, como ele próprio a definiu: a “DV – Destruidores do Visual”, de vandalismo.

Essa questão, que foi posta desde o início da pesquisa, permaneceu em pauta por todo o período. É muito importante lembrar, como já foi relatado do Capítulo I, que essa oposição entre o graffiti e a pixação é característica aqui no Brasil. No restante do mundo, de uma forma geral, tanto as escritas quanto os desenhos são conhecidos por graffiti. E são proibidos por lei, como aqui – código penal, 163 – mas são realmente punidas, ou seja, os infratores (como são chamados os que são pegos em ação) são realmente presos, o que nem sempre acontece aqui. Existem casos de grafiteiros/pixadores presos aqui no Brasil, mas os relatos das prisões aqui e no exterior são absolutamente distintos. Essa distinção entre o que é graffiti e o que é pixação é, muitas vezes, complexa e com isso, surge uma estratégia que ajuda muitas vezes o grafiteiro/pixador a escapar do “flagrante”. Na hora de uma escrita mais rápida é mais difícil, mas eles contam que quando se preparam para uma produção maior, que vai precisar de mais tempo, a tentativa de “desenrolar” (que vai ser explicada mais detalhadamente no capítulo III) muitas vezes funciona: ela é conhecida por todos, e absolutamente todos os grafiteiros com os quais conversei tinham pelo menos uma história de “desenrolo” para contar.

Uma outra forma de inserção na prática do graffiti, foi a que Z., o integrante da FleshBeck Crew que pintou o painel no evento do Circuito das Artes, hoje já bastante conhecido, e assim como M. participante da exposição Fabulosas Desordens, organizada por Daniela, percorreu.

Morador do Jardim Botânico, Z. conta que sempre gostou de desenho, se interessava particularmente por histórias em quadrinho, e vivia cercado por papel e canetas. Quando percebeu que precisava se profissionalizar, já tinha concluído o segundo grau e não sabia bem o que fazer ou com o que trabalhar, escolheu, então, estudar design. Entrou para o curso de design gráfico na Faculdade da Cidade, uma faculdade privada no Bairro da Lagoa, vizinho ao Jardim Botânico, na zona sul do Rio e, segundo ele, foi ali que tudo começou, tanto o contato com o graffiti como a formação da crew (um detalhe importante aqui, que me chamou a atenção, é que a pronúncia é tão diferente que a princípio eu não entendi o que ele falava, ele fala “crul” como é a pronúncia na palavra no seu idioma de origem, o inglês, ao passo que até então eu só havia ouvido falar “criu”) a que pertence até hoje e, todo o resto que se seguiu, como os trabalhos com as agências de publicidade, a experiência com o mundo da moda, as telas e as galerias de arte.

Nossa primeira conversa foi no ateliê da mãe dele, na garagem de um pequeno prédio do Jardim Botânico que foi adaptada e virou um escritório e show room onde ela expõe as jóias que desenha, e é onde ele também trabalha de vez em quando, quando não está no seu próprio estúdio. Ele conta que queria uma forma de se destacar dos seus companheiros de faculdade, aparecer de alguma forma no meio das várias pessoas que, em tese, faziam o mesmo que ele, ou seja, queria dar uma cara diferente para o seu trabalho para que pudesse “ser identificado em qualquer lugar”. Ele conta que o início de todo o processo foi a criação de um grupo com a intenção de montar uma revista e a partir daí, desses contatos primeiros e da elaboração da revista, foi então que surgiu o envolvimento com o graffiti:

“... eu tinha acho que um ano e pouco de faculdade e na minha cabeça sempre ficou um questionamento em relação a como as pessoas iriam saber que eu desenho, que eu tenho um bom trabalho, desde que eu entrei na faculdade eu pensava nisso, eu via todos os alunos... via todos os alunos de todas as universidades... e sempre achava que seria muito difícil furar o bloqueio, já que eu não tinha é... uma família assim, poderosa pra me colocar... num escritório, pra é... montar um escritório

pra mim, então isso tudo, é... na vida assim, quando entrei na vida de faculdade eu pensei muito e foi aí que surgiu a idéia do grupo, porque... meu sonho era ter uma revista em quadrinho, pintar, sempre fazia em casa, quando era pequeno, tinha alguns personagens, vendia pra galera assim, né... e na faculdade eu tive essa idéia, falei assim, eu vou fazer uma revista, que junte uma galera que goste das mesmas coisas, que a gente tenha idéias em comum, que troque idéias e que forme um grupo, que a gente possa expor nosso trabalho numa revista, com um formato simples, barato, e que a gente possa divulgar isso pra milhares de pessoas, né... pra centenas, milhares e aí vai, por aí vai... a idéia era essa... e aí surgiu a revista “fleshbeck” ... foi o início da história... do graffiti na minha vida foi por causa da revista, que era um sonho antigo... e aí com essa revista eu conheci um cara que era o D., que ele já tinha ido várias vezes pra Nova Iorque, que estudava na Faculdade da Cidade... adorava graffiti, era DJ de hip hop, começou a me mostrar as revistas, aí um outro amigo, o N., que faz parte do grupo até hoje, tinha acabado de voltar da Califórnia, então ele tinha várias referências também de skate e de surf... então ... com a revista a gente conseguiu chegar nos primeiros trabalhos... porque a gente tomou a iniciativa, e o graffiti também é mais ou menos isso, é muito isso, é você tomar a iniciativa de ir lá na rua, pintar, pegar suas tintas, correr risco... é... sabe... é uma iniciativa, assim... ninguém te paga pra isso, ninguém fala pra você é, que, pra você fazer... é então... você não tem nenhum compromisso...”

E quando eles resolvem “ir pra rua”:

“... já colocava imagens de graffiti na revista e já indo pra rua, aí pela primeira vez também, com iniciativa própria e assim de, isso em 98, 99, de... a gente não sabia a reação das pessoas, era todo mundo só... olhava pruma lata de spray, só via pixação, ninguém sabia o que era graffiti, a grande maioria das pessoas, a polícia, e aí a gente ficava fazendo assim em alguns lugares, nas pistas de skate, em alguns lugares da background, aí teve uma hora que a gente chegou, eu, N., a gente falou

assim aí cara, vamos tentar, vamos botar a cara na rua aí, vamos fazer num viaduto desse abandonado que só tem mendigo dormindo, vamos, vamos tentar botar a cara e ver o que acontece, assim, ver se, ver se a polícia é... toma alguma atitude, se as pessoas reclamam, vamos botar a cara, vamos dar esse passo aí a frente pra ver o que que acontece, aí a gente foi pintar a primeira vez ali no corte do Cantagalo, perto da, da faculdade...”

E quando a polícia aparece:

“...e aí quando a gente tava pintando apareceu a polícia, assim vários camburões aí os caras vieram conversar comigo... aí eu vi, aí eu percebi exatamente o que acontecia no Rio de Janeiro em relação a tudo e em relação com a polícia, que é... bem... é branda assim... não tem nada tão rigoroso... é muito de lua, depende muito do cara que vai te abordar, depende muito da sua postura em relação aquilo que você está fazendo... então eu comecei a ver que a minha postura era essencial para eu continuar pintando na rua, então eu sempre ia com bastante material, parava calmamente na frente do muro, em qualquer lugar que eu fosse, assim, como se eu tivesse toda a autoridade do mundo para estar fazendo aquilo. Então, nessa primeira, nessa primeira vez o policial me parou, aí ele perguntou... eu me identifiquei, mostrei meus documentos, falei pra ele que eu era estudante de design na universidade e estava fazendo um trabalho na rua... é de colorir as vias públicas, de revitalizar é... lugares que estão abandonados... e aí, aquilo tudo, o cara ficou amarradão, falou assim, “ah legal, pô, então tá, eu vou avisar pro resto aqui do batalhão que vocês estão fazendo esse trabalho aí”, aí eu vi que a parada tinha caminho assim pra ser andada, aí a gente ficou feliz pra caramba, a gente falou, pô agora a gente já sabe que a gente pode desenrolar, conversar, né, com as polícias, com os policiais e aí a gente começou a ir todo fim de semana...”

Esses são dois exemplos de formas bastante diferentes de aproximação e inserção no universo do graffiti. Ao longo da pesquisa foi ficando claro que existem inúmeras variações

nessas formas de inserção, mas, de uma forma geral, o acesso, a iniciação se dá por meio de duas vias de acesso, mas com n formas e intensidades distintas, cada um com sua trajetória pessoal, partindo de condições sociais variadas, mas de uma forma geral essa inserção se dá, ou por meio da pixação, ou através do interesse pelo desenho, o que atualmente pode acontecer através das inúmeras oficinas de graffiti quem vem surgindo desde o final dos anos noventa, tanto nas “comunidades”, nas regiões mais carentes, como nos bairros da zona sul, tanto oficinas sem nenhum tipo de custo, como algumas que podem custar até trezentos reais por mês (com quatro aulas, uma por semana).

Mas voltando ainda a uma questão que pode não aparecer nessa primeira abordagem do Z., ele, de certa forma, também relaciona a prática do graffiti com o vandalismo e muitas vezes dentro da sua própria fala, isso fica claro (ou então ele pretende destacar isso, propositalmente). Nessa mesma entrevista na qual ele me conta a respeito da forma como começou a grafitar ele também me relata que hoje, dez anos depois do início, ele não vai mais pra rua “à toa”, mas apenas quando tem vontade de fazer o que ele gosta: vandalismo, pintar nos lugares em que isso é proibido, nas portas das lojas, nos muros privados, e também em lugares abandonados (ou seja, fazer o ilegal), referindo-se a um valor reconhecido na cena:

“... e hoje em dia eu não paro pra fazer mais nada à toa, não vou pra rua pra fazer uma produção, só por fazer, só pra gastar tinta, aí eu perco meu tempo, podia estar em casa pintando, fazendo dinheiro, entendeu, tipo... não vale à pena pra mim... eu gosto disso, ir pra rua pra, bomb, ai você vai ver, pô, shimu (é o nome de um dos personagens que ele pinta), tem duzentos mil shimus espalhados pela cidade, porquê, onde tem porta de ferro, pô, eu estou lá, não tem jeito”

Dessa forma, me conta que quando foi para a inauguração de uma exposição individual sua, numa galeria de arte de Belo Horizonte, conheceu os grafiteiros locais que foram visitar a sua exposição, para ver seus trabalhos, e marcaram “um rolê de vandalismo” (um rolê é uma saída para pintar, em grupo, como um passeio. Geralmente sem destino certo, e sem nenhum tipo de autorização. Eles marcam hora e local, se encontram e saem juntos, procurando um muro e quando encontram um lugar que agrada, pronto, é ali que se pinta. É diferente, por exemplo, da “missão”, que é uma saída para uma produção já combinada) para o dia seguinte à inauguração da exposição, situação na qual, inclusive, o desenrolo não

funcionou – o muro escolhido pertencia à Secretaria de Cultura – e ele, e vários dos outros rapazes também, acabaram sendo fichados na delegacia mineira:

“...foi interessante... eu fiz a exposição, e a exposição foi o maior sucesso, nos jornais, vendeu legal assim, vendeu bastante até, pra primeira exposição de graffiti da cidade, alguns colecionadores importantes, e aí, aí eu conheci os grafiteiros locais, os caras foram né... os caras curtiram, ficaram amarradões: aí, amanhã vamos pintar, vamos fazer amanhã um rolê de vandalismo, e não sei o quê, bababa, vamos? vamos? Vamos! Todo mundo: vamos!”

E ao final da pintura:

“quando a gente acaba de pintar a gente só ouve do outro lado da rua, do outro lado da rua era o batalhão da polícia, cara, oh, oh rapaz, oh você! Aí, eu, acho que os cara tão vindo aí, acho que o PM tá vindo... não, não olha não, finge que você não tá vendo, vamos tirar uma foto, aí fingindo que nada tá acontecendo, Aí os caras: vocês tem autorização para fazer isso?

Ah... sim... autorização...

Você sabe que muro, da onde é isso aí?

Não, a gente não sabe nada, a gente viu aí...

Esse muro é da secretaria de cultura.

A gente... pô a gente apaga agora e tal... tava desenrolando, quando vi, mano, tinha dez caras da polícia... os caras passando rádio...

Não, não tem como liberar não, tem que levar pra delegacia, não. E eu pro secretario, eu tô aqui pra fazer uma exposição, aí pô, mostrei o cartaz.

Não, não, mas você está fazendo exposição e está fazendo isso na rua?

Aí começou aqueles inquéritos, a gente puta... fudeu, e os caras...

Vocês vão ter que ser presos, não tem como, vai ter que me acompanhar até a delegacia, ...

Aí quando chegamos na delegacia, ... aí eu tive que assinar lá, não teve jeito”

Dessa forma, dá para ir percebendo como essa relação é complexa, os acessos ao “mundo do graffiti” podem ser vários, as intenções, as motivações, o que leva cada um a entrar, a querer fazer parte desse universo pode variar bastante, mas em alguma instância, num grande número das vezes, existe essa vontade de transgressão e de vandalismo. Segundo a opinião de alguns grafiteiros, inclusive, quando não há vandalismo, quando não existe uma “atitude”, não pode ser considerado graffiti e/ou pixação, “é apenas uma pintura”. Essa categoria, a “atitude”, referida, principalmente, a uma relação estreita com a transgressão e o vandalismo, mas também entendida como relacionada a outros valores tais como coragem, ousadia e determinação, é chave para a compreensão desse universo, é ela que de certa forma, impulsiona o grafiteiro para o centro da “cena” (tema que será abordado mais à frente).

Uma outra inserção interessante de conhecer, inclusive para relacionar com as experiências já relatadas é a de B., um suíço, de 34 anos, atualmente o proprietário de três das cinco lojas de material para graffiti aqui do Rio de Janeiro (as lojas dele estão, segundo o seu próprio ranking de vendas, a primeira na divisa entre os bairros de Copacabana e Ipanema, a segunda no centro da cidade e a terceira no bairro de Madureira). Ele acabou mudando-se para o Brasil por conta “exclusivamente” do graffiti há sete anos atrás. B. concluiu um curso profissionalizante de mecânico na Suíça, o que seria referente ao ensino médio completo aqui no Brasil.

Ele conta que gostava de “curtir a noite” e que grafitar foi a forma que ele encontrou de “resolver o que tem de bom e de ruim” na noite, e que antes do graffiti ele já havia passado por outras formas diferentes de transgressão, como por exemplo, o assalto. “Fissurado” pela pintura, ele conta que grafita há 17 anos pelo menos duas vezes por semana, sempre na rua. E ao longo desses 17 anos diz que a maior pausa que fez foi de, “no máximo, três meses”. Depois de ter sido preso 12 vezes, entre a Suíça (10) e a Itália (2), e uma vez em São Paulo (onde a coisa foi mais complicada do que o usual por ele ser um estrangeiro, o problema começou então com a Polícia Militar, quem foi quem o prendeu, passou em seguida para a Polícia Civil e chegou, finalmente, até a Polícia Federal, que o manteve preso por uns dias), ele declara que o melhor lugar do mundo que ele conhece para a prática do graffiti é o Brasil, principalmente por conta da questão da repressão, que acaba sendo muito mais branda, segundo ele, do que em todos os outros países por onde passou pintando. No Rio de Janeiro, ele conta, a única vez em que teve problemas maiores, os policiais acabaram levando o seu dinheiro e tudo ficou resolvido, o que ele classifica como um desfecho muito bom, em comparação com ser preso.

B. resolveu associar o que mais gostava de fazer, o que realmente lhe dava “prazer”, ou seja, grafitar, com o seu trabalho. Ainda quando morava na Suíça montou sua primeira loja de tintas e mantém até hoje os contatos que o ajudaram a trazer essa atividade para o Brasil, fazendo inclusive com que se destacasse nessa área aqui por conta desses contatos, já que a maioria das melhores tintas, até bem pouco tempo, eram as importadas, algumas delas hoje já produzidas no Brasil.

B. participava, quando conversamos pela primeira vez, de duas crews: a “Bys”, uma crew da qual todos os integrantes são de nacionalidade suíça (três ainda moram atualmente na Suíça, um em Bancoc, um em Praga, outro entre a Colômbia e o Equador e ele, no Rio) e a “Inde” que integrava junto com o I. e a Q.. Durante essa primeira conversa ele explicou que essa segunda crew estava se desfazendo, embora ele fosse contra esse fim. Sobre os motivos que estavam levando a esse rompimento, que ele não quis explicitar, disse apenas que “temos alguns desentendimentos”, mas, que, dentro do seu entendimento, “não podiam levar ao fim da crew”, mas que, apesar disso, dele não querer o fim da crew, de não concordar com o que estava acontecendo, parecia que era isso mesmo que iria acabar acontecendo. E que foi, de fato, o que aconteceu cerca de um mês depois da nossa conversa.

Ainda uma quarta inserção, um pouco diversa dessas três já apresentadas, é a de J., um grafiteiro morador do bairro de Saracuruna, na Baixada Fluminense. Ele concluiu o ensino médio, depois de ter fugido da escola por volta da sexta série do ensino fundamental, segundo ele próprio, por causa do skate: “... tinha a escola, o trabalho e o skate e tudo isso junto não dava, então eu fiquei com o trabalho e o skate”. Mas depois, alguns anos mais tarde, quando já trabalhava numa escola de Caxias ensinando as crianças a desenhar, voltou a estudar e concluiu o ensino médio. Está pretendendo fazer um terceiro grau, “talvez em design”, mas ainda não se resolveu, conforme me explicava da última vez que nos encontramos.

Ele participa de uma crew, a “Posse 471” – esse nome é uma “homenagem” ao ônibus que faz a linha Castelo-Saracuruna, já que a maioria dos integrantes dessa crew é do bairro ou de bairros próximos – e trabalha numa loja – a Addict – no bairro do Leblon. Ele também é um dos assíduos freqüentadores das oficinas no espaço do CIC, na Fundação Progresso, nas quartas feiras.

Algumas informações a respeito dessa loja em que J. trabalha são importantes para compreendermos melhor a cena do graffiti no Rio de Janeiro. É uma loja “de marca”, ou seja, ela vende o seu próprio nome, a maioria dos produtos ali comercializados leva o nome da loja. Ali são vendidos produtos voltados para o universo do qual o graffiti é parte integrante, assim como o skate, e ultimamente também basquete, entre outras atividades, juntando “arte e

comportamento” conforme me descreveu J. Dessa forma, ali são vendidas camisetas, bermudas, casacos, mochilas, tênis, bonés, enfim, a indumentária característica e necessária para essas práticas, assim como vários acessórios, tudo com a marca da loja. É uma “griffe” carioca voltada para esse público específico. Mas, além disso, a Addict também presta serviços de produção gráfica, através de um estúdio de comunicação, a “ADD Arts”, que “é uma empresa especializada em graffiti e decoração”, como explica um de seus sócios.

Essa empresa trabalha, entre outras coisas, com a contratação de pinturas de graffiti para interiores e com a criação de marcas, por exemplo, e também oferece para seu público, oficinas de graffiti. As aulas são oferecidas num espaço da loja que fica no bairro vizinho, o Jardim Botânico e são freqüentadas, principalmente, por jovens dos bairros próximos, ou seja, Ipanema, Leblon, Lagoa e Jardim Botânico, basicamente. E, diferentemente da oficina da Fundação Progresso, as aulas não são gratuitas, custavam naquela época, abril de 2008, duzentos e sessenta reais mensais, uma aula de uma hora por semana, sendo três aulas teóricas e uma prática (na qual o material é fornecido “generosamente” pela loja, segundo o instrutor) por mês. Um outro integrante da crew de J., o O., também morador de Saracuruna e também freqüentador das oficinas da Fundação, era o instrutor dessa oficina naquele momento.

Voltando ao J., atualmente ele trabalha na Addict na parte de prestação de serviços, como “desenhista de marcas, logotipos, ilustrações para as roupas”, e lá, o que ele faz, é o que mais gosta, segundo me relatou, desenhar, só que no computador: “eu era design sem saber que era design... depois que passei a mexer no computador é que descobri isso... eu nunca fiz curso de nada disso...”.

Ele conta que é de desenhar que sempre gostou. Desde pequeno, vivia com os lápis de cor e as canetinhas de hidrocor para todo lado que ia. E ao contar seu percurso até se tornar um grafiteiro reconhecido, como ele próprio se considera atualmente, depois de oito anos com essa “história do graffiti”, ele destaca que uma coisa muito importante foi no início do seu trabalho, numa escola em Caxias, onde ele dava aulas para as crianças, inicialmente de desenho e depois de graffiti, mas onde também realizavam eventos com os pais das crianças num programa chamado “escola aberta” para qual ele convidava pessoas de fora da escola para participar. Vários dos contatos que estabeleceu a partir desse projeto e outros que ele já tinha, anteriormente, e foram fortalecidos por causa disso também, foram fundamentais para “me sentir fazendo parte da cena”.

Ele explica que foi convidado para dar aulas de graffiti, mas achava que não era um grafiteiro ainda, que estava aprendendo ainda, porque achava que seus desenhos não eram bons o suficiente em comparação aos que ele próprio considerava como “muito irados” (uma

questão de técnica e aperfeiçoamento) e propôs então, para a professora que o convidou, começar dando aulas de desenho enquanto investia em aprender mais a respeito do graffiti. Só um pouco mais adiante, quando, a partir da aprovação do grupo em que se inseria a respeito das suas produções, a partir do momento no qual começou a ouvir que seus trabalhos estavam muito legais, apesar dele próprio, segundo me contava, não concordar exatamente com essas avaliações, foi que as aulas passaram a ser realmente de graffiti, quando ele próprio, convencido pelos parceiros que já era um grafiteiro, considerou seu trabalho razoável de ser chamado graffiti. As pessoas de fora, esses contatos que o ajudaram e que vinham para participar dos eventos na escola, eram os grafiteiros que ia conhecendo, aos poucos, que, “para dar uma força” apareciam na escola e acabavam ajudando em algum mutirão, ou vinham “trocar uma idéia” com as crianças e os pais sobre as pinturas.

Esses contatos anteriores, J. diz que foram sendo estabelecidos na sua convivência com o “mundo do hip hop”, e na participação na organização de eventos além da locução numa rádio do bairro. Todos esses teriam sido, segundo ele relata, elementos importantes na construção dessa espécie de rede relações que o ajudaram nessa entrada desse novo universo. Na medida em que pretende se tornar um grafiteiro, ele, de certa forma, já participava do ambiente, e a aprovação que precisava para se considerar um grafiteiro, que nesse caso dizia respeito à técnica, à sua habilidade com o spray, vem desses seus já conhecidos.

O reconhecimento definitivo para ele de que já era um grafiteiro teria vindo, antes, dos outros, que diziam: “ih, aí, ta maneiro! Está mandando benzão!”, do que dele próprio, algo como: na medida em que me consideram um grafiteiro, então eu realmente já sou. Ou seja, a legitimação é alcançada através dos seus pares, por ele considerados como integrantes da cena do graffiti, principalmente, nesse caso, integrantes do movimento do hip hop.

O convite para participar da crew “Posse 471” veio, de certa forma, por meio das relações que construiu no bairro em que morava, com os outros interessados pelo graffiti. Encontrava e “trocava muitas idéias” com o Black, que já era da crew, naquela época. Depois de muitas conversas, veio o convite por meio do O., que hoje é o instrutor na oficina da Addict, para se juntar à crew.

J. trabalhou como “matador de frango, ajudante de pedreiro, ajudante de padeiro, copeiro, garçom, locutor e finalmente como vendedor,” antes de “viver do graffiti”. No seu último trabalho, já grafitando, simultaneamente, ele conta que “de gravatinha, vendia papel de cheque, consulta, essas paradas aí... de dia, eu era o André Silva, tinha meu cartão e tudo, e a noite eu era J.”. Até que conseguiu seus primeiros trabalhos de graffiti remunerados, o primeiro numa “lan house”, onde ganhou novecentos reais pela pintura, sem precisar pagar as

tintas, e depois numa lanchonete em frente a essa mesma “lan house”, indicado pelo próprio cara que havia contratado o trabalho anterior, “o cara foi lá, viu, gostou do trabalho e me chamou para pintar a lanchonete também”. Daí pra frente, com os contatos que foi estabelecendo e depois com o convite da Addict, nunca mais deixou de “ter trabalho”.

Sobre a experiência com a crew, ele conta que num primeiro momento “botava muita pressão”, queria que fossem pintar quase todo dia, e por isso se chateou muito e que ele próprio, sempre que tinha tempo ocioso saía pra pintar, mesmo sozinho, na verdade, na maioria das vezes, sozinho. Depois encheu o saco de ficar chamando todo mundo, porque “a galera não ia mesmo”. E acabou “entendendo” que era pra ser daquela forma mesmo: como obra coletiva ele conta “apenas seis painéis ao longo do tempo” em que está na crew. O que vale mais, são os toques, as conversas, as trocas de idéias, “quando dá pintamos dois ou três juntos, mas na maioria das vezes eu pinto mesmo é sozinho, ou com outra galera, em alguma comunidade, por exemplo.... que é uma coisa eu gosto muito...”

De uma forma um pouco diferente das outras trajetórias, nessa não aparece nenhuma relação com o vandalismo, a única vez que se refere à pixação é para dizer que não acha errado, mas que ele próprio não vem dali. Mas que ele conhece bastante bem e respeita. A imagem transmitida é a da ordem, do profissional, e da naturalidade com que tudo aconteceu... Quando chegamos à parte de problemas com a polícia, ele diz que não gosta da situação do desenrolo, e portanto, procura “não pintar em muro sem dono”, e se por acaso acontecer de não ter autorização e a polícia chegar, ela pára na hora e até apaga, se for necessário.

Ainda uma última trajetória interessante de acompanhar é a de L., uma pixadora de 19 anos. A mesma que foi convidada para pixar na inauguração da exposição “Fabulosas Desordens”, no Espaço Cultural da Caixa Econômica Federal.

Conheci a L. na “Oficina de Graffiti”, na Fundação Progresso. Ela estava, segundo me explicou, tentando se iniciar no graffiti, não sabia “nem se ia ficar” porque gostava mesmo “era da pixação”. Mas tinha tido muitos problemas por causa da pixação, inclusive a perda de um namorado morto enquanto pixava em São Gonçalo, e por isso estava tentando “começar com o graffiti”:

“Com a pixação... a gente sofre com a polícia, com o segurança, com o tráfico até, com a milícia... cada dia está mais perigoso e já o graffiti está bem, muito bem aceito aqui, por isso até que eu estou começando,

um pouco, porque é muito bem aceito, cara... outro dia eu fiz um graffiti, um dos meus primeiros graffitis, estava fazendo até... o graffiti que eu estou fazendo é a minha pixação, só que ampliada, tipo em 3D... aí eu estava fazendo, veio um policial, todo educado, perguntou se eu tinha autorização, estava eu e mais duas meninas, aí a gente disse que não tinha autorização e tal, que a gente pensou que podia fazer, e que o muro do lado já estava bem rabiscado e tal... aí ele falou assim: ‘ah eu acho muito bonito’, é falou assim: ‘até acho bonito, o problema é que me ligaram do prédio da Petrobrás perguntando se vocês tinham autorização e eu vim ver, mas por mim, estava tranqüilo’. A gente falou: ‘ah então a gente vai lá, perguntar, né, perguntar se tem problema e tal’, a garota foi, falou com o segurança: ‘Ah o muro é de vocês?’ ‘Não.’ ‘Não? Então está bom a gente vai continuar’. A gente continuou, o policial não estava nem aí, até elogiou, várias pessoas passaram elogiando, sabe? E era exatamente a minha pixação que estava ali, só que com mais cores e tipo em formato de de 3D, sabe?”

Ela contou-me que começou a se interessar pela pixação ainda na escola, na quinta série, ela tinha um amigo que também gostava e eles viviam “rabiscando os cadernos, inventando pixação o tempo todo”. Em 2002 começou a pixar mesmo, nas ruas, quando montou, junto com uma amiga uma crew só de meninas, a IF, Inferno Feminino. Mas a colega faleceu num acidente, segundo L., “não relacionado com o pixo”, ela teria sido atropelada, e as outras meninas, segundo ela, estavam “só de modinha” e, assim, a crew se desfez, acabou. Aí, então, ela teria buscado se aproximar dos “garotos da área” (Glória, Catete e Laranjeiras, zona sul da cidade). Começou a freqüentar as reuniões dos pixadores, as “reús” e continuou a pixar, a partir de então com eles. Começou a namorar com um pixador (o que foi morto pixando em São Gonçalo) e não parou mais.

Ilustrando um pouco da relação entre pixação e graffiti, na vida de uma pixadora, destaco um evento no qual ela conta como que, deixando de fazer uma pixação para fazer um graffiti, acabou fazendo “mais pixação do que queria” inicialmente:

“Eu fui num encontro de grafiteiras em Nova Iguaçu, fui até com a intenção de fazer outra intervenção²⁶, mas só que não aceitaram de jeito nenhum, falaram que não podia ter pixação de jeito nenhum... aí eu fui lá, estava lá, em Nova Iguaçu, iam dar kit de tinta e tudo, eu fiquei com tanta raiva que eu ia acabar não fazendo nada, aí eu falei, então me dá aqui que eu vou fazer um graffiti... aí eu fiz tipo uma letra assim, bomb mesmo, escrevi L., depois acabei assinando com a minha pixação que ficou muito mais pixação do que eu queria fazer, porque eu queria fazer uma intervenção num graffiti de uma menina que ela adorou a idéia, sabe, ela faz uma bonequinha com um vestidinho, aí eu ia fazer tipo uma estampa do vestido com os meus nomes pequenininhos, e... não deixaram... falaram que não podia ter pixação...

Essas trajetórias, entre outras coisas, nos ajudam a entender um pouco da fluidez que existe entre o que podemos chamar das “identificações” (BRUBAKER, 2000) de grafiteiros e/ou pixadores, e como, uma aproximação entre elas, pode ser e, acaba de fato sendo efetuada, de acordo com o contexto e as circunstâncias.

Brubaker (2000), problematizando os usos do termo “identidade”, que, segundo ele de tão carregado de significados, acaba falhando como categoria de análise, propõe, como alternativa, a utilização de “identificação”, que, junto com “auto-compreensão” e “localização social” formariam um tríptico passível de instrumentalizar melhor o entendimento de determinadas situações sociais. Segundo ele o termo “identificação”, do verbo identificar, implica um processo, uma atividade e perde a conotação reificadora do termo identidade. A “identificação” – tanto a própria como a de terceiros – seria, segundo o autor, intrínseca à vida social, o que não aconteceria com a identidade:

“One may be called upon to identify oneself - to characterize oneself, to locate oneself vis-a-vis known others, to situate oneself in a narrative, to place oneself in a category – in any number of different contexts. In modern settings, which multiply interactions with others not personally known, such occasions for identification are particularly abundant.

²⁶ Referia-se à intervenção no vernissage da exposição “Fabulosas Desordens”.

They include innumerable situations of everyday life as well as more formal and official contexts. How one identifies oneself – and how one is identified by others – may vary greatly from context to context; self- and other-identification are fundamentally situational and contextual.” (BRUBAKER, 2000, p.14)

Como Brubaker observa, a identificação feita “externamente”, ou seja, por outros, nem sempre coincide com o que ele chama de auto-identificação. Essa identificação externa seria um processo variado e complexo – “ external identification is itself a varied process. In the ordinary ebb and flow of social life people identify and categorize others, just as they identify and categorize themselves” (p.15) - no qual ele aponta para a existência de instâncias detentoras de um poder de identificação, agindo como agentes de identificação, destacando, principalmente, o estado moderno que, para além de deter o monopólio da violência física, detém também o monopólio da violência simbólica (BOURDIEU, 1974).

Dessa forma o estado moderno seria um poderoso “identificador” não porque possa “criar” identificações, mas por deter os recursos materiais e simbólicos para fazê-lo, ou seja, para impor categorias ou esquemas classificatórios com os quais determinados atores sociais a ele vinculados – burocratas, juízes, médicos – vão trabalhar e aos quais os outros atores sociais terão que se referir. Mas o que ele procura demonstrar é que o estado moderno não é o único “identificador” que importa, e que nem o mais poderoso estado moderno pode monopolizar a produção de “identificações”, e que elas, as “identificações” criadas pelo estado, são passíveis, inclusive, de serem contestadas. Ou seja, outras “identificações” são constituídas na vida social, na medida em que os próprios atores sociais se auto-identificam e identificam os outros, usando categorias próprias.

Olhando para a oposição graffiti/pixação, pode-se perceber uma disputa simbólica na construção dessas identificações. Inicialmente tida como vandalismo pelo estado, na medida em que ganha espaço no mundo da arte legitimamente constituído, torna-se mais complexa. Nessa espécie de intervalo que existe entre o que é proibido pelo estado e o que é consagrado pela arte, é que as disputas e a manipulação dessas “identificações” vão ocorrer.

Dessa forma, considerando essas trajetórias, vimos que esses jovens podem se iniciar na atividade através da pixação (que é tida por muitos deles como “o começo de tudo”) ou do desenho, seja em oficinas de graffiti ou numa faculdade de design, com diversas variações

entre essas duas possibilidades, podem se dedicar exclusivamente ao que é chamado de graffiti ou ao que é conhecido como pixação, ou a ambos, mas uma vez estando inseridos nesse universo, a partir do momento em que conhecem a técnica (dominam o uso do spray) e partilham de determinadas regras (principalmente regras de comportamento e de convivência) e valores, as fronteiras que poderiam existir, seja por conta da técnica, seja por conta da “atitude” com relação à pintura, tornam-se tão fluidas que é possível passar de uma identificação para outra, muitas vezes sem sequer ser notado. E ainda, manipular isso em função do contexto, da situação em que se encontram.

2.3 – As crews no Rio de Janeiro

Durante o período da pesquisa fui, aos poucos, com a ajuda de todos os rapazes e moças que passavam pela Oficina de Graffiti na Fundação Progresso, montando o que passei a chamar de “Mapa das crews no Rio de Janeiro”. Ele envolvia basicamente o nome das crews, seus componentes, o bairro de cada um e quando possível, desde quando a crew existia. Essas informações foram sendo coletadas aos poucos e foram muito poucas as divergências de entendimento sobre os componentes das crews. De um modo geral, todos os que me ajudaram (contei, principalmente, com a ajuda dos dois instrutores da oficina, do pessoal de apoio do local da oficina, o espaço CIC, dos alunos da oficina, e dos visitantes que são os grafiteiros que vinham até a oficina para saber “o que estava rolando”, ou “marcar algum trabalho”, “acertar os detalhes da missão” ou mesmo porque “estavam na cidade de bobeira”, além dos entrevistados fora do espaço da oficina), estavam de acordo com o conteúdo desse mapa que não visa esgotar a questão, pretende apenas ser uma indicação da zona abrangência partindo daquele espaço em especial.

Conseguimos listar cerca de 210 grafiteiros, sendo que 128 distribuídos em 32 crews, 42 que não participam de nenhuma crew e o restante dos nomes não puderam ser identificados.

Dentro desse universo foi possível identificar o bairro de 81 deles, que ficaram assim distribuídos, dentro da região metropolitana do Rio, incluindo também outros municípios da Baixa Fluminense e da região de Niterói também:

REGIÃO E/OU MUNICÍPIO	BAIRRO	QTDE	TOTAL
CENTRO – RIO DE JANEIRO	Lapa	1	5
	Santa Tereza	4	
ZONA NORTE – RIO DE JANEIRO	Bento Ribeiro	1	35
	Bonsucesso	3	
	Caju	2	
	Grajaú	1	
	Irajá	2	
	Jardim América	3	
	Mangueira	1	
	Maracanã	1	
	Méier	2	
	Olaria	6	
	Pavuna	1	
	Tijuca	6	
	Vila da Penha	6	
ZONA OESTE – RIO DE JANEIRO	Bangu	1	6
	Jacarepaguá	1	
	Realengo	2	
	Sulacap	1	
	Vila Kenedy	1	
ZONA SUL – RIO DE JANEIRO	Cantagalo	1	12
	Catete	1	
	Copacabana	1	
	Ipanema	1	
	Jardim Botânico	2	
	Laranjeiras	3	
	Lido	1	
	Pavão	1	
	Santa Marta	1	
DUQUE DE CAXIAS	Caxias	1	5
	Saracuruna	2	
	Capivari	2	

NITERÓI	Santa Rosa	1	1
SÃO GONÇALO	São Gonçalo	10	10
SÃO JOÃO DO MERITI	São João do Meriti	3	3
NILÓPOLIS	Olinda	1	2
	Nilópolis	1	
NOVA IGUAÇU	Nova Iguaçu	2	2

Apenas o bairro no qual mora pode ser considerado pouco conclusivo a respeito da condição social das pessoas, mas nessa situação mais de 90% do nosso contingente pertence a bairros de classe média e classe média baixa. Muitos desses bairros estão situados na baixada fluminense, e algumas vezes, quando os grafiteiros pertencem a algum bairro da zona sul carioca, referem-se não ao bairro, mas à favela em que vivem, como é o caso do morro Santa Marta em Botafogo, ou do Cantagalo e do Pavão, em Copacabana. Isso pode ser representativo de uma abordagem que apareceu, algumas vezes, durante o trabalho, quando eles próprios se referiam às crews da zona norte e da zona sul. O lugar que escolhi para ter como base do meu trabalho, como já foi dito algumas vezes, a oficina de Graffiti na Fundação Progresso, era muito mais freqüentado pelos integrantes de crews conhecidas por eles como da zona norte, oeste e baixada, do que da zona sul.

Apesar de ninguém ter feito essa distinção claramente, havia um certo ar de “diferença de classes” nesse recorte. A única presença mais marcante que acompanhei de jovens das crews da zona sul na oficina foi durante uma palestra que os integrantes dessa crew, a “Plantio”, fizeram para os alunos, na qual eles contavam como se iniciaram no graffiti, como foram para a rua e como agiam na rua. A mesma referência à postura que se tem em relação ao trabalho que se está fazendo, já relatada pelo Z., num diálogo transcrito quando apresentei a trajetória dele. A outra vez em que apareceram os rapazes da zona sul na oficina foi na primeira “Batalha de Graffiti” a que assisti, eles também vieram para assistir, não participaram, nem como integrantes da batalha, nem como jurados.

Para ter ainda uma pequena idéia de outras características sociais dos jovens que preencheram os formulários, principalmente durante as oficinas de graffiti na Fundação Progresso, de 32 formulários preenchidos, 25 por rapazes e 5 por meninas, entre 17 e 34 anos, basicamente grafiteiros que já estavam nas ruas, apenas 4 eram alunos da oficina (1 menina e 3 rapazes), podemos olhar um pouco para a escolaridade deles: 4 não tinham completado o

ensino médio, 10 tinham o médio completo, 7 com superior incompleto (4 não especificado, 1 em teologia, 1 em desenho industrial, 1 em biologia, sendo que desses, 4 teriam abandonado o curso e 3 ainda estavam cursando), 5 com superior completo (1 em administração, 1 em biologia, 1 em geografia, 2 em Artes) e 5 não responderam à pergunta.

2.4 – As crews

Quando, ainda na minha primeira conversa com M., o assunto chegou até as crews, ele me relatou, que apesar de pertencer a duas crews, naquele momento (fevereiro de 2008, pertencia à DV – destruidores do visual, do pixo, conforme me explicou – e à Rimas e Tintas, mas, durante o período dessa pesquisa ele também passou a fazer parte da KDC – King Destroyers Crew), ele pintava muito sozinho, ou então, com outros companheiros que pertenciam a outras crews e também com outros que não pertenciam a crew nenhuma. Dependia muito das circunstâncias. E foi o que pude ir confirmando ao longo desse tempo. Em várias das oportunidades que pude acompanhá-lo, não havia ninguém mais das suas crews pintando junto, mas sempre tinham outros grafiteiros. Outras vezes, integrantes da Rimas e Tintas também estavam, mas além deles, também estavam outros grafiteiros de outras crews ou de crew nenhuma.

Por exemplo, a grafitação do bar do Albergue “Clandestino”, situado na Rua Barata Ribeiro, no bairro de Copacabana, para o qual foram contratados pelo proprietário, participaram S. (da Santa Crew), M. e H. (os dois da Rimas e Tintas, M. também da DV e H. também da Nação), Y. (que naquela oportunidade me foi apresentado como sendo da DV), C. (da Plantio) e B. (da KDC). Essa grafitação está descrita no capítulo IV.

Fui, aos poucos, começando a perceber que a forma de organização dos grupos é uma coisa bem mais fluida do que eu havia pensado inicialmente, coisa que foi se confirmando ao longo do tempo, na medida em que fui ampliando a minha inserção no campo e ampliando a rede de contatos. Como já mencionei, pelo pouco que conhecia e já havia escutado a respeito, eu imaginava que a crew era uma espécie de grupo que trabalhava sempre junto. Meus dois primeiros entrevistados, M. e depois R., participavam ambos de mais de uma crew cada um e, segundo me relataram, quase nunca conseguiam grafitar juntos, todos juntos, a crew inteira, “quase nunca... só em eventos muito grandes como algum mutirão em comunidade...” (M.). Ou então, “A Nação (crew) toda junta... acho que nunca...” me comentava R..

Como relatou M. na nossa primeira entrevista na medida em que resolveu pixar juntou-se com um amigo que também estava querendo, “mandou” (essa palavra é usada, nesse caso, com o sentido de criar uma crew, é como se estivesse lançando alguma coisa, dando uma espécie de publicidade, o ato de criar uma crew diz respeito a todo um universo que é maior do que apenas as pessoas que fazem parte da crew que está nascendo...) a “malditos do arpoador”. Num outro momento posterior, quando o colega desistiu da pixação, e M. queria permanecer “na cena” (é uma palavra muito usada por todos e remete ao que está em evidência naquele momento para aquele grupo de pessoas, ou seja, para o universo dos grafiteiros), juntou-se a uma outra crew que já existia, nesse caso, a DV (destruidores do visual), crew da qual participa até hoje.

“Mandar ou lançar” podem significar formar a equipe, mas também são utilizadas com o sentido de “tornar conhecido”, e nesse caso, não vale a distinção graffiti/pixação. Para todos eles, grafiteiros e/ou pixadores, o reconhecimento de seus trabalhos, o ibope que conseguem atingir, conforme eles mesmos se referem a esse reconhecimento, é fator fundamental. Estar em evidência, participando, “agitando a cena” é fundamental. A palavra “cena” é outra que é reconhecida por todos e remete exatamente à questão da evidência, assim como estar em cena no teatro, estar no palco, ser o centro das atenções.

Lançar é um termo muito usado pelos grafiteiros e/ou pixadores também para se referir aos desenhos que são “mandados” ou “lançados” nos muros. Ninguém vai “mandar” um desenho num lugar escondido, onde ninguém vai ver. A não ser que esteja começando e ainda tenha algum tipo de inibição quanto aos resultados do seu trabalho, ainda esteja inseguro a respeito de seu desempenho, mas, mesmo assim, mesmo nesses trabalhos iniciais, que depois podem até ser tratados por seus executores como “trabalhos de iniciante”, são computados para montar o ibope do grafiteiro e/ou pixador. Mesmo que mais tarde ele venha referir-se a ele como trabalho de iniciante: “ih, eu fiz mesmo aquilo... hoje eu olho e nem acredito, às vezes fico até com vergonha...”. Com essa referência ele consegue, inclusive, mostrar como conseguiu avançar no aprendizado da técnica e como se distanciou do que conseguia fazer inicialmente.

E é essa mesma lógica, aparecer mais, ter mais destaque, seja alcançando lugares de destaque, seja repetindo inúmeras vezes o mesmo “rabisco”, mas aparecer, estar em evidência, que orienta a ação dos pixadores. (PEREIRA, 2006)

Dessa forma, a associação para a formação das crews não obedece, necessariamente, a regras fixas, várias podem ser as motivações que levam esses jovens a se reunirem sob uma

sigla. Assim, determinados gostos e interesses em comum, a vizinhança, afinidades pessoais e, principalmente, a admiração pelo “talento” e pela “atitude” do colega que diz respeito aos valores defendidos, são possibilidades que podem levar à formação de uma crew.

Além disso, a própria composição mesma da crew também pode variar no sentido de que os membros podem variar, conforme foi ocorrendo com a DV ao longo do tempo em que estive fazendo a pesquisa. Por exemplo, alguém que é admirado por seus desenhos pode ser convidado a participar de uma nova crew, trazendo uma dinâmica própria para a composição dessas equipes. Além disso, o mesmo jovem pode participar de mais de uma crew simultaneamente, como já foi dito, inclusive sendo o único representante de determinada crew em determinado lugar, ajudando a “levar o nome” da crew para outros lugares, outros países inclusive.

R. e M., ambos participam de mais de uma crew, como já foi dito anteriormente. Nesse caso específico eles já se conheciam há vários anos e, segundo me explicaram, já admiravam muito o trabalho um do outro, mas também se identificavam muito com as crews das quais já participavam, não queriam deixá-las. Resolveram então criar uma outra para poderem “se profissionalizar”, para trabalharem juntos, seja com pintura, seja organizando eventos como as festas “Spray Som”. Assim, a “Rimas e Tintas” é onde “organizam a questão do trabalho” conforme me explicavam, e a DV (e mais recentemente KDC, a partir de maio de 2008, também) para M., e a Nação, para o R., são as crews “do coração”, que também continuam representando e pelas quais também continuam assinando.

E então eu pergunto: “o que vc assina então quando pinta um muro?... me responde o M.: “depende... posso assinar tudo, ou apenas uma, se for trabalho eu coloco Rimas e Tintas, mas se for um muro qualquer eu posso colocar as três, ou uma só... depende... se for bomb, provavelmente a DV...”

A entrada do M. na KDC (King Destroyers Crew) é um exemplo de como muitas vezes eles são escolhidos por suas habilidades e por sua atitude. B., um grafiteiro novaiorquino, em viagem pelo Brasil, da KDC, participou de várias grafitagens a que estive presente, quase sempre a convite do M.. Num dia em que estávamos na comunidade da Mineira, no primeiro domingo, segundo dia do mutirão, ele chegou lá entusiasmado dizendo que havia acabado de falar com o Cope2 (o líder da KDC) e que ele o tinha autorizado a formalizar um convite para que o M. se integrasse à KDC. B. dava a entender que funcionava como uma espécie de “olheiro” de Cope2, andando pelo mundo, convidando os melhores grafiteiros (segundo seus próprios critérios) para se integrarem a KDC, que é uma crew histórica (e cheia de histórias). Entre orgulhoso e sem graça (não sei se pela minha presença,

já que o B. insistia em que eu traduzisse o que ele falava, apesar de estar claro que o M. entendia tudo o que ele falava) ele aceitou e num dos desenhos que fez naquela tarde também assinou KDC.

Assim, participar de determinada crew pode, até mesmo, significar algo como “prestígio”, como um “símbolo de status”, um “distintivo” que é reconhecido pelos que pertencem àquele universo. Por exemplo, pertencer a crew mais antiga da região, ou a mais “sinistra” (no sentido da habilidade dos grafiteiros reunidos sob aquela sigla).

Desta forma, pertencer a uma crew não significa ter um grupo com quem se sai sempre juntos para grafitar, como eu imaginara no início. Na verdade, poucas vezes isso acontece. Significa, muito mais, ter um grupo com o qual se identifica de alguma forma, que compartilha determinados valores e em nome do qual se vai grafitar, um nome para levar aonde se vai. Por exemplo, se um grafiteiro do Rio vai para São Paulo, e lá deixa um desenho, está também levando o nome da sua crew para lá. A marca da sua crew ele deixa lá junto com o seu desenho e dessa forma vai ampliando a notoriedade dela.

É importante, dentro deste universo, ser conhecido e reconhecido, é importante participar de uma crew conhecida. Isso dá visibilidade para o grafiteiro. Muitas vezes eles podem ser identificados a partir da crew da qual participam. Mas muitas vezes também é ela que é a “crew do fulano”, ou seja, o grafiteiro já tornou-se mais famoso do que a própria crew. Participar de uma crew, assim como ter uma assinatura, são formas de legitimação para os grafiteiros, ou seja, podem ser consideradas como partes do processo da construção da “identificação” (BRUBAKER,2000) do grafiteiro.

Essas crews muitas vezes funcionam também como “cartão de visita” para um grafiteiro em viagem, digamos assim. Existe nesse universo uma espécie de rede formada, de certa forma, a partir dessas unidades que viabiliza um intercâmbio entre grafiteiros do mundo inteiro. A Internet é um veículo indispensável nessa rede facilitando bastante sua viabilização, afinal, é ali, no espaço virtual, que toda a divulgação dos trabalhos é feita e onde a “carreira” de muitos deles acontece, se viabiliza. Uma argumentação interessante de Munhoz (2003) é a de que, muitas vezes, é no espaço virtual que essa produção, de certa forma, se retroalimenta, na medida em que esses trabalhos feitos num determinado local (que podem até ser apagados no mesmo dia, se forem feitos num lugar proibido, por exemplo) são fotografados e postos para circular na Internet, eles saem desse local e podem ser vistos em qualquer lugar. Toda essa produção que circula no espaço virtual, seja nos sites dedicados exclusivamente ao graffiti, seja nos sites pessoais, ou nas páginas de relacionamento onde geralmente são

colocadas as fotografias dos trabalhos escolhidos como os melhores ou os mais difíceis de executar, ajudam a entusiasmar e até mesmo a formar novos grafiteiros que vão, cada um no seu local, produzir outros trabalhos, que também chegarão à Internet, alimentando novamente essa rede.

Os sites de relacionamento como o orkut, e as páginas pessoais como “my space” além dos “fotologs” são os meios por onde os trabalhos e aventuras são diariamente divulgados e comentados, onde as festas e os mutirões são comemorados e as melhores pinturas, os maiores feitos, consagrados.

Poderíamos dizer que através da rede é possível, de certa forma, acompanhar em grande parte a movimentação da cena do graffiti. E é também através da Internet que vários contatos são feitos, principalmente os que não ocorreriam de outra forma, ou seja, entre grafiteiros que vivem a milhares de quilômetros de distância, mas que acabam conhecendo e admirando seus trabalhos mutuamente por conta de toda essa divulgação virtual. E, novamente, essa ferramenta também vale para os pixadores. Vários dos rapazes com os quais conversei ao longo do trabalho têm expostos em suas páginas graffiti e em vários casos também pixações. Existem também os que separam algumas produções, mesmo na Internet, lugares onde expõem seus graffiti e outro onde colocam as pixações.

B. me relatou que vive viajando pelo mundo para grafitar e fazer contatos. Trabalha como artista plástico nos Estados Unidos e disse ganhar o suficiente para poder passar boa parte do ano viajando e grafitando que é o que mais gosta de fazer. Ele se autodenomina como um “gipsy” (um cigano). Ele estava, naquele momento, no Brasil pelo período de quatro meses, entre o Rio Grande do Sul, São Paulo e Rio de Janeiro. Além de grafitar e conhecer os grafiteiros brasileiros estava também em nome do “Cope2” da “King Destroyers” – segundo relatos dele próprio, depois confirmados por outros grafiteiros, uma das crews mais antiga dos Estados Unidos, organizada a partir do bairro do Bronx, em Nova York – para convidar alguns grafiteiros brasileiros para entrarem para essa crew. Pertencer a “KDC” (como é conhecida ao redor do mundo) significa uma espécie de “passe livre” para grafitar em regiões que são como territórios demarcados, onde não se pode pintar sem uma autorização dos “donos” da região, como é o bairro do Bronx até hoje. É um distintivo, sinal de muito prestígio.

Apesar de não ter uma hierarquia formal, existe, em alguns casos, uma figura de destaque na crew que funciona como uma espécie de “cabeça” (como eles próprios chamam),

de organizador da crew. Como, por exemplo, no caso citado da KDC na qual Cope2 convida, autoriza ou não, novos integrantes, partindo de critérios bastante específicos, nesse caso, entre outras coisas, a “técnica” (ou seja, a capacidade de controlar totalmente o jato de tinta que sai da lata, conseguindo os efeitos desejados na produção das pinturas, tema que será abordado no próximo capítulo), mas também a “atitude” em relação ao graffiti (ou seja, a forma como se comporta em relação aos valores que compõe o graffiti, nesse caso específico, muito relacionado ao movimento hip hop que considera a revolta com a situação social e a solidariedade e o apoio aos parceiros como fundamentais), como me explicava B. ao explicar os motivos pelos quais M. fora chamado para integrar a KDC. Nesse caso específico Cope2 foi definido como, “the king”, e ao me explicar o que isso significava, B. usou a palavra “dono”.

Vários podem ser os critérios para essa espécie de liderança que, de certa forma são resumidos por eles como a “moral do grafiteiro”. Nesse contexto é importante destacar que moral significa o respeito adquirido ao longo do tempo pela sua atitude em relação ao graffiti e aos colegas, à sua habilidade com o spray, seu talento para as produções, mas também às atitudes que têm em relação aos valores compartilhados por eles. Dessa forma é preciso que seja reconhecido como alguém que “mande bem” (tenha uma boa produção, de qualidade), mas que também seja atuante, alguém que não se conforma com a situação social e que procura ajudar os parceiros, seja convidando-os para trabalhos juntos, seja apresentando-os a outros contatos, de alguma forma, promovendo um intercâmbio dentro dessa cena. Essa “moral” do grafiteiro precisa ser reconhecida pelos outros participantes da crew e mesmo pelos que não participam dela, mas pertencem ao universo em questão, ou seja, pelos que com eles se relacionam de alguma forma.

Mas esta não é uma questão simples, embora possa haver consenso, muitas vezes, pelo contrário, existe uma disputa interna por essa liderança, e esse pode vir a ser o motivo para que as crews se desfaçam ou se reorganizem com novas configurações. Como, parece ter sido o que aconteceu, por exemplo, com a crew do B. (já apresentado anteriormente), da Q. e do I. que depois de seis anos juntos se desfez por conta desse tipo de desentendimentos em torno da liderança, apesar de vários esforços do B., segundo ele contou, “para que a coisa não se desfizesse”.

Mas essa unidade mínima, a crew, não é condição “si ne qua non” para pertencer ao mundo do graffiti. Vários grafiteiros, inclusive alguns consagrados, “de moral”, com vários anos de estrada, com o trabalho reconhecido por seus pares e queridos por eles, não pertencem

hoje a nenhuma crew. Não significa que nunca tenham participado ou que não venham nunca mais a participar de nenhuma. Mas é que a coisa é fluida, os grupos se formam, pessoas entram, outras saem, as pessoas brigam, os grupos somem e outros se organizam. Assim, o que se pode dizer, é que os grafiteiros se organizam a partir das crews, mas não necessariamente. E, que mesmo não participando de nenhuma, não significa que não estejam “em ação”, que não estejam pintando, produzindo e “agitando a cena”.

O fim último da crew pode ser considerado a ação de grafitar, é para isso que eles se juntam, se separam, brigam e se organizam, para pintar com a tinta spray as paredes e muros das cidades. Apontada, por muitos, como uma “forma de expressão”, a prática da pintura propriamente dita, também varia muito dentro desse universo de inúmeras diferenças.

Cap III – INICIAÇÃO E AÇÃO

3.1 – Um grafiteiro

Como identificar um grafiteiro no meio da multidão? Seria possível?

A indumentária já ajudaria bastante, calças ou bermudas largas, geralmente respingadas de tinta, assim como os tênis, um boné (muitas vezes com a aba para trás), uma camiseta ou mesmo uma camisa mais larga (algumas “griffes”²⁷ também podem facilitar esse trabalho) e dentro de uma mochila, muitas vezes ela própria pintada ou, também, respingada de tinta, lata(s) de tinta spray (também chamadas de “jet”, por causa da color jet, uma das primeiras marcas de tinta spray) e um saco de bicos para essas latas, de plástico. Muitas vezes, também, algumas tatuagens espalhadas pelo corpo. Esse pode ser um grafiteiro, ou uma grafiteira.

Na maior parte das vezes somente o acesso à lata de tinta já desemboca na procura de um muro, e pronto: lá vai mais um graffiti. A “secura”²⁸ pela tinta é um capítulo à parte no graffiti, a tinta é como o bem mais precioso para o grafiteiro. Conseguir uma lata de tinta, para muitos deles, é como a concretização da possibilidade de pintar, e como se trata de um material relativamente caro (a lata geralmente custa entre R\$10,00 e R\$18,00 com tinta suficiente para cobrir 1,2 metros quadrados de parede, segundo os fabricantes informam) para a grande maioria dos grafiteiros, talvez se possa dizer que seja esse o maior impeditivo, mais até do que o fato da própria prática ser proibida por lei. Quando acontece um evento em que a tinta é “liberada”²⁹, a divulgação do evento costuma ser até menor, como me explicaram os organizadores do “Favela Graffiti 2008”³⁰, por conta da enorme afluência de grafiteiros: “... a gente, aí, nem coloca na internet, avisa só para alguns grafiteiros mais chegados, pra galera mais próxima mesmo, porque senão... senão dá gente demais... e fica muito difícil de organizar”.

²⁷ A associação de griffes com o mundo do hip hop foi destacada por Vianna (1988) e Souto (2003).

²⁸ Termo utilizado pelos grafiteiros para falar da enorme vontade em obter as latas de tinta, o termo é usado para significar uma vontade muito grande.

²⁹ Liberada é a tinta que é paga pelo patrocinador do evento, quando quantidade “generosa”.

³⁰ Evento realizado no Morro da Providência por uma ONG contando com o patrocínio do Governo do Estado do Rio, pelo período de nove dias durante o mês de Maio de 2008, sobre o qual falaremos mais, ao longo do capítulo IV.

Era visível, por exemplo, a tensão do grafiteiro responsável pela distribuição das tintas nesse evento que acompanhei na Mineira³¹, o controle que exercia sobre as latas em muitos momentos, exigindo que mesmo as latas vazias fossem devolvidas me chamou a atenção já no primeiro dia em que estive presente ao evento.

No ato mesmo de sair para grafitar, existem inúmeras variações. O ato de grafitar pode ser uma ação individual ou uma ação coletiva e combinada. Pode também ser um trabalho, contratado por alguém, a pintura de um muro de um estacionamento, uma lanchonete, ou o quarto de um adolescente. Ou, então, ser uma “missão” como eles chamam, um trabalho coletivo sem nenhum tipo de remuneração, como, por exemplo, um mutirão numa “comunidade”, fazendo parte de um “projeto social” (são inúmeros os eventos que acontecem em torno do graffiti reunidos sob essa categoria e vão desde eventos para “embelezar” uma escola ou uma comunidade, muitas vezes, relacionados ao movimento hip hop, até eventos com outras propostas, como por exemplo, fornecer algum tipo de formação para jovens de comunidades carentes). Mas mesmo nessa categoria das “missões”, às vezes, acontece de haver alguma espécie de remuneração, principalmente para os grafiteiros que já são mais conhecidos, para aqueles que estão, de alguma forma, em evidência na “cena”, geralmente, eles dizem, porque “o cara manda muuuuuuito bem!”. No evento da Mineira, por exemplo, o “Favela Graffiti Social – 2008”, alguns poucos grafiteiros foram remunerados ao final.

Mas, apesar de todas as diferenças que existem entre os grafiteiros, seja de origem social, seja de formação, seja da forma pela qual chegou até o graffiti, uma coisa parece ser comum a todos eles, sem distinção: a espécie de sedução que a lata de tinta provoca. Alguns se referem ao barulho do spray, outros ao cheiro da tinta (extremamente tóxica, fonte de problemas de saúde sérios para quem se recusa a usar máscara, principalmente, quando pintando em lugares fechados), como fatores extremamente relacionados com a vontade, com o desejo de grafitar, classificado pela maioria deles como um vício: “é adrenalina pura!”.

3.2 – A oficina na fundição

O lugar que escolhi como ponto de partida para me aproximar do graffiti foi o espaço da “Oficina de Graffiti”, atualmente ministrada pelos grafiteiros da crew “Rimas e Tintas”, M.

³¹ Partes desse evento estão descritas no capítulo IV, na parte 4.1

e R., no espaço do CIC (Coletivo Integrado de Circo), que fica dentro da Fundação Progresso, que fica situada no bairro da Lapa, região do centro da cidade.

Neste espaço, desde o início de março de 2008, sempre às quartas feiras, das 17 às 22 horas, vêm sendo ministradas pelos dois grafiteiros, oficinas livres e gratuitas, para quem se interesse pela “arte de grafitar”. Durante essas aulas são ensinadas várias técnicas de desenho e de utilização da tinta spray. São ensinadas técnicas para desenho de letras com efeitos tais como sombreados e 3D, e também são trabalhadas técnicas para desenho de personagens, tais como perspectiva, luz e sombra, ponto-de-fuga, volume, vetorização. Além disso, acontecem ainda algumas aulas práticas onde se tem contato realmente com a tinta spray.

O espaço do CIC fica nos fundos do primeiro piso da Fundação: depois de um enorme salão, dobrando para o lado direito, chegamos a um pequeno corredor. Ali, do lado esquerdo desse pequeno corredor, pode ser visto através de grandes portas de vidro, um espaço parecido com uma arena. A entrada do espaço é no mesmo nível do piso da Fundação, mas o centro do espaço, uma espécie de quadra, fica no centro do salão, mais abaixo do nível desse piso e o acesso é feito por grandes degraus que acabam por formar uma espécie de arquibancada em frente a essa arena ou quadra.

Logo na entrada, na primeira porta de vidro, fica um balcão, no canto esquerdo, onde geralmente pode ser encontrado um responsável pelo espaço. É nesse balcão onde são comercializadas algumas das bebidas (a venda de produtos alcoólicos é proibida ali dentro, ali só são vendidos apenas água, mate e refrigerantes) consumidas durante os eventos, e onde também são vendidos instrumentos para as aulas de circo que também acontecem ali no espaço, tais como malabares e outros acessórios. Entre as duas portas de vidro existe um pequeno sofá, às vezes uma mesa de plástico e algumas cadeiras também são espalhadas por ali naquele espaço que tem cerca de três metros de piso antes dos primeiros degraus que levam para o centro da arena.

Ao redor da quadra, no mesmo nível do piso de fora, existe um espaço com a largura de cerca de um metro e meio nas laterais da quadra e um pouco mais largo no fundo, talvez uns dois metros e meio, circundando todo o espaço da quadra. Nesse espaço mais largo, ao fundo, ficam três computadores que são disponibilizados para os frequentadores do espaço, com acesso a Internet. Esse espaço acaba funcionando também como uma outra espécie de arquibancada, um outro espaço para observar o que acontece no centro da quadra. Pode-se observar o centro da quadra, apoiando-se no corrimão que delimita todo esse espaço que a

circunda. Nos dias em que acontecem as batalhas de graffiti³² a que assisti, por exemplo, todo esse espaço ficava cheio de espectadores, outros grafiteiros, observando a execução dos graffitis realizada no centro da quadra. E, foi também aí, nesse mesmo local, ao fundo, em cima, que foi instalada a mesa de som para essas batalhas, de onde o DJ comandava o som das festas que são as batalhas.

Todas as três grandes paredes são quase que totalmente grafitadas com temas relacionados à escola de circo e às oficinas de graffiti e às batalhas de graffiti e de também às de mcs (conhecidas também como “batalhas do real”) que ocorrem ali no local. Nessas paredes alguns personagens conhecidos podem ser encontrados. No meio da parede da esquerda existe uma escada de cordas pendurada que dá acesso a uma sala que, segundo me informaram, serve para guardar os materiais e é de acesso restrito ao “pessoal do CIC”.

Descendo para o espaço da quadra, que fica exatamente no centro do espaço e é, de certo modo, o lugar para onde tudo converge, temos nas laterais alguns armários onde são dispostos os materiais das aulas, onde são guardadas as carteiras que são utilizadas pelos alunos, e também algumas mesas e cadeiras de plástico branco que servem de apoio para as aulas. Algumas dessas mesas e cadeiras também são dispostas do lado de fora da vidraça de entrada para que os frequentadores do espaço que não são alunos da oficina, como outros grafiteiros que vêm saber o que “está rolando na cena”, possam se sentar e ficar “batendo papo” enquanto as aulas vão acontecendo, além de uma pequena biblioteca com muitas revistas, alguns livros, e também alguns potes com lápis de cor e material para desenho.

O centro da quadra, o próprio piso, também é grafitado com a sigla do espaço – CIC – e é ali que os eventos acontecem, as aulas, as batalhas de graffiti, e os outros eventos ali promovidos também.

Durante as aulas, os alunos e o professor sentam-se em carteiras espalhadas pelo espaço central da arena, geralmente uma grande folha de papel é colada sobre um painel de madeirite, trazido para o centro da quadra na hora da aula, para ali o professor poder desenhar e dar sua aula. Nas arquibancadas que ficam de frente para essa parte central, nas cadeiras que ficam acima dessa parte e nas mesinhas plásticas que são colocadas pelo lado de fora da vidraça que delimita o salão se sentam e conversam os grafiteiros “já formados”, quer dizer, os que não estão ali pelas aulas, mas por algum outro motivo, que pode ser tratar de algum trabalho, encontrar alguém, ou apenas porque estava pelo centro da cidade naquela hora e resolveu passar para ver o que estava “rolando”, enfim, saber das novidades e que, de certa

³² Vários momentos de duas delas estão descritos no capítulo IV

forma, se tornam espectadores da aula também. Em vários momentos das aulas, inclusive, o professor pode se dirigir a qualquer um que esteja na arquibancada como parte da aula mesmo, de certa forma interagindo com essa platéia, ao mesmo tempo em que dá a sua aula.

Os dois instrutores iam se alternando nos dias de aula, numa quarta feira era um, na seguinte deveria ser outro, mas isso fluía sem muita rigidez, várias vezes o mesmo instrutor chegou a dar aulas por até três semanas seguidas, sem que o outro aparecesse no espaço. A dinâmica da aula é mais ou menos o seguinte: o instrutor chega e começa a preparar o local, com a ajuda do responsável pelo espaço. Se a aula for com desenho, tirar as carteiras do armário, espalhá-las pelo centro da quadra, trazer o madeirite para baixo, as mesas e cadeiras brancas geralmente já estão espalhadas pelo espaço. Aos poucos os alunos vão chegando e então vão ocupando as carteiras e o instrutor começa a falar um pouco sobre o que será visto naquele dia, e, aos poucos vão chegando mais alunos, sozinhos ou em pequenos grupos. Eles logo começam a trabalhar, vão tirando seus papéis das mochilas, assim como vários desenhos que trazem de casa para que os professores possam avaliar e logo começam a se inteirar da proposta daquele dia, que pode ser o desenho de letras, pode ser personagem, pode ser um dia dedicado apenas a falar sobre e aprender a desenhar sombras, enfim, os temas das aulas vão se alternando de acordo com o perfil do instrutor e com os temas que já foram trabalhados anteriormente.

Os alunos também se alternam, quase toda semana tem gente nova, e nem sempre eles voltam. Às vezes passam semanas sem aparecer e depois retornam. Em média tinham sempre cerca de quinze jovens por noite nessas oficinas, algumas vezes mais, outras menos, mas em média era essa a quantidade. E eles passam cerca de cinco horas ali, aprendendo a desenhar, conversando sobre os trabalhos que vão sendo feitos durante as aulas, mas mais do que isso, aquele é um espaço privilegiado de socialização. Ali eles começam a conhecer quem está “agitando a cena”, e de que forma, ficam sabendo de importantes eventos que estão acontecendo, e têm oportunidade de conversar com os grafiteiros que “já estão nas ruas”, os que já “participam de alguma crew”. Ou seja, além da técnica, outras informações vão sendo compartilhadas ali.

Uma coisa interessante de observar, por exemplo, foi como o aprendizado da forma de se cumprimentarem ia ocorrendo ao longo do tempo com os alunos da oficina, principalmente aqueles bem iniciantes mesmo, quem não tinham idéia do que era o graffiti antes de pisarem ali na oficina, a não ser pelas revistas e pelos muros da cidade, na medida em que eles vão freqüentando o espaço. Ela não é exatamente ensinada, mas é aprendida. Existe um

cumprimento típico, característico dos grafiteiros (que não é de uso exclusivo deles). Essa forma de cumprimentar é aprendida, na prática, ali. É um aperto de mão, seguido de um soco com a mão fechada, na mão também fechada do parceiro, e mais um outro aperto de mão. Eles sempre se cumprimentam assim (a partir de determinado tempo, vários deles passaram a me cumprimentar assim também). É reconhecida por eles, tanto para quem chega como para quem já está, por exemplo, conversando num grupo, como uma forma de chegar que mostra a todos que estão ali reunidos, o pertencimento daquele que chega àquele grupo, o conhecimento das regras, mesmo que ele não conheça pessoalmente todos os que estão ali, com essa forma de cumprimentar, digamos que meio caminho já está andado para que seja possível se integrar àquele grupo.

É interessante notar, também, a forma como os alunos vão ocupando essas carteiras. Isso parece ir variando, em alguma medida, conforme a frequência às aulas vai aumentando. Ou seja, na medida em que retornam às aulas, que têm trabalhos para mostrar (alguns trazem trabalhos feitos em casa para a apreciação dos instrutores que, muitas vezes, vão dando dicas sobre como melhorar alguma coisa, ou sobre como conseguir um determinado efeito desejado pelo aluno), vão procurando aproximar-se mais dos instrutores, no espaço físico mesmo, vão sentando mais à frente. Dessa forma, a disposição deles no espaço se alterava em função estreitamento dos laços estabelecidos com os instrutores, assim essa noção de espaço agia, de, certa forma, como um elemento de comunicação:

“o ser humano tem noção de distâncias da mesma forma que os outros animais. Sua percepção do espaço é dinâmica porque está relacionada à ação – o que pode ser feito num determinado espaço -, mais do que ao que é visto pela observação passiva”.
(HALL, 2005, p143)

E, como explica Dabul:

“... Hall demonstra haver disposições físico-químicas, em todas as espécies, que regulam o afastamento e as aproximações espaciais entre indivíduos e como elas se atualizam em sistemas de comunicação que envolvem os sentidos. No caso dos homens, um conjunto muito vasto de disposições foram singularizadas de maneira intensa pela própria particularidade de a comunicação

ser função, em primeiro lugar, de sistemas culturais...”
(DABUL, 2001, p58).

No centro da cena, os instrutores e o material das aulas, as carteiras mais próximas dos instrutores geralmente são ocupadas pelos alunos que já começaram o curso, que já têm alguns trabalhos, um caderno com algumas anotações, ou que já tinham desenhos anteriores, que foram apresentados e discutidos com os instrutores e que acompanham as aulas com dedicação, acompanhando cada traço que é feito no painel pelo instrutor, além disso, muitas vezes também, já conversaram um pouco com alguns dos grafiteiros que ficam por ali, no período das aulas, já conseguiram “trocar uma idéia” com alguém. As cadeiras um pouco mais afastadas costumam ser ocupadas pelos que estão chegando pela primeira vez e que não conhecem ninguém. Na seqüência, os degraus da escada para o centro da quadra, funcionam mesmo como uma arquibancada, quem senta ali, não é aluno, é espectador. Está assistindo a aula por algum outro motivo, ou está apenas esperando alguém, aluno ou instrutor, é um espaço onde se conversa a respeito da aula, mas também sobre qualquer outro assunto. Mas quem está ali pode ser solicitado pelos professores em algum momento da aula, de alguma forma faz parte daquele espaço, pode até ser um exemplo de algum tipo de estilo, ou mesmo vítima de alguma brincadeira por parte dos professores (o que ocorria com muita freqüência). E do lado de fora da vidraça, fica quem está realmente esperando algum dos instrutores, seja para tratar de algum assunto de trabalho, seja só para “saber o que está rolando”. Vários papéis podem ser entendidos pensando a partir dessa ocupação espacial específica e lembrando da forma como se referem ao espaço social do graffiti, eles próprios, como a “cena do graffiti” e sobre a importância para a carreira mesmo do grafiteiro de estar sempre “no centro da cena”.

O ambiente da aula é bastante descontraído e são muitas as brincadeiras que acontecem durante o período das aulas. Normalmente, depois de um período explicando o que vai ser tratado naquele dia, de alguns desenhos iniciais, os instrutores deixam os alunos trabalhando e vão até os locais onde outros grafiteiros estão conversando, ali mesmo na arquibancada ou nas mesinhas do lado de fora da vidraça. Ali eles trocam algumas idéias e também colocam em dia as últimas novidades a respeito de trabalhos, festas, eventos tais como os mutirões e questões pessoais também. Muitos já são amigos de anos. Dessa forma, os instrutores transitam entre o centro da arena, com os alunos e os espectadores, e uma espécie de bastidores, fora das vidraças, onde “rolam” as conversas com os amigos.

Uma vez por mês são realizadas aulas práticas. O espaço para as aulas práticas é outro, elas não são realizadas dentro do espaço do CIC, mas um pouco mais para dentro do prédio da Fundação, na verdade numa espécie de galpão, bem ao fundo do prédio. Parece um espaço anexo, mas não é, ainda faz parte do mesmo prédio, da mesma construção, mas tem um aspecto muito diferente, parece um espaço meio abandonado. Tem sempre muito material de obra. Esse espaço é utilizado por vários outros grupos que também trabalham e usam o espaço da Fundação Progresso.

Para as aulas práticas são disponibilizadas uma ou duas placas de madeirite e algumas latas de tinta (a tinta geralmente é patrocínio da loja do B.). Quase sempre, na aula anterior à aula prática, os instrutores tratam de avisar que a seguinte será uma aula prática, para que, quem puder e quiser, possa levar sua própria tinta. Essas aulas geralmente são as mais concorridas, sempre aparece mais gente nesses dias, apesar de só serem divulgadas no espaço da oficina mesmo.

Geralmente o instrutor daquela aula orienta o início dos trabalhos, fazendo uma proposta, como, por exemplo, em uma das aulas práticas a que assisti, foi feito um bomb com o nome do instrutor, e ele propôs que os alunos fossem fazendo o mesmo, bombs com seus nomes, mas juntando-se de alguma forma ao dele, ou seja, o primeiro a ser feito, colando mesmo os nomes, para formar uma coisa só, com os vários nomes todos juntos. Os primeiros a pegar o spray seguiram apenas essa orientação, a princípio bastante tímidos ou intimidados pelo traço do professor, mas logo novos nomes foram sendo colados ao nome dele, alguns ainda bastante desajeitados, sem nenhum controle sobre o jato de tinta, mas muito incentivados pelo instrutor e, sob o olhar atento de todos.

Mas, simultaneamente, outros nomes foram sendo lançados em outros lugares da placa e logo a dinâmica da aula foi inteiramente transformada. As mochilas foram, aos poucos, sendo abertas e novas latas de tinta aparecendo. Logo havia mais de quinze jovens, todos pintando ao mesmo tempo ao redor das placas, na frente e atrás, uns bem junto ao chão, outros por cima de todo mundo. O instrutor foi então, conversando com cada um individualmente, já que não dava mais para falar para todo mundo. Ele foi perguntando o que cada um estava fazendo, o que pretendia fazer, qual a maior dificuldade que estava encontrando e ia orientando em algum sentido, e também na medida em que era solicitado diretamente. Logo o ambiente estava tomado pelo cheiro da tinta, e era possível ouvir, de longe, o balançar das latas e o barulho do spray, além de muitas brincadeiras.

Os alunos mais experientes também ajudavam aos mais novos, dando algumas dicas a respeito da pressão na lata, dos bicos a serem utilizados, do controle sobre o fluxo de tinta que sai da lata a cada vez que se aperta aquele bico, assim como os grafiteiros visitantes.

Na medida em que a placa foi se enchendo de desenhos, o instrutor alertou para o que chamou de uma regra geral da rua, “você quer ir pra rua então tem que saber isso, sem isso não rola... você pode se dar mal, meu irmão... e serve pra todo mundo... é para o graffiti e também pra pixação: não pode cobrir o desenho ou a letra de ninguém, nunca. Isso é sinal de respeito com os outros”, o que poderíamos entender como uma atitude que faz parte de uma espécie de sistema de respeito que é comum ao graffiti e à pixação, aproximando-os.

Mas, como ali era apenas uma aula, e como aquela placa ia ser novamente apagada, ou seja, coberta de tinta outra vez, se alguém ainda tivesse tinta e não houvesse mais espaço, ali sim, tudo bem, estava liberado, podia cobrir, não ia ter nenhum problema. E dessa forma eles passaram cerca de três ou quatro horas pintando juntos aquelas duas placas de madeirite.

Mesmo no dia dessas aulas práticas, os visitantes aparecem, e na maioria das vezes deixam também algum desenho ou assinatura na placa da aula prática, de certa forma interagindo com os alunos da oficina que muitas vezes paravam seus próprios desenhos para observar algum grafiteiro mais experiente “em ação”, ou seja, pintando alguma coisa. Os visitantes ficam por ali, de pé ou sentados, conversando entre si ou com os instrutores que deixam os alunos à vontade para testarem seus traços, para passarem para a placa de madeira os desenhos que já haviam feito em papel nas aulas anteriores, como uma nova tag ou o esboço de um personagem, por exemplo.

Durante as oficinas, algumas vezes também são exibidos filmes relacionados ao tema do graffiti. Muitas vezes são filmagens de ações proibidas, clandestinas, como uma que assisti da execução de graffitis em trens na Alemanha (lembrando que “na Alemanha o graffiti é considerado crime mesmo, não é como aqui que muitas vezes dá prá desenrolar, dá cana mesmo”, explicava o instrutor daquela noite), ou como outro da grafitegem/pixação do muro do Hospital Rocha Maia, em Botafogo – que depois foi disponibilizado no site You Tube, na Internet. Geralmente são ações onde se destacam o perigo e a dificuldade para a sua realização, assim como a perícia e a ousadia dos grafiteiros que, mesmo sob condições as mais adversas conseguem, no mínimo, “deixar seus nomes” nos lugares pretendidos.

Voltamos aqui aos elementos valorizados pelos grafiteiros e/ou pixadores: se de um lado a técnica é importante, saber controlar a tinta, não deixar escorrer, ter noções de desenho e de espaço, de como e onde colocar o quê, são determinantes, por outro lado, a ousadia, a perícia, a coragem podem ser considerados valores constitutivos da moral do grafiteiro, e isso

também é transmitido nessas oficinas, seja através de conversas, de relatos de experiências, ou da exibição desses filmes clandestinos. O risco que correm para pintar seja num lugar alto sem nenhum tipo de proteção, seja num lugar proibido e extremamente vigiado, ajudam a conformar o prestígio daquele grafiteiro. E se fazer isso já dá prestígio, comprovar que fez, seja através de fotografias ou de vídeos, entre eles próprios, também é muito valorizado.

Ainda como parte da formação para os jovens grafiteiros, também são convidados grafiteiros mais “experientes”, que já “estão nas ruas”, para falar sobre as suas experiências com o graffiti, e contar parte de suas histórias, sempre falando um pouco de suas trajetórias, como chegaram ao graffiti, como constituíram uma crew e também dos trabalhos que conseguiram executar, como foi que conseguiram, enfim, no sentido de incentivar os jovens grafiteiros, estabelecendo uma troca de informações com esses que estão chegando, mas também “dando uma força para que a oficina deslanche... para que esse espaço daqui aconteça...”, conforme me explicava um instrutor no dia de uma dessas palestras.

Parece que, para além do destaque para quem está organizando e levando à frente, e da função de passar à frente os saberes que compõem o graffiti, o espaço da oficina é um lugar de encontro, onde velhos conhecidos se reencontram, onde contatos são estabelecidos, onde eventos são combinados e onde várias das ações efetuadas são contadas, recontadas e muitas vezes comemoradas. Mas, me parece, é, principalmente, um espaço de atualização da prática e, também, de legitimação. Onde os que pretendem entrar na cena ou já estão entrando têm oportunidade de conhecer os mais antigos e mostrar seus trabalhos, para serem avaliados, além de fazer contatos e eventualmente, combinar alguma pintura coletiva, ou seja, serem aceitos como possíveis parceiros em futuras pinturas, ou seja, se tornarem conhecidos, comecem a fazer parte da cena. E para onde, os que já fazem parte dela, retornam, como forma de atualizar esse pertencimento.

3.3 – Aprendendo a grafitar – a questão técnica.

Faz parte do saber necessário para ser considerado um bom grafiteiro o domínio total sobre a lata de tinta. Aprender como tirar a tinta dali, obtendo o resultado desejado, é uma longa tarefa que exige prática, e muita, muita persistência.

A tinta é enlatada sob pressão. Conforme me explicava um dos grafiteiros visitantes no dia de uma aula prática, a prática foi mostrando aos grafiteiros que a quantidade de pressão existente dentro da lata, pode influenciar na espessura do jato que sai dali, e, conseqüentemente, no traço que vai ser feito. Dessa forma esse item precisa ser manipulado

tendo em vista circunstâncias, assim com o efeito que se deseje obter, dessa forma, mais ou menos pressão pode significar conseguir ou não o resultado que se pretende. Dessa forma é preciso balançar muito a lata (que tem uma bolinha solta dentro para ajudar a fazer essa regulagem) para aumentar a pressão, ou o contrário, fazer a pressão sair. Além da pressão da lata, o bico, e a própria tinta são objetos de muita discussão e de muita conversa. O domínio sobre esses itens é indispensável para que se possa participar de uma conversa entre os mais experientes, e, obviamente, para conseguir fazer uma produção que possa ser considerada como boa.

Muito do tempo das oficinas é dedicado a esses assuntos, e, principalmente durante as aulas práticas, esses são os temas preferidos tanto para quem está aprendendo e precisa descobrir tudo (e rápido!), como para quem já sabe um pouco mais e tem a chance de mostrar do que já é capaz.

“É só na prática que o grafiteiro vai se formando, na real...”, me explicava um dos instrutores da oficina, “... no começo é muito difícil, é complicado de controlar o jato de tinta, mas aos poucos, com paciência e muito treino, os resultados logo aparecem”. Uma dica sempre lembrada pelos instrutores em todas as aulas práticas a que eu assisti: “arranjem um pedaço de madeira ou de papelão para treinar em casa, porque só com muito treino é que os resultados vão aparecer...”.

Além da pressão da tinta, que precisa ser controlada, há também a questão dos bicos. Uma infinidade de tipos de bicos diferentes, com buracos maiores ou menores, mais macios ou mais duros, que vão se adequar melhor a determinado tipo de jato que se pretenda produzir, mais fino ou mais espesso, para a tinta sair mais chapada ou mais rala, para ir, por exemplo, fazendo um volume, aos poucos. Assim, o que acontece, é que se tem que experimentar todo tipo de bico até encontrar um ou dois que sejam os preferidos para o tipo de desenho que se pretende realizar. Por exemplo, quem pretende trabalhar com volume, precisa de bicos que tirem menos tinta de cada vez, jatos mais ralos, mas também mais controlados. Para quem vai fazer um vetorizado, o jato pode ser mais intenso, pode mandar mais tinta de cada vez. E ao final, dentro de cada mochila, junto com pelo menos uma lata de tinta, invariavelmente, temos um saquinho cheio de diferentes bicos, para diferentes ocasiões. Além disso, eles entopem e aí, não jeito, tem que jogar fora, porque a tinta vira um plástico depois que seca. Eles são vendidos na mesma loja de tintas e custam na maior parte das vezes um real, e são também objeto de troca também entre os grafiteiros. Tem sempre alguém para dar uma dica a respeito de um bico para quem está começando, aliás, era tema de várias conversas entre os alunos da oficina e os grafiteiros mais experientes.

Para além do bico e do controle do jato, que só com a prática mesmo se consegue alcançar, e nem sempre da forma como se gostaria, já que muitos dos grafiteiros que são considerados como os melhores, o são por conta dos efeitos que conseguem justamente ao tirar a tinta da lata, é no momento mesmo em que se aperta o spray, e que a tinta é lançada, que mora grande parte da diferença entre um bom grafiteiro e um apenas medíocre. Mas, para além desse controle temos ainda a questão da tinta, que também influencia determinantemente nos resultados obtidos.

“As melhores são as mais caras, não tenha dúvida”, me explicava o atendente da loja de tintas: “além de melhor quanto à espessura, à textura e à quantidade de pigmento, tem também a questão da variedade de cores” ao me mostrar as prateleiras repletas de tintas de uma determinada marca (que poderiam fazer qualquer arco íris ficar com vergonha) com dezenas de amarelos, vermelhos, marrons, azuis, roxos e verdes (apenas como ilustração, a marca Montana, na linha Gold – a preferida de muitos dos grafiteiros com os quais conversei – oferece uma gama de 181 cores). Uma tinta boa para grafitar não pode escorrer muito, mas também não pode ser grossa, tem uma textura considerada ideal para cada tipo de pintura que se pretenda. O ideal é que ela consiga cobrir bem (para isso precisa ter uma quantidade de pigmento suficiente) para que, com uma fina camada se possa colorir o que se pretende, sem precisar de uma grande quantidade de tinta. Mas que também não seja muito grossa (espessa demais) nem muito fina, para não escorrer. Novamente é a prática, o exercício, a experiência que vai levar ao domínio dessa técnica e a escolher o melhor material, o mais indicado, para o que se pretende fazer.

Aqui também entra a questão econômica, como o próprio atendente falou, e os grafiteiros foram me confirmando, as melhores são as mais caras. E “só quem compra as mais caras”, continuava o atendente, “são aqueles que têm grandes produções pra fazer, a maioria entra aqui e compra uma, duas, no máximo três latas de tinta... e a campeã de vendas é a preta... é o xarpi...”.

São as inúmeras balançadas para aumentar a pressão da lata, ou o contrário, tirar a pressão da lata para melhorar a aplicabilidade, são os muitos bicos entupidos, perdidos ou estragados, as centenas de desenhos iniciais que vão dando a eles o domínio sobre esses materiais e que vão, aos poucos, possibilitando, também, a inserção nesse espaço social. É na medida em que vão se tornando capazes de transpor para os muros as pinturas que idealizam, mas também de conversar a respeito da execução de seus trabalhos com os outros grafiteiros com os quais vão se relacionar de alguma forma, seja fazendo parte da mesma crew, seja em

algum dos muitos eventos onde se encontram para grafitar juntos ou mesmo para ver a execução do trabalho de alguém mais experiente, que eles vão se tornando grafiteiros.

Mas sem nenhuma história para contar também não é possível participar, é preciso ter “estrada”, “experiência comprovada”, seja através das fotos dos trabalhos já feitos que podem e devem andar dentro da mochila, assim como um caderno com os esboços de produções já feitas e outras apenas idealizadas ainda, dos trabalhos expostos, mas também por meio de fotos, nas páginas da Internet, endereços que eles trocam e que indicam de uns para os outros todas as vezes em que se encontram.

É o domínio da técnica, mas também do vocabulário próprio e de alguma forma de um gestual próprio também, que vão ajudar na construção desse pertencimento, que vão, aos poucos, conformar um grafiteiro.

3.4 – As saídas ou rolês

A grande maioria dos rapazes com quem conversei ao longo desse trabalho costuma sair sozinho para grafitar, e o local de preferência, geralmente, é o próprio bairro ou regiões próximas. A mochila nas costas com algumas latas de tinta (muitas vezes resultado de algum trabalho, como forma de pagamento costuma-se ficar com o material que sobra desses trabalhos além de algum pagamento em dinheiro, muitas vezes apenas um “galo” – R\$50,00) e a procura de um muro. Locação encontrada, dependendo muito de qual seja essa locação, pode-se relaxar e pintar ou então, dependendo do lugar escolhido, exatamente o contrário, estado de alerta máximo para “estar ligado” (prestando atenção à circulação de pessoas e principalmente à questão da segurança, ou seja, se algum policial ou segurança privado se aproxima do local) enquanto estiver pintando, principalmente se estiver sozinho. As duas situações são igualmente narradas, sendo que o que os mais experientes aconselham, inclusive nas aulas das oficinas:

“Monte a cena com calma, como se você não estivesse fazendo nada de errado. Você tem que ter a situação sob controle, então, chega, pega as latas, espalha bem tudo pelo chão e estuda o lugar... a parede que vai pintar... e qual o desenho vai lançar,

com calma, tranqüilo, dono da situação. Se chegar alguém... bom, aí tem que desenrolar³³ ...”.

Além das incursões feitas sozinhos, existe também a saída coletiva. Pode ser uma saída contratada, como quando alguém é chamado para pintar um muro maior e precisa de mais gente, por exemplo, e aí tem toda uma negociação a respeito da divisão do pagamento, ou uma saída simplesmente para grafitar, pelo prazer de pintar.

Os convites para essas saídas, também chamadas de “roles” ou “missões” não se restringem aos participantes de uma mesma crew. Na verdade, muito dificilmente se consegue, ou sequer se tenta, juntar todos os integrantes de uma crew para pintar juntos. O mais comum é que combinem e se encontrem dois grafiteiros de uma mesma crew e que outros grafiteiros também sejam convidados, o que acaba por promover uma grande movimentação entre grupos diferentes. E ao final da pintura, as assinaturas pessoais sinalizam que por ali passaram juntos aqueles grafiteiros, o que inclusive ajuda a mapear a cena, mostrando algumas recorrências.

As negociações em termos dos espaços a serem ocupados pelas pinturas de cada um obedecem, de certa forma, a uma espécie de código, que é dominado por eles. Nem sempre quem convidou ou quem conseguiu o trabalho, vai ficar com o “centro da cena”, ou com a “melhor parede”. Aquele mesmo reconhecimento que vale na organização das “crews”, para entender quem pode liderar, também vale na hora de distribuir os espaços e negociar as aproximações e diálogos entre as imagens. E assim, depois de distribuírem o espaço, eles começam a pintar e aos poucos a interação entre os desenhos vai sendo negociada e vai acontecendo. Até a conclusão da pintura que pode durar de algumas poucas horas até vários dias, eles vão observando, propondo, negociando a relação entre os personagens e as letras que lançam nas paredes.

Esse momento de negociação e trabalho conjunto serve, também, para colocar em dia a agenda, falar dos trabalhos mais recentes, do que se tem feito, serve para discutir novos projetos coletivos e também para contar alguma grande dificuldade que se tenha passado nas últimas ações, ou mesmo que algum outro colega tenha passado. Essas histórias são relatadas sempre com muito orgulho, sendo as mais “sinistras” recontadas em várias ocasiões.

São geralmente nessas incursões que são levados os grafiteiros visitantes ou “gringos” que estejam de passagem para conhecer o graffiti local. Ali eles têm a possibilidade de,

³³ Na próxima parte do capítulo, no item 3.4, essa prática será mais explicada.

simultaneamente, conhecer melhor o espaço daquela cidade, de conhecer também outros grafiteiros do lugar e ainda de deixar a sua marca, muitas vezes em países distantes do seu próprio. A experiência de se relacionar com a cidade dessa forma, segundo nos relatam, é o que empolga muito esses visitantes, que logo vão se tornar os anfitriões de seus anfitriões, promovendo uma espécie de intercâmbio, ampliando cada vez mais as redes de contatos. Os resultados desses eventos e mesmo os momentos da sua própria realização são sempre muito fotografados e depois expostos em blogs e páginas de relacionamento na internet, quase sempre seguidos de vários comentários.

3.5 – Os “desenrolos”

“Graffiti is of course illegal in Brazil, but São Paulo e Rio de Janeiro may be the only cities on earth where cops can accost you for doing a two-coloured throwup and you have a chance of getting away with it by saying, ‘Hey, it’s not that awful pichação stuff!’” (MANCO, 2005, p 21).

“Desenrolar” esse é um verbo chave para adentrar o universo de um grafiteiro na cidade do Rio de Janeiro. Como observado por Manco, na citação acima, além do Rio, apenas São Paulo seria a outra cidade em todo o mundo a conhecer e empregar essa prática.

Ela é tão determinante para a ação dos grafiteiros atualmente, nessas cidades, que tem sido, inclusive, um capítulo importante das oficinas de graffiti, como já foi destacado ao longo desse trabalho, quando relatei a visita dos rapazes de uma crew da zona sul, a Plantio Crew, ao espaço da oficina do CIC, na Fundação Progresso, para falarem sobre suas experiências pelas ruas da cidade. Nesse evento específico, da visita dessa crew ao espaço da oficina do CIC, existe mais um dado que não pode passar despercebido, e que é importante inclusive para pensar a situação de desenrolo. São os rapazes que entraram no mundo do graffiti através do design ou das aulas nas oficinas de graffiti da Zona Sul, nesse caso, nas aulas da casa que a FleshBeck crew mantinha em Botafogo, que estão “ensinando” como organizar a cena e a se portar de tal forma, a falar determinadas coisas de forma que isso favoreça o grafiteiro e permita alcançar um êxito no “desenrolo”. Isso se a cena montada por si só, não for o suficiente para livrar o grafiteiro de uma “dura” da polícia ou de algum segurança privado, como pode acontecer, segundo os relatos deles próprios.

As contribuições de Goffman (1999) me parecem extremamente interessantes para pensar essas relações que são estabelecidas durante essas ocasiões (e mesmo antes, presente já no processo de socialização dentro desse grupo, como por exemplo, nas oficinas, mas também presença constante nas conversas entre dois ou mais grafiteiros), entre esses grupos de grafiteiros, ou mesmo um grafiteiro sozinho, e o grupo que representa a repressão (policiais ou seguranças privados). Grupo esse que vai tentar coibir essa prática, que ainda hoje é considerada ilegal, apesar de, cada vez mais incentivada, seja através de iniciativas que visam afastar jovens do que é tratado como “vandalismo e delinquência”, seja através de projetos que visam “recuperar espaços degradados” como mutirões em comunidades, como são anunciados esses projetos por seus organizadores – como o “Favela Graffiti Social 2008” que foi realizado na Mineira, pela ONG, “Posse Reagir” em parceria com a produtora “Reprodutora”, e com o patrocínio do Governo do Estado do Rio de Janeiro, ou o “Tinta do Morro”, realizado na Mangueira, no ano de 2004, organizado pela Associação Casa das Artes de Educação e Cultura e da Casa das Artes da Mangueira, com apoio, entre outros, da UNESCO, da Prefeitura do Rio e patrocínio da XEROX.

A forma de pensar as relações sociais a partir das interações sociais, nas quais ocorrem, entre outras coisas, um controle sobre as impressões, (GOFFMAN, 1999) ajudam a compreender muito do que está em jogo quando um desses rapazes se prepara para pintar um muro sem nenhum tipo de autorização. Ele sabe que está fazendo algo que é proibido, mas precisa agir como “se não estivesse fazendo nada ilegal” (como instruíam um dos rapazes da “Plantio Crew” ao explicar como “montar a cena”), com a intenção de conseguir convencer quem deve fiscalizar aquele espaço, seja público ou privado, que o que ele está fazendo é outra coisa que não um crime, pode ser “arte”, pode ser uma “revitalização do espaço por conta de um trabalho da universidade de design” (continuava ele) e que sua execução deve ser concluída, “para o bem de todos, principalmente da cidade”. Isso vai depender muito da sua capacidade de argumentar (e conseqüentemente da origem e da condição social de cada um), mas também do tipo de abordagem que for feito por quem chegar para tentar impedir o trabalho (as formas de abordagem relatadas variavam desde uma chegada tranqüila e educada à uma chegada aos berros, cheia de ameaças, inclusive com armas em punho, por exemplo). Além do apelo para a “categoria” arte, existe ainda um outro argumento: o de que aquela “arte” pode evitar que os pixadores “sujem” aquele muro.

A forma como esses rapazes se utilizam de uma ou outra “identificação” (Brubaker, 2000) – grafiteiro e/ou pixador – conforme a circunstância, pode ser pensada, como exemplos

de controle e manipulação das aparências que lembra a formulação do conceito de “competência”, categoria da microssociologia, conceitualizada por Lepetit (1995) como:

“Por competência... entende-se a capacidade de reconhecer a pluralidade dos campos normativos e identificar os respectivos conteúdos; a aptidão a detectar as características de uma situação e as qualidades de seus protagonistas; a faculdade, enfim, de esgueirar-se nos espaços intersticiais que os universos de regras propiciam entre si, de mobilizar em seu proveito o sistema de normas e de taxinomias mais adequado, de construir, a partir de regras e de valores disparates, as interpretações que organizarão o mundo de modo diferente. Sobre todos esses pontos não é postulada nenhuma igualdade entre os atores. Sua liberdade é proporcional à posição momentânea que desfrutam, à multiplicidade de mundos aos quais sua experiências de vida lhes dão acesso, e as suas capacidades inferenciais.”³⁴.

Como já foi apontado, nenhuma das variantes presentes nessa ocasião, está totalmente sob controle de nenhuma das partes (grafiteiros ou repressão). As variantes com que contam os grafiteiros, as quais eles podem tentar manter sob algum controle, ou seja, algo em que eles de fato podem interferir, pensando numa relação que vai se estabelecer em algum momento (pelo menos é para isso que eles se preparam) passa por se preparar para causar “a melhor impressão possível”, de forma que o contexto espacial, a forma como organiza a sua cena respalde o seu discurso, ajudando-o a tentar fazer transparecer que aquilo que ele está fazendo é legal, que ele sabe que pode fazer aquilo, que ele “não tem nada para temer” (apesar de isso não corresponder ao real, dele saber que aquilo é ilegal).

Em primeiro lugar eu destacaria a forma como eles se preocupam em “montar a cena”, espalhando todo o material (de preferência “muitas latas de tinta”) em volta do lugar onde se vai pintar. Isso estaria em oposição à atitude considerada como “normal” numa situação de se estar cometendo um delito, ou seja, o esperado seria ter todo o material por perto, à mão, se

³⁴ Traduzido por Issac Joseph, citado em entrevista concedida à Lê Metro em 2005, consultada no endereço eletrônico: <http://lemetro5.blogspot.com/2005/08/entrevista-com-isaac-joseph-para-o-bib.html>, em 30/09/2008.

possível dentro da mochila, para na hora de uma possível fuga, não perder nada, não ser obrigada a deixar nada pra trás. Um outra oposição está em jogo nesse discurso: muito material X pouco material. O pixador é conhecido como o cara que é “duro”, não tem dinheiro e, na maioria das vezes sai mesmo é com uma lata só. Já os grafiteiros, na maior parte das vezes, teriam outra condição social, ou pelo menos uma situação um pouco melhor e, a quantidade de latas de tinta espalhadas numa calçada poderia ser um sinal de que ali se encontrariam “pessoas trabalhando”, como costumam se referir à suas pinturas, eles próprios.

Um outro fator para o qual eles também se prepararam é a elaboração de um discurso “adequado”: “é preciso saber argumentar”, “ter argumentos é fundamental para desenrolar”. Para os jovens com menos escolaridade ou para os que estão há pouco tempo na rua, esse quesito é um pouco mais complicado do que para um universitário de design numa faculdade da zona sul carioca. Muitas vezes os termos são os mesmos, mas a própria forma de falar é diferente, assim como eles contam que é diferente a abordagem da polícia se o rapaz grafitando for um negro ou um branco.

Dessa forma, um discurso já começa a ser construído desde o primeiro momento em que se cogita a possibilidade de ir para a rua, uma vez que ninguém quer ser preso e essa é, muito provavelmente, a punição para quem for pego pintando muros sem nenhum tipo de autorização. E, para isso, os conselhos e as histórias dos mais experientes são de extrema valia. De uma forma geral as argumentações não vão variar muito. Ficam em torno de algumas questões recorrentes, tais como “um trabalho para embelezar a cidade”, “serve até para evitar a pixação”, ou simplesmente “é arte”. Mas, muitas vezes, isso não é o suficiente para resolver a questão e é preciso ter um discurso articulado, “em momento nenhum demonstrar medo”, conforme ensinam os instrutores das oficinas, para poder tentar convencer que o trabalho deva ser terminado ou então para negociar uma forma de resolver a questão, por exemplo, se propondo até mesmo a apagar a pintura em alguns casos.

Mas muitas vezes nem isso funciona, e aí é fugir, tentar sair correndo mesmo, ou ser levado pelos policiais. O que pode significar ser levado num “passeio”, correndo o risco de apanhar ou de ser todo pintado com a tinta spray (como relataram vários dos entrevistados) ou ser levado mesmo para uma delegacia para serem fichados e autuados, e algumas vezes ficando presos por algum tempo, como já foi relatado.

Além desses, um outro fator, que está ainda menos sob controle, mas, que, segundo eles destacam em suas histórias, ajuda bastante, é a presença de um público observador que muitas vezes inibe uma ação mais enérgica por parte de quem vem investigar o que está se passando e auferir a legalidade da ação.

Tomados todos os cuidados possíveis, o “lance é a adrenalina”, é sair, ir pra rua e ver o que acontece. Como relatou Z., a experiência dele com a polícia do Rio é a de que “é branda”, que “é possível pintar na rua sem ser incomodado, mesmo sem autorização, na grande maioria das vezes...”, o que já não aconteceu com ele próprio em Belo Horizonte, onde acabou preso e autuado. Mas aqui mesmo no Rio, os relatos das experiências dos grafiteiros nas ruas não são todos semelhantes à de Z.. Na verdade, variam muito, e vários deles costumam ter muitos problemas, principalmente com a polícia e, um pouco menos, com os seguranças privados que estão mais espalhados pela zona sul e pelo centro da cidade.

Dependendo da região da cidade em que estejam pintando, as dificuldades podem ser ainda maiores, como está explícito na fala de um policial dirigindo-se a um grafiteiro pego pintando na região central da cidade: “sua sorte é que você está aqui, se tivesse lá na Baixada eu já tinha te passado³⁵”, referindo-se às regiões do centro da cidade e da Baixada Fluminense.

Dessa forma, vamos compreendendo melhor por onde passa a conformação da identificação de grafiteiro, e como, em vários momentos, essa conformação passa por uma grande aproximação com a pixação.

A questão da técnica, por exemplo, é comum a ambos, ambos precisam conhecer muito bem a pressão da lata de tinta e os bicos, porque se o grafiteiro precisa controlar o jato para conseguir diferentes efeitos nas suas pinturas, o pixador também precisa da técnica, precisa dominar o jet (a lata de spray) para conseguir assinar com destreza nas situações mais complicadas, muitas vezes equilibrado na beirada de um telhado, pendurado de cabeça para baixo (muitas vezes no sentido contrário, ou seja, na direção de quem vai ler e não de cabeça para baixo, como ele próprio está), esticado por sobre um parapeito, e mesmo assim, é preciso não deixar a tinta escorrer, é preciso mandar o nome com dignidade, “não dá para fazer de qualquer jeito”, me explicava a L., “tem que ter estilo”.

E é também no aprendizado da técnica, no processo de socialização que ocorre, por exemplo, na oficina de graffiti, mas também nos outros eventos relacionados ao graffiti, que os valores que constituem essa identificação vão sendo apreendidos e atualizados. Valores esses que muitas vezes dizem respeito diretamente à pixação também.

Uma outra aproximação e que pode ser tida como um dos fatores que impulsionam o grafiteiro, os mesmos que impulsionam um pixador: ser conhecido, deixar a sua marca por

³⁵ “te passado” é uma gíria que significa “te matado”, “passado dessa vida para outra”.

toda a cidade para ser reconhecido, estar no “centro da cena”, e, para isso, é preciso produzir, produzir muito.

Tudo isso é acionado, por exemplo, no momento mesmo de pintar na rua, seja ao montar a cena para esperar uma possível ação da polícia quando não se tem a autorização, seja no próprio momento do desenrolar, quando é preciso conseguir convencer um policial ou um segurança de que aquela é uma ação legítima.

Capítulo IV – Grafitagens

Nesse capítulo, depois de termos conhecido um pouco mais sobre o graffiti, depois de uma aproximação com os atores sociais que se dedicam a ele e de termos observado um pouco dos valores que compartilham e das regras sob as quais eles atuam, vamos poder observá-los em ação. Descrevo aqui três eventos de grafiteagem aos quais estive presente, e concluo com um relato que me foi feito de um quarto evento, o “bombardeio” ao Hospital Rocha Maia, no bairro de Botafogo, zona sul da cidade.

4.1 – Grafiteagem do bar do Albergue Clandestino em Copacabana

Depois de iniciado o trabalho de campo, a primeira grafiteagem fora do espaço da oficina de graffiti, na Fundação Progresso, que eu pude acompanhar, após a do painel no Circuito das Artes, foi a do bar Clandestino, anexo de um albergue, na Rua Barata Ribeiro, em Copacabana.

Depois de cerca de um mês que estava freqüentando as aulas da oficina de graffiti no espaço do CIC, na Fundação, sempre às quartas-feiras, M. me perguntou se eu queria assistir a uma grafiteagem no sábado seguinte, um trabalho, que seria num bar, que ele, junto com mais alguns outros grafiteiros iriam pintar. “Vai ser o Clandestino, ali no início de Copa... na Barata Ribeiro... eu não sei bem qual é o número dali... mas é logo no começo... na altura do Lido, mais ou menos...” A hora combinada foi “... por volta das nove e meia, dez horas... a gente se encontra por ali... ali em volta...”.

Na manhã do sábado cheguei ao local por volta das nove e quinze. Encontrei o local do bar e, como ainda não havia ninguém no lugar, fui dar uma volta no quarteirão. Havia uma pequena lanchonete na rua ao lado, com umas mesas na calçada, e eu sentei ali para tomar um suco enquanto esperava. Logo vi o M. chegando. Junto com ele vinham mais dois rapazes que eu não conhecia, mas que de longe já dava para imaginar que deviam ser os outros grafiteiros, suas roupas, os tênis e as mochilas estavam todos manchados de tinta. Ele me viu de longe e veio na direção da lanchonete. Cumprimentou-me com aquele cumprimento característico deles, eu fiquei um pouco atrapalhada, mas funcionou. Na verdade eu não esperava por aquele cumprimento, daquela forma. Foi a primeira vez que um deles me cumprimentou assim, em

público. Com isso, os outros puderam entender que eu não era uma estranha, eu imagino, de qualquer forma, todos eles foram muito atenciosos e me receberam muito bem.

Ele me apresentou os dois rapazes, eram o Y. (que naquela oportunidade me foi apresentado como um integrante da DV – Destruidores do Visual – uma das crews das quais M. participa), “... ele é do xarpi...” (xarpi é outra forma de falar pixar, bastante característica, utilizada, principalmente pelos próprios pixadores. Eles costumam inverter as sílabas das palavras, principalmente quando conversam entre si, em público, como forma de dificultar a compreensão do que estão falando), me falou M. antes de nos apresentar e, na seqüência, me apresentou o outro rapaz, o S., da Santa Crew, uma crew do bairro de Santa Tereza.

Ainda faltava mais gente. Ficamos sentados na mesinha da lanchonete, na calçada, eu e S., que também pediu um suco e conversamos um pouco sobre o trabalho dele (ele foi o único grafiteiro que conheci que pinta “abstrato”, ou seja, nem letras, nem personagens, são linhas e cores apenas, sem remeter a nenhuma figuração. Aqui no Rio parece ser o único com esse tipo de pintura) enquanto M. ligava para os outros e Y. saía para fumar, para “se inspirar”. Depois que o Y. saiu, M. me explicou que “... ele é do pixo, não gosta muito de desenho não... mas o cara manda muito bem... e eu tô querendo dar uma força pra ele... então eu chamei para ele vir também...”.

Apesar do fato do trabalho ter sido conseguido pelo S., o contato com o dono do Albergue era dele, inclusive ele já tinha feito um trabalho dentro do Albergue anteriormente, mas parecia ser o M. quem estava, de certa forma coordenando o trabalho entre eles, pelo menos nesse início do dia.

Logo depois, cerca de dez minutos depois, chegou H. (o DJ da “Rimas e Tintas”, a outra crew da qual o M. também participa) e, um pouco depois, C. (da “Plantio Crew”), e assim o time daquele dia estava completo. H., que eu já conhecia das oficinas na Fundação, veio falar comigo e nos cumprimentamos: “nossa, você também está aqui!” ele exclamou, “veio assistir, né... legal!!!” e C. eu já havia visto, naquela pequena palestra que ele e o PH., seu companheiro de crew, haviam feito também lá na oficina, na Fundação Progresso, mas ainda não tinha tido oportunidade de conhecer. Fomos, então, apresentados pelo M..

Já eram quase onze horas da manhã quando, finalmente, entramos no bar que iria ser reinaugurado ainda naquela mesma noite, e todos esperavam que já com as novas pinturas, “com o novo visual”, conforme eles falavam. Esse albergue funciona num imóvel bem antigo no início de Copacabana, uma casa antiga. O bar funciona como um anexo do albergue. Pode ter sido uma garagem ou um quarto externo, antes que a casa fosse transformada no albergue.

O bar é um cômodo comprido, bastante estreito, com uns sofás fixos do lado direito de quem entra, e uns pequenos balcõezinhos de madeira presos na parede da esquerda (que haviam sido tapados com jornais para que a pintura pudesse ser executada, sem mancha-los). Depois de uns três grupos de sofás, interrompidos por pequenas paredes que não ultrapassavam a altura do encosto dos sofás, o espaço se ampliava um pouco para a direita e ali então, havia a parte de serviço do bar, um balcão onde as bebidas provavelmente seriam preparadas, e uma escada de acesso ao interior do albergue, que passava necessariamente pela cozinha do albergue, que à noite era transformada na cozinha do bar.

Na parede da esquerda, que segue direto até o final do bar, já havia uma pintura iniciada. Era do Marinho, um grafiteiro de Copacabana, um dos mais antigos do Rio, que “... ainda pinta de vez em quando...”, segundo eles me disserem Marinho havia sido avisado do trabalho que aconteceria ali naquele dia, mas ele não apareceu. Os rapazes já sabiam previamente que havia esse trabalho lá dentro, naquela parede, mas nem todos tinham tido a oportunidade de ver a pintura anteriormente. De qualquer forma, antes mesmo de entrarmos no bar, o combinado foi que ia ter que “rolar uma interação com o trabalho dele”, não poderia ser nem apagado, nem coberto.

Eu não sabia o que esperar daquele dia, o que estaria por vir, nunca tinha acompanhado um trabalho deles dessa forma, desde o início, com um espaço tão demarcado, num interior, e ainda por cima, já tendo um trabalho anterior com o qual interagir. Por isso tentei atentar para tudo o que se passava, tanto em relação a como se organizavam para o trabalho, em relação ao material, quanto à distribuição das tintas. Mas, uma das coisas que mais me chamou a atenção naquele dia foi a forma como foi realizada a distribuição espacial para as pinturas, a distribuição deles próprios em relação ao espaço que deveria ser ocupado, e como isso foi, mais do que negociado, foi, de uma certa forma, coordenado. Havia uma hierarquia, havia quem dizia o que deveria ser feito e quem apenas fazia, podia até não concordar com o que havia sido definido e tentar sugerir outras coisas, mas havia alguém que tinha a palavra final e não era quem havia conseguido o trabalho.

Quando teve início a discussão em torno da distribuição do espaço, eu não podia imaginar o que seriam, ao final, aquelas paredes. A partir de uma demarcação inicial clara, ao final era tudo um grande painel. Apesar das diferenças de estilo, grandes ali, ao final havia uma integração surpreendente.

Entramos no bar por volta das onze horas e já estava trabalhando ali um marceneiro que terminava um serviço na porta de entrada do bar (com um barulho ensurdecedor por conta

de uma serra elétrica ou lixadeira que usava), e havia um rapaz que era uma espécie de faz-tudo do albergue que tentava auxiliar, como por exemplo, buscando alguma ferramenta ou material que faltava. Quando chegamos, ele foi logo perguntando o que seria necessário para a pintura porque a gerente, a pessoa que seria responsável em acertar os últimos detalhes, estava atrasada, mas havia ligado para avisar que chegaríamos, pedindo-o para receber-nos e providenciar o que fosse necessário para o início dos trabalhos.

Os rapazes pediram escadas e o material que já havia sido combinado anteriormente. Ele trouxe duas caixas de tintas spray com cores diversas, uma lata de tinta látex branca (tinta para pintura de paredes) e um pacotinho de máscaras descartáveis. Quanto às escadas, ele só tinha uma, pequena, no albergue e, precisou ir pedir emprestadas mais duas nos prédios vizinhos, mas depois de cerca de meia hora, elas também acabaram chegando.

Enquanto esse material era providenciado, os rapazes começaram a conversar sobre o espaço e como seria distribuído entre eles. As paredes que deveriam se ocupadas eram a parte que havia por cima da porta de entrada (o espaço tem um pé direito bastante alto, assim que acima da porta ainda havia um vão de mais de 2 metros até chegar ao teto) e a parede da esquerda, desde a porta da entrada até o fim do bar, sendo que o desenho do Marinho ocupava grande parte do início dessa parede maior, eram dois desenhos bastante grandes nesse início da parede, com um intervalo entre eles.

Desse momento em diante o M. começa a coordenar mais claramente os trabalhos, orientando essa organização do espaço, embora em nenhum momento eu tivesse visto isso sendo combinado claramente, entre eles parecia natural que se reportassem a ele, como uma coisa óbvia. O que era dito sempre: é uma pintura coletiva, e ponto. Foi M. quem perguntou para o S. (que era quem havia conseguido o trabalho) qual espaço ele queria, onde ele preferia começar, e o S. escolheu a parede acima da porta de entrada, “OK! Manda lá!!!” e logo o S. pegou as latas de tinta nas cores que escolheu, da caixa que havia sido trazida e se preparou para começar. Ele foi o primeiro a começar a pintar, assim que a primeira escada grande chegou. Então M. selecionou para si uma grande parte central nessa parede da esquerda e distribui o espaço restante entre os outros três. O H. ficou com o espaço entre os desenhos do Marinho, o C. na seqüência do espaço do M. para o fundo do bar e ao final, se pensamos no movimento de entrada do bar indo para o fundo, o mais afastado do centro dessa cena, o Y., apesar de dentro da parte maior, mais larga, do bar.

É bom destacar aqui, quem eram esses rapazes reunidos ali no bar reunidos para aquela pintura. Alguns pertenciam à mesma crew, outros a crews diferentes. Mas, para além desse pertencimento uma outra leitura é possível. M. era ali o mais antigo em atuação naquele

momento, super respeitado por todos os seus colegas tanto pelo seu talento como por sua história no universo do graffiti: “...alguém que está sempre dando uma chance para quem está chegando... para todo mundo... na verdade ... foi a minha primeira oportunidade de trabalho aqui no Rio... foi o M. que me chamou...” me contava K., um grafiteiro de São Paulo que se casou (com uma grafiteira de São Gonçalo) e veio morar no Rio. Ele tem uma trajetória de mais de 15 anos nas ruas e circula entre todas as galeras, pinta nas ruas, pinta como trabalho (aceita encomendas que podem ser desde um personagem numa parede de um quarto de criança a um grande muro de uma empresa, por exemplo) e tem trabalhos em galerias também. S. é outro que já tem uma longa trajetória, está na rua a cerca de sete anos, mas se dedica atualmente mais aos trabalhos das galerias e exposições, pinta pouco nas ruas. É reconhecido por seus trabalhos nas galerias e suas telas têm um valor considerado como alto no mercado de arte (já tendo seus trabalhos alcançado o valor de mais de oito mil reais, conforme matéria publicada na revista de Domingo do Jornal O Globo, 24 de abril de 2008). H. é um DJ, trabalha com música profissionalmente e, montou com M. e R. a “Rimas e Tintas”, uma crew para “juntar a música com o graffiti profissionalmente”, para poderem atuar no mercado organizando performances, eventos, festas e a partir desse contato maior com o graffiti resolveu também começar a grafitar. Nesse momento ele ainda se considerava um iniciante no graffiti, apesar do M. dizer sempre que ele estava “... mandando benzão...”. C. foi aluno das oficinas de graffiti que a “FleshBeck Crew” organizava numa casa no bairro de Botafogo, é, nesse momento, estudante de design numa faculdade privada e está pintando na rua a cerca de dois anos, como ele próprio explicou-me. E o Y. é um jovem de cerca de 20 anos que segundo me disse o M., “... é do pixo e está querendo ficar famoso de qualquer jeito, ele tá muito louco, está se metendo em muita merda... e eu... eu estou querendo dar uma força pra ele... ele é um cara bom... é sangue bom...”. Eu não consegui conversar com Y., ele foi bastante esquivo durante a pintura desse dia, e nas outras vezes que tentei contato com ele, não obtive êxito. Vi (e continuo vendo sempre novas) dezenas das assinaturas dele espalhadas por toda a cidade.

Essas informações talvez sejam interessantes para entender um pouco desse processo de demarcação dos espaços. Ele não me pareceu tão tranqüilo quanto a escolha dos desenhos que se seguiu, me parecia bastante nítida uma certa tensão no ar, e apesar de não haver nenhuma discussão, ou desentendimento declarado a respeito dessa demarcação, eu ouvi, por pelos menos duas vezes, o Y. (aquele que ficou com o espaço mais afastado) perguntar a respeito do espaço reservado pelo M., se ele iria realmente ocupá-lo todo. E a resposta foi

sempre rápida e positiva: “vou sim, ainda estou estudando o que vai aí...”. O C. também não me pareceu satisfeito, pelo menos de início, com o espaço que foi destinado a ele.

Havia o reconhecimento de que M. podia fazer aquilo, ou seja, reservar para si o espaço central da pintura, ele tinha uma autoridade reconhecida por todos ali, e não abriu mão dela em momento nenhum. E mais, quando o B. (um outro grafiteiro) chegou, ele ofereceu um espaço dentro desse seu, que havia reservado para si, e isso foi dito como uma forma de valorizar, de dar importância ao outro, àquele que chegava: “... se tiver a fim... pode pintar aqui comigo...”. Eu só fui me dando conta da importância que tinha aquele lugar central, na medida em que esses diálogos foram acontecendo e eu percebi o interesse em se aproximar desse centro, em ocupá-lo.

Essa discussão a respeito do espaço é interessante para pensar uma das categorias que me pareceu como uma das mais importantes quando se fala em graffiti. A importância da “cena” (termo utilizado correntemente por todos eles) e do lugar que se ocupa nela. Estar no centro da cena não é uma metáfora nesse caso. É literal. Aparece mais, está mais em evidência, quem está no centro da cena, seja protagonizando o evento, seja pintando no meio do muro (de preferência de muitos muros). A linguagem do graffiti/pixação passa, e muito, por essa questão. Ou seja, aparecer, aparecer muito, é considerado um valor (BALBI, 2007), aparecer muitas vezes, e, de preferência, sem ser visto, o que acaba gerando um comportamento, uma forma de ação, bastante característica.

Depois de demarcados os espaços, os rapazes começaram a conversar sobre o que seria pintado. M. propôs que rolasse alguma coisa relativa a diferentes etnias, já que aquele era o bar de um albergue e “vivia cheio de gringos...”, de pessoas de lugares diferentes, mas deixando claro que isso não era obrigatório, “... mas podem rolar outras coisas também...”. Ele próprio tinha trazido algumas imagens impressas que havia achado na internet: algumas crianças asiáticas (uma dessas imagens, a de um menino com uma boina azul, ele pintou, na semana seguinte, na parede de uma creche, do morro da Mineira), alguns índios de diferentes aparências (um desses foi o que ele selecionou para o seu primeiro desenho daquele dia), algumas mulheres africanas. Imagens fotográficas, muito coloridas. Boas para o tipo de pintura que ele próprio faz, com muito volume, pinturas qualificadas como “muito difíceis” pelo grau de elaboração e pelo nível de dificuldade de execução pela grande maioria dos grafiteiros com os quais pude conversar. Este tipo de pintura exige um controle absoluto do spray, do volume de tinta que sai da lata a cada vez que se aperta o spray e da forma como

essa tinta é retirada da lata e como é “lançada” na parede para formar o desenho que se pretende.

Apesar dessa proposta aparentemente ter sido aceita, todos gostaram muito da idéia e se manifestaram apoiando-a, ele foi praticamente o único a trabalhar com esse tema. Além dele, apenas o B., que chegou mais tarde, também pintou uma personagem africana. Mas, dos rapazes desse grupo inicial, apenas ele. H. preferiu pintar seu personagem característico, um DJ (como ele próprio), um desenho vetorizado (vetorizado é um tipo de desenho sem volume, uma espécie de chapado, com um contorno bem definido), praticamente todo branco, feito com rolinho (usando tinta látex, para pintura de parede, ao invés da tinta spray, aplicada com o auxílio de um pequeno rolo de pintura, para o preenchimento de todo o personagem), e com um contorno em preto, esse sim, com o spray. É apenas com esse contorno final que o desenho torna-se inteligível, enquanto ele pintava a parede com o rolinho e a tinta branca não dava para entender absolutamente nada do que ele estava pretendendo fazer. C. também optou por um personagem que já havia desenhado, tinha trazido pronto, no papel, no seu caderno, junto com vários outros desenhos. Era uma ave, algo como uma galinha, que ele não explicou o que era exatamente, disse apenas que era um “personagem no qual estava trabalhando”. Com a mesma técnica que H., o chapado contornado, mas algumas vezes também usando o preenchimento com pincel. E o Y., de certa forma acompanhando a proposta de M., pensando na questão das nacionalidades como ele falou, propôs fazer uma bandeira do Brasil, mas com texturas, como se estivesse numa ventania. É bom destacar aqui, novamente, que o Y. se considera e é reconhecido como um pixador, a cidade está cheia das assinaturas dele. Ele não faz e não pretende fazer personagens, ele segue a lógica dos desafios dos pixadores, mais assinaturas (quanto mais, melhor), em lugares mais difíceis (GITAHY, 1999), (PEREIRA, 2006) e segundo pude entender estava ali a convite do M. que o reconhecia como “um cara que mandava muito bem, mas que estava meio perdido...”. Mas, apesar disso, a interação entre ele e todos os outros “rolou numa boa”, durante o tempo todo em que estive com eles, praticamente o tempo todo da pintura, não presenciei nenhum tipo de conflito.

Essa escolha dos desenhos foi um longo processo de negociação, que de certa forma também parecia passar pela aprovação do M., isso parecia valer como determinante para que o desenho fosse escolhido. Tanto na escolha da ave do C. como da bandeira do Y., as palavras finais, tipo: “Ah, vai ficar maneiro! Manda lá!”, foram do M..

Já passava do meio dia quando chegou a primeira escada grande e S. escolheu suas cores e começou a pintar. Foi o primeiro a começar, pegou sua máscara, uma máscara

profissional que havia trazido, as tintas preta e vermelha, subiu na escada e começou. Ele só usou a tinta spray, nada de látex, nem de rolinho. Os outros ainda conversavam sobre o espaço e os desenhos. Mas depois de tudo resolvido, quando já era mais de uma hora da tarde, quando cada um já tinha seu desafio próprio claro, e seu espaço definido, foram, aos poucos, começando a pintar. O ajudante só conseguira três escadas, duas maiores e uma pequena, o que, de certa forma, dificultou um pouco o início dos trabalhos, já que o pé direito do lugar era realmente alto e eles precisavam ocupar bem as paredes. Assim sempre tinha alguém sentado, esperando a sua vez na escada, observando a execução dos trabalhos e conversando comigo.

Antes de começarem a pintar me deram também uma máscara do pacotinho das descartáveis, e me explicaram que a tinta é muito tóxica, em lugares fechados, só os “loucos” pintam sem máscara. Ou os “duros”. S. e M. tinham suas próprias máscaras profissionais. H., C., Y. e eu usamos as descartáveis. E realmente, em poucos minutos o ambiente ficou irrespirável, o cheiro é, realmente, muito forte. E ali, naquela situação, ainda era agravado pelo fato do ambiente não ter ventilação. A única ventilação era a porta que estava sendo consertada e tinha que ficar fechada quase o tempo todo para o reparo.

Aos poucos os primeiros contornos foram surgindo. Cada um pintava um pouco e depois vinha para o sofá, sentava e ficava olhando, conversava um pouco e dali a pouco levantava de novo e voltava para o desenho. E assim eles foram se revezando com as escadas e com as tintas.

Por volta das duas horas da tarde, quando os primeiros desenhos começavam a ser definidos, chegou o B. De início, assim que chegou, ele não quis pintar. Ficou observando a pintura e conversamos um pouco a respeito da sua viagem pelo Brasil e também sobre o graffiti lá nos Estados Unidos. Logo depois que ele chegou, a fome acabou batendo e resolveram, todos, ir a um bar da esquina comer alguma coisa (a essa altura eu também já estava morrendo de fome). Salgados, refrigerantes e mate, de pé, no balcão de um bar na esquina da Praça Cardeal Arcoverde. Este foi o lanche que durou cerca de vinte minutos entre ir, comer e voltar. Os que fumavam, foram fumar, e, os outros voltaram na frente. Eu ia aproveitando esses momentos para conversar mais com os que eu já conhecia e ir pegando os contatos dos outros, me aproximando um pouco mais.

Depois do lanche, a coisa se acelerou um pouco, e as primeiras pinturas foram ficando prontas. A gerente do bar chegou, era uma jovem de cerca de vinte e poucos anos, com algumas tatuagens pelo corpo. Ela foi super atenciosa, já conhecia tanto o M. quanto o S. Desculpou-se por não estar na hora em que chegamos e perguntou se ainda precisavam de

mais alguma coisa, se faltava alguma coisa. Depois, sentou-se um pouquinho por ali e os rapazes explicaram para ela, bem rapidamente, o que estavam fazendo, e ela pareceu gostar bastante. Logo depois chegaram os donos do local, dois jovens (por volta dos 30 anos), cumprimentaram o M. e o S., deram uma olhada em volta e “se amarraram” no que viram. Elogiaram muito os desenhos que começavam a ficar prontos, e logo depois, saíram e não voltaram mais, pelo menos até a hora em que eu fui embora.

Nesse trabalho, como era de costume, conforme me explicou o M., quem contratou o serviço, além de pagar alguma coisa (eu não fiquei sabendo quanto ganharam, nem se todos ganharam, o que pode não ter acontecido), deu as tintas, e nesse caso também as máscaras e forneceu uma refeição. Por volta das quinze e trinta a gerente do bar trouxe um cardápio de sanduíches e cada um pode escolher o seu. Dessa forma eles tinham a disposição duas caixas de tintas (cada uma tem seis latas), o que não era muita coisa para o tamanho do trabalho. Mas essa tinta não foi exatamente liberada igualmente para todos, mas, de uma certa forma, controlada.

Por exemplo, logo no início dos trabalhos, S. pegou as cores que queria e começou a pintar, depois M. escolheu duas cores para trabalhar e essas latas só voltaram para a caixa quando ele acabou de usá-las naquele desenho. Algumas latas de tintas já usadas também foram trazidas pelos outros rapazes, ou seja, C. e H. trouxeram para o trabalho algumas tintas e Y. também tinha tinta na sua mochila, que ele usou. E durante esse processo eu pude ir percebendo como essa também é uma questão complexa para eles, a tinta é relativamente cara, e a divisão dela durante um trabalho coletivo é um problema para quem coordena esse trabalho, que, geralmente, é alguém que pinta também. Ainda por cima porque geralmente o que sobra fica para quem foi convidado a fazer o trabalho, então a tinta também acaba sendo contabilizada também como forma de pagamento. Muitas vezes quando eu perguntava se tinham recebido algo pelo trabalho eles me respondiam, por exemplo, “... um galo (cinquenta reais) e a tinta!!!” que é então usada então para pintar o que quiser, onde quiser.

Na medida em que os desenhos foram aparecendo e se definindo, uma interação começou a ocorrer, sempre bastante negociada. Novas propostas de cada um foram, aos poucos, sendo apresentadas e, na medida em que havia acordo, foram sendo executadas. Quando já era o final da tarde, B., que até então apenas observava e conversava comigo, apesar de já ter sido chamado para pintar também, resolveu que sim, que também ia pintar e ganhou, então, uma parte do espaço central, que M. reservara para si, e ali também lançou um personagem (uma africana), ao lado de um outro que M. já pintava. Aos poucos S. passou da

parede da porta, que havia terminado, para a parede ao lado, a da esquerda, onde estavam todos os outros e, foi se aproximando do centro, sempre com seus desenhos abstratos, depois de ter estabelecido uma relação com os desenhos de Marinho que já estavam naquela parede. Y. se aproximou do centro com a mesma textura que usara na bandeira, mas dessa vez, sem definir exatamente uma figura, como fizera com a bandeira do Brasil, eram apenas texturas, com as mesmas cores que usara e também com vermelho, que pareciam escorrer de um personagem para o outro, estabelecendo uma espécie de comunicação entre vários deles. O desenho de H. foi como que descendo pela parede e se aproximou do centro, e M. permaneceu no centro, pintando mais um olho, agora dentro da ave de C. (esses olhos cheios de volume que ele pinta, também são como marcas registradas do seu trabalho, e estão espalhados por vários muros da cidade) além dos outros dois personagens que já havia feito, um índio (o primeiro) e um esquimó. Mas, o movimento geral que podia ser observado, era um movimento que vinha na direção dele, do M., ou do centro, ou seja, todos os outros chegando mais para perto dele, dos personagens que ele pintou, se aproximando para o centro da pintura. Ao final, a pintura toda era um grande painel. Podiam se distinguir os desenhos, mas já não dava mais para saber por onde haviam começado ou de que forma.

Quando foi por volta das vinte horas, eu precisei sair, os desenhos estavam bastante adiantados. Mas quando eu voltei na manhã seguinte para ver o resultado, os rapazes que arrumavam o bar me disseram que eles só terminaram por volta das vinte e três, quando já havia uma fila de clientes na porta. O bar permaneceu lotado a noite toda, segundo esses rapazes, mesmo com todo o cheiro de tinta, que ainda na manhã seguinte se fazia bastante presente.



Foto 5 – Momento inicial da grafiteagem no bar Clandestino, na Rua Barata Ribeiro em Copacabana, quando ainda escolhiam os lugares para pintar. Na parede da esquerda estão os desenhos de Marinho com os quais tiveram que interagir.

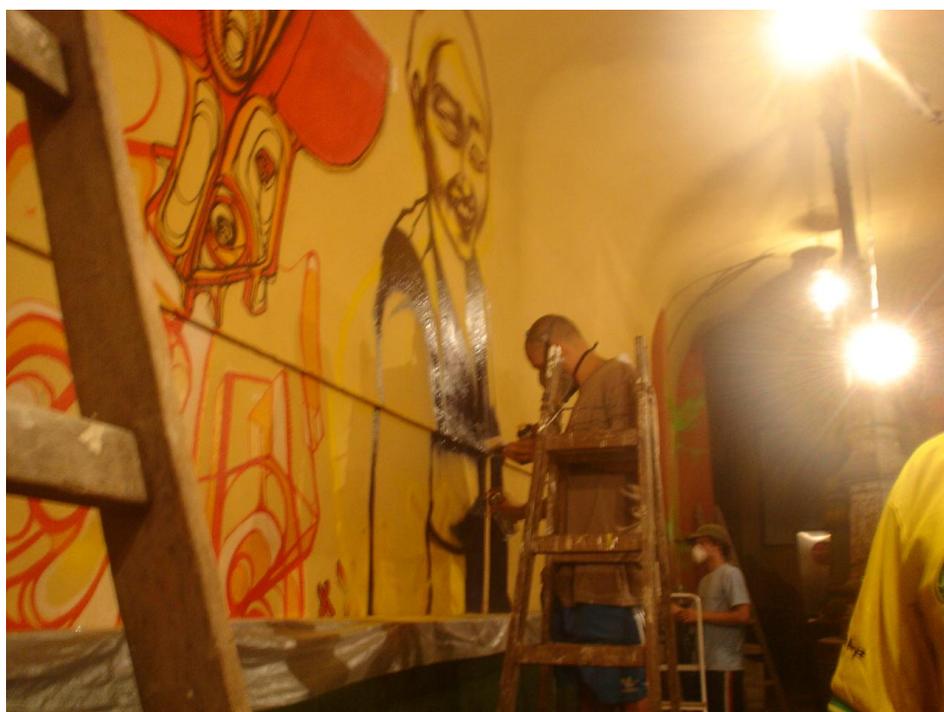


Foto 6 – depois dos espaços definidos, o início dos trabalhos.

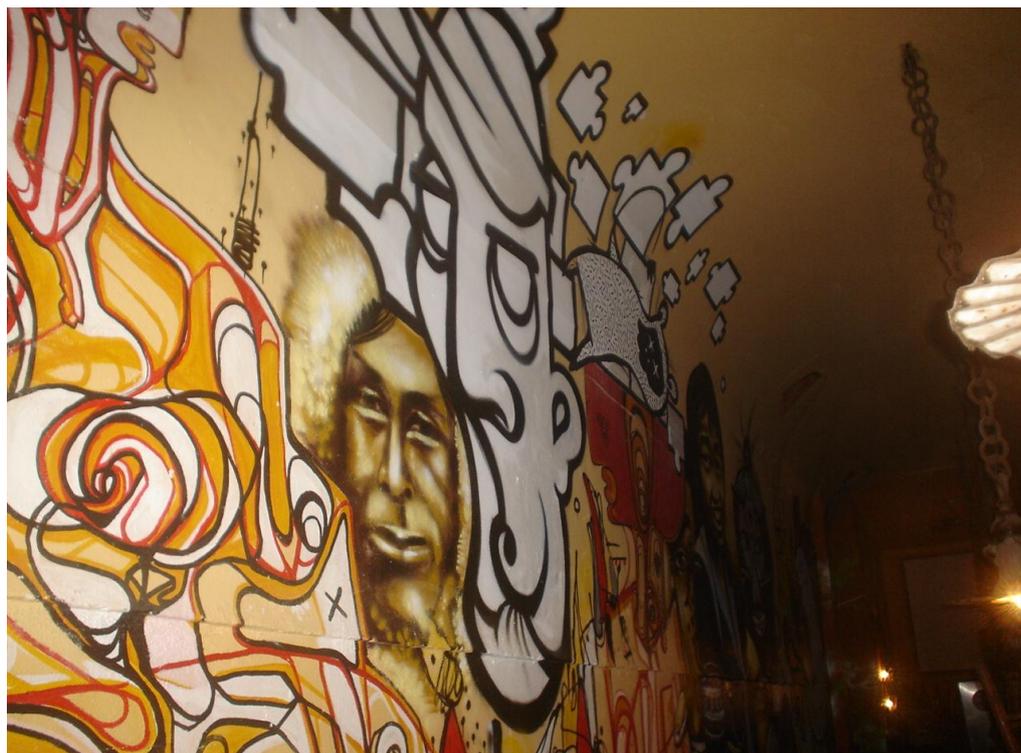


Foto 7 – Ao final da pintura pode-se observar a interação entre os diversos desenhos: em primeiro plano, o desenho que já existia de Marinho, seguindo pelo de M. que foi feito após o personagem branco de H., que parece envolvê-lo.

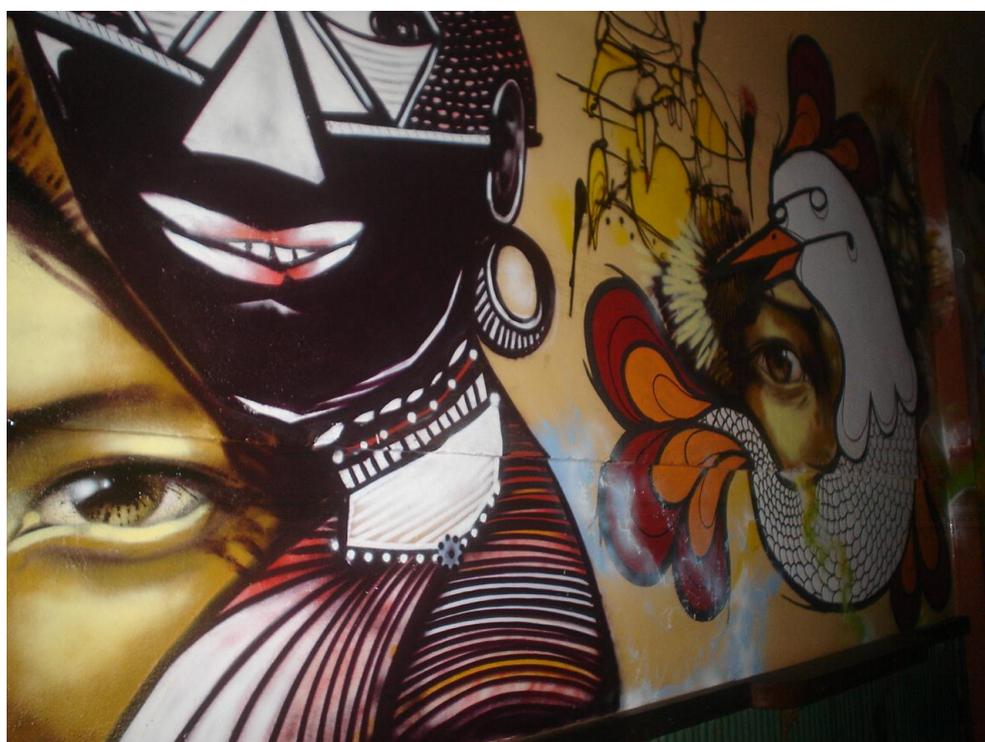


Foto 8 – Também ao final, a interação entre a personagem africana de B., com o olho de M.. Na seqüência o personagem de C., com outro olho de M. e os grafismos de S. por cima. Embaixo as texturas de Y. ajudam a compor a cena.



Foto 9 – Também ao final da produção, de frente a ave de C., cercado por duas intervenções de M., as texturas de Y. e o grafismo de S..

4.2 - As “Batalhas de Graffiti” na Oficina do espaço do CIC.

As “Batalhas de Graffiti” são eventos promovidos pelos grafiteiros com a intenção de “movimentar, agitar a cena”, assim me explicou R., quando me avisou que na quarta feira seguinte, a última quarta feira do mês de maio, aconteceria ali, no espaço da oficina, uma daquelas batalhas. As batalhas, conforme ele me explicou, são eventos tradicionais do hip hop. Depois, conversando com os rapazes responsáveis pelo espaço do CIC, onde também acontecem outros eventos ligados ao movimento hip hop, eu fiquei sabendo que, naquele mesmo espaço do CIC, também acontecem as batalhas de MCs, “batalhas da consciência” ou “batalhas do real”, nas quais os desafios se dão através das rimas. Para a batalha de graffiti, me disse R.:

“... teremos vários convidados especiais e a idéia é rolar uma troca... um intercâmbio... entre o pessoal mais antigo, os grafiteiros que já estão na rua há muito tempo e a moçada mais nova, que está chegando agora, que está começando a ir pra rua... além do pessoal daqui... os alunos da oficina, que ainda nem foram pra rua, que ainda estão aprendendo um pouco mais... mas que já conhecem o trabalho da galera...”

Esse é o “momento em que os grafiteiros estão em festa”, apresentava R., o MC da noite, por meio de rimas de rap, a primeira batalha de graffiti a que assisti. Esse evento me mostrou uma efetiva ligação do graffiti com o mundo do hip hop. Eu pude observar aí, integrando, sendo parte do evento, alguns dos outros elementos do hip hop, como o DJ (o responsável pela música durante todo o tempo do evento) e os MCs, naquela noite dois, R. e M., os mestre de cerimônias, que foram apresentando e conduzindo o evento por meio das rimas do rap, convidando outros participantes para algumas rimas inclusive, com o tema da importante noite dos grafiteiros: a “batalha de graffiti”.

Naquela noite cheguei mais cedo à oficina, por volta das dezoito horas, para não perder nada. Mas, a única coisa que apontava para alguma movimentação diferente, eram dois painéis que ainda estavam do lado de fora do espaço da oficina, lá em cima, recém pintados de azul royal. E uma mesa de som instalada lá dentro, no espaço de cima que contorna toda a quadra, bem ao fundo, virada para o centro da quadra, encostada no corrimão que também contorna a quadra, de forma que, o DJ, sentando-se de frente para a sua mesa, tinha, à sua frente, a quadra, mas com a cena virada para a arquibancada, ou seja, de costas para ele, e ele próprio, também de frente para a arquibancada. A aula acontecia normalmente, cerca de quinze alunos se dedicavam a desenhar letras com efeitos especiais (volume, 3D, etc), sob a orientação de M., o instrutor da oficina naquela noite.

Mas, logo foram chegando mais grafiteiros, alguns mais velhos, que eu já conhecia de outros eventos, ou dali mesmo, de outros dias, e outros que eu nunca havia visto. As mesas do lado de fora do salão (também haviam sido colocadas mais mesas do que normalmente) foram ficando cheias, muita gente se reencontrando. De vez em quando, a cada quinze minutos mais ou menos, R. interrompia a aula, e com o microfone (para as aulas, normalmente, não é usado nenhum tipo de equipamento eletrônico como microfones ou amplificadores) e uma batida musical ao fundo (um rap), ele cantava algumas rimas anunciando que a “batalha se

aproximava”. Outras vezes anunciava a presença de algum parceiro do graffiti que tinha acabado de chegar “para prestigiar a batalha”, de certa forma retribuindo essa atenção.

Eu não conhecia o roteiro, não sabia o que ia acontecer. As dezenove e trinta, ele anunciou, por meio das rimas, que as inscrições para a batalha estavam abertas, e explicou que qualquer um ali podia se inscrever, grafiteiro reconhecido ou não, mesmo os iniciantes, inclusive os alunos da oficina, todos estavam convidados para participar, que o legal era que ninguém se sentisse como que intimidado por ter gente ali com tanto talento, a idéia era a de que todos participassem, na verdade era como “uma oportunidade de também estar mostrando seu trabalho... ouvindo a galera falar sobre ele... e principalmente de aprender...”, como forma de incentivar, para que os iniciantes também se inscrevessem.

E por meio das rimas foi explicando que, depois de encerradas as inscrições, haveria um sorteio e dos inscritos apenas quatro seriam os sorteados, aí, então, o tema da batalha seria divulgado e um tempo seria estabelecido para que cada um executasse o seu trabalho. Isso, a execução dos trabalhos, aconteceria de dois em dois, já que só havia duas placas para as pinturas e, se fossem os quatro ao mesmo tempo, eles poderiam se atrapalhar.

Para o julgamento dos trabalhos, um júri seria composto por “quatro grafiteiros de responsa, todos reconhecidos por seus trabalhos, todos com vários anos de estrada” e, além disso, haveria também o “voto da galera”, que valeria como um e seria o primeiro, ou seja, primeiro vota a galera e depois os jurados. E, ao final, todos teriam podido escolher o trabalho de que mais gostaram e seriam cinco os votos para definir o ganhador da batalha.

E a aula continuou. Mais uns dez minutos e nova chamada para as inscrições, era só “escrever o nome no papel e entregar para um dos organizadores”. Eu estava sentada no canto dos degraus que formam aquela espécie de arquibancada que dá acesso ao centro da sala de aula com alguns grafiteiros que já conhecia, e dava para ver bem quase o espaço todo (inclusive boa parte do espaço externo), e dava para perceber vários dos jovens, principalmente os iniciantes, brincando uns com os outros a respeito de participar ou não, de colocar o nome ou não, de certa forma um pouco intimidados sim, com a presença de alguns grafiteiros reconhecidos naquele espaço.

Mais um pouco de aula, mas já super desconcentrada, na verdade, a festa já tinha começado, e nova chamada. Dessa vez R. anuncia que será a última chance de inscrição, que a batalha já vai começar. Era só escrever o nome num pedacinho de papel e entregar para alguém da organização. A essa altura os alunos da oficina começaram a retirar suas carteiras sob a orientação de M. (algumas ainda ficaram espalhadas na lateral, mas as outras, a maior parte, foi empilhada num canto da quadra e depois guardada no armário, da lateral da quadra)

e o espaço da aula foi se transformando numa espécie de palco. As placas de madeirite pintadas de azul foram trazidas para baixo e colocadas ao fundo da quadra, viradas de frente para os degraus que funcionavam como uma arquibancada, de forma que todo o espaço do salão, desde a arquibancada até as mesas de fora da vidraça, tudo convergia para aquelas placas. As cadeiras para o júri, quatro das carteiras utilizadas nas aulas, foram colocadas do lado esquerdo, de frente para as placas e de costas para a arquibancada, uma ao lado da outra, formando uma pequena fileira. Os MCs ocuparam o centro da quadra e anunciaram o fim das inscrições.

A partir daí a música não parou mais, apenas o volume subia ou descia, na medida em que os MCs fossem falar ou não. Eram raps e ritmos afins ao rap, alguns nacionais, a maioria não. Encerradas as inscrições o júri foi chamado para ocupar seus lugares. Apresentados individualmente, destacando algumas contribuições de cada um para a cena do graffiti, além das características pessoais dos trabalhos de cada um deles, com vários elogios para todos eles, os integrantes do júri ocuparam seus lugares, todos super aplaudidos pela galera: C., T., J. e E. Os critérios para o julgamento ficariam a cargo de cada um, mas precisariam ser explicitados na hora do voto, explicou R. ao final da apresentação dos jurados. Essas carteiras que deviam ser ocupadas pelos jurados só foram realmente ocupadas por eles no momento em que foram chamados e depois, na hora da votação. Durante o processo todo da batalha, eles se misturaram um pouco com o público em geral, ocupando lugares nas arquibancadas, conversando com outros grafiteiros e só retornaram aos seus lugares de jurados, às suas carteiras, no momento mesmo da votação.

E, finalmente, chegou a hora do sorteio. R. e M. se revezavam nas rimas, provocando um clima de suspense para iniciar o sorteio. A essa altura os alunos da oficina tinham se acomodado junto com os outros convidados que tinham vindo apenas para a batalha. Estavam todos espalhados pelos degraus daquela arquibancada, alguns estavam de pé na parte de cima do espaço que rodeia a quadra central, debruçados no corrimão, e alguns ainda ocupavam as cadeiras e mesas da parte de fora, além do pequeno sofá e de algumas cadeiras espalhadas pela parte de dentro, no espaço que antecede a arquibancada. Mas, a atenção geral convergia para o centro da cena, para o meio do palco, para os MCs que estavam prestes a sortear os integrantes da batalha daquela noite. Ao todo já eram mais de cinquenta pessoas, e continuava a chegar mais gente.

E depois de alguns minutos de suspense, muita brincadeira e dezenas de rimas, lá vem o primeiro nome, Z., um grafiteiro dali do espaço, ou seja, ele trabalha na divulgação do espaço do CIC, além de ser vendedor numa loja de animais. Considerado por si próprio e

pelos demais como um iniciante no graffiti. Dos outros três sorteados, um já tinha “um pouco mais de estrada” do que o Z., mas ainda era um considerado como um iniciante também e os outros dois já eram considerados como “das ruas”, ou seja, já pintavam nas ruas fazia algum tempo e, ambos participavam de pelo menos uma crew cada.

E finalmente exclama M.: “a grafiteagem vai começar... vamos lá... e o tema será: um personagem!” Cada um teria, então, vinte minutos para grafitar um personagem, se utilizando da técnica que quisesse (mais volume, mais vetor, por exemplo), mas usando apenas as tintas disponíveis, cedidas pela organização (patrocínio da loja do B., fato esse que também foi anunciado e ele próprio, também presente para prestigiar a festa), tinta spray, nas cores preta e branca. Dois grafiteiros de cada vez conforme foi anunciado.

Os dois primeiros se posicionaram, e a primeira placa foi dividida ao meio (quando foi explicado que seriam dois a pintar de cada vez, eu pensei que seria um em cada placa de cada vez, mas não foi o que aconteceu, foram dois numa placa primeiro e dois na segunda, na seqüência) e o tempo começou a ser marcado. Em alguns instantes o espaço todo do salão ficou tomado por partículas de tinta suspensas no ar. O cheiro foi ficando cada vez mais forte e ninguém, absolutamente ninguém usou máscara nesse dia (as partículas de tinta suspensas podem, inclusive, ser vistas nas fotos tiradas desde, praticamente, o início da grafiteagem).

E eles são rápidos. Aos poucos os contornos dos dois primeiros personagens vão surgindo. Ao redor, muitos acompanham a execução, outros já voltaram para suas conversas, e só voltarão a prestar atenção quando os desenhos todos já estiverem terminados. Os jurados agora se concentram em observar o desempenho dos que estão em ação.

Os MCs vão narrando o passar do tempo, a cada cinco minutos eles anunciam o tempo já passado, enquanto vão rimando e a música vai rolando. Vinte minutos passados: “tempo acabado!” Se o desenho não estiver terminado tem que ser abandonado da forma como está. Depois que o tempo acabou a única coisa que ainda pode ser feita é a assinatura. “Manda o nome lá!”.

Logo na seqüência, sem muito intervalo, os outros dois se preparam e o tempo começa a ser marcado novamente. A segunda placa começa a ser pintada. A essa altura a quantidade de tinta suspensa no ar é tão grande que muitas pessoas começam a sair do local para assistir desde o lado de fora, através das vidraças. Ao final dos vinte minutos, tempo encerrado!

Várias rimas comemoram o fim da pintura, destacando as qualidades dos desenhos feitos e as características dos grafiteiros, valores associados à figura dos grafiteiros tais como atitude, agilidade, ousadia... Os rapazes que pintaram são então acomodados na lateral direita do palco pelos MCs, ao lado das placas que ocupam, agora, as duas, o centro da quadra. E é,

então, anunciado o início da votação. Os jurados que haviam saído das suas carteiras para as arquibancadas, retornam então para os seus lugares. Nesse momento, todos os que estavam do lado de fora entram e R. passa a conduzir a votação.

O primeiro voto é o voto do público que se dá por meio das mãos levantadas. Então R. vai pedindo que quem preferiu o trabalho do primeiro levante as mãos, e procede a uma contagem. E assim é feito com os quatro. Acontece um certo empate entre o segundo e o quarto grafiteiros, a diferença entre a quantidade de votos atribuídos aos dois é considerada mínima e R. procede a uma nova votação, dessa vez entre esses dois apenas. E o quarto grafiteiro fica com o voto da galera. Um desenho que tem, como principal característica técnica, o volume, considerado de difícil execução, segundo me informa quem está sentado ao meu lado, por conta do “controle do spray para que o jato seja fininho e possa ir criando a sensação de volume”.

Tem início, então, a votação do júri e nesse momento então, eles passam a ser o centro das atenções, de certa forma o centro da cena muda e são eles, os jurados, os personagens principais e aí, na “performance” dos jurados, várias discussões vão surgir. Dado que os estilos das pinturas eram bastante diferentes, não dava para julgar, segundo eles diziam (e pareceu haver aí um consenso), apenas pela técnica, mas destacaram, principalmente, a originalidade e a atitude de cada um, isso é o que também precisaria ser levado em consideração. Além da questão dos estilos diferentes que exigiam técnicas diferentes, havia também uma grande desigualdade em termos de tempo nessa trajetória, ou seja, havia um grafiteiro considerado como iniciante, um outro que já não era tão iniciante, mas que ainda não era “das ruas”, ou seja, já sabia usar o spray mas ainda não saía para grafitar nas ruas, e outros dois com mais tempo de estrada, que já tinham seus “trabalhos mais definidos”, como destacou um dos jurados ao explicar seu voto. Muitas vezes essa questão do trabalho mais definido passa pela criação de um ou mais personagens que serão sempre pintados, como marcas registradas daquele grafiteiro, funcionando, às vezes, como a própria assinatura, uma vez que se torne conhecido pela galera, o que demanda tempo e muito trabalho, ou seja, muito investimento no personagem, pintá-lo muito, em muitos lugares diferentes.

Dessa forma, não apenas a destreza ao utilizar o spray foi julgada, mas também, o que cada um “conseguiu transmitir” com o personagem que pintou e a “forma como pintou”. O quarto grafiteiro (que também havia sido o escolhido pelo público) ganhou por 3 X 2, depois de vários elogios a todos, seja por conta da técnica, seja pela originalidade e também por conta da atitude. Mesmo os iniciantes ganharam vários elogios e incentivos “para continuarem

a pintar, investindo cada vez mais nos seus trabalhos”, como frisou o terceiro jurado na sua fala.

E novamente a festa, com a premiação do vencedor que ganhou duas camisetas grafitadas por dois grafiteiros presentes ao evento, um boné, vários adesivos, e um DVD de uma grafitagem, e os outros também ganharam DVDs e vários adesivos, prêmios que foram entregues pelos alunos da oficina.



Foto 10: Primeiros momentos da grafitagem dos dois primeiros participantes da batalha de graffiti. As partículas de tinta podem ser percebidas no ar.



Foto 11: Na seqüência, os outros dois participantes executam seus personagens.



Foto 12: Na arquibancada, o público assiste à execução dos personagens.



Foto 13 : Momento da votação na primeira batalha de graffiti. O graffiti vencedor desta noite foi o quarto trabalho da esquerda para a direita.



Foto 14: Momento dos jurados explicarem seus votos.

Depois da premiação, muito comemorada pelo ganhador, e da entrega dos prêmios, chegou o momento de desmontar a cena, já que o espaço tem hora marcada para ser fechado, no máximo às vinte e duas horas. Nesse dia, esse horário foi um pouco ultrapassado, já que era praticamente impossível expulsar todos de dentro do espaço. Havia muito para conversar e mesmo os MCs, responsáveis pelo evento, precisavam “trocar uma idéia” com os seus

convidados, saber das novidades, quem estava fazendo o quê. Dois dos integrantes do júri estavam chegando de uma grafiteagem no exterior e tinham muitas novidades, além de um número novo da revista “Graffiti” que tinha fotos de seus trabalhos.

Três meses depois dessa batalha aconteceu uma outra, a que também estive presente. Na verdade a intenção dos organizadores era a de que em todas as últimas quartas-feiras do mês as batalhas fossem realizadas, mas na última quarta do mês seguinte à realização dessa primeira, estava tudo certo para outra batalha, mas começou a chover no meio da tarde e choveu muito, caiu um temporal e no início da noite, já no período da aula, bastante esvaziada inclusive (apareceram apenas seis alunos), resolveram cancelar a batalha avisando aos jurados que ainda não tinham se manifestado, por celular, que o evento não ia poder ser realizado. No mês seguinte, o espaço do CIC estava sendo arrumado, inclusive o piso da quadra estava sendo pintado e essa nem sequer foi anunciada.

Eu fiquei bastante surpresa com o que aconteceu nessa segunda batalha. Eu já tinha uma noção do que ia acontecer, tinha assistido à primeira batalha e já vinha acompanhando-os há quase cinco meses a essa altura. Naquela noite havia bem menos gente na oficina, mesmo as pessoas que vinham apenas por causa da batalha apareceram em número bem menor do que da primeira, mas de qualquer forma já havia mais gente no local do que nos dias em que apenas as oficinas eram realizadas. Algumas coisas foram diferentes: M. não apareceu e R. apresentou a batalha praticamente sozinho, convidando U., Z. e E (U. e Z. participam mais ativamente da organização do CIC, estão integrados à equipe do espaço e E é um grafiteiro que mora no bairro de Irajá, integrante das crews “Malícia Urbana” e da “Tu já viu” que além de crew para pintar na rua, funciona também para organizar eventos e é também uma marca de roupas, como ele me explicou. Participa dessa segunda crew um MC bastante conhecido no meio, o Marechal) para rimarem de improviso com ele por bastante tempo. H. foi, novamente, o DJ da noite e houve muita interação entre todos eles, foi como uma amostra de uma festa de hip hop. Eu já havia ido a uma das festas organizadas por eles, a Spray Som, no Cine Lapa, só que lá na festa o destaque para os MCs era bem maior, ali naquela noite foi como um ensaio geral, ou uma pequena amostra, uma brincadeira, que ajudou a chamar a atenção do público para o centro da quadra. Nessas rimas eles falavam em “demarcar territórios” com suas pinturas, mas também da “vaib” (vibe, do inglês, vibração) do som, de deixar essa “vaib do som emocionar os corações”: “vai na vaib”, cantavam eles.

R. começou e convidou, por meio das rimas, a U., que rimou por um bom tempo e “passou a bola” para Z., que “devolveu” para R., que convidou E., que passou novamente para

U. e assim eles iam rimando e “mandando mensagens” a respeito dos significados do graffiti, suas regras, falavam da batalha, enfim... iam preparando o ambiente, tentando criar um certo suspense, como havia acontecido da primeira vez.

Além disso, as carteiras dos alunos não foram retiradas naquela noite, elas permaneceram no centro da quadra o tempo todo, e os sorteados para participar da batalha foram seis e não quatro como da primeira vez que assisti. Mas a maior diferença ainda estava por vir.

As inscrições foram encerradas, o júri foi chamado, o sorteio foi feito. Dessa vez, uma das alunas da oficina foi sorteada para participar. Tudo estava seguindo o seu curso que já me era meio familiar, quando R. anunciou o tema: “vamos lá... vocês vão ter que fazer... uma tag: meio ambiente!”. Mesmo entre os participantes houve um ar de desentendimento: “... um desenho sobre o meio ambiente?!?!”, “uma frase?!?!” e R., rindo, foi claro: “Não! É pra mandar letra! Escrever: meio ambiente!” e foi explicando um pouco, “...uma tag... com um tema... isso é uma característica do graffiti também... a escrita é o início do graffiti...” e no meio do barulho de todos falando ao mesmo tempo dava para ouvir alguns gritos “ah, é bomb!!!”, “Ih! É o pixo!!! É o pixo!!!”, “É o xarpi!!!” “Vamos lá!!!”.

Além disso, aliás, por causa disso, por causa desse tema, dessa vez, o tempo foi bem pequeno, apenas trinta segundos para cada um executar a trabalho (esse tempo não foi tão rigidamente cronometrado como havia sido da outra vez, todos conseguiram terminar sua escrita, mesmo os que precisaram de mais de trinta segundos).

Um de cada vez dessa vez, tudo muito rápido, e todos passamos a acompanhar a escrita que se seguiu. A diferença em relação à outra batalha nesse momento foi enorme, principalmente porque foi tudo muito mais rápido, mais dinâmico, apesar de ser um a executar o trabalho de cada vez. Não dava tempo para o executante parar e olhar o que estava sendo feito, era começar e terminar. A postura mesmo, em frente à madeira, era outra, parecia um ataque mesmo. O intervalo entre as execuções também foi muito pequeno. Logo na seqüência, depois que um acabava, o outro já era levado a começar. E, em menos de vinte minutos, já estava tudo pronto.

E passamos para a votação: entre o público aconteceu novamente um empate, com um desempate bem mais difícil dessa vez. A divisão era bastante grande.

Ainda durante as escritas, enquanto um dos rapazes escrevia o seu “meio ambiente”, o terceiro deles, eu percebi um erro de português na escrita (um m antes do t), mas permaneci sem tocar no assunto durante as pequenas conversas que aconteciam durante as grafitagens. Esse rapaz parecia ser um dos preferidos pelo público, já estava “na rua” há bastante tempo e

tinha o reconhecimento de seus pares pelo seu trabalho. Ele acabou sendo o ganhador do voto do público no desempate que se seguiu à primeira votação e até então eu não ouvira ninguém falar do seu erro.

Chegou então a vez dos jurados, quatro como da primeira vez. As análises fizeram menção a questões muito diferentes das que haviam sido abordadas na primeira batalha a que eu assistira, a não ser pela questão da “atitude” em relação à escrita. O ritmo da escrita foi o item mais discutido entre os jurados, seguido da atitude em relação ao espaço, e a forma de se posicionar em relação ao espaço para o desenho também foi abordada. Parecia haver um certo acordo entre os jurados, em relação à questão da importância do ritmo para o resultado final do trabalho. Mas quando chegou a vez do quarto jurado falar, o tal erro de português foi apontado e o grafiteiro foi bastante censurado pelo jurado por não prestar a devida atenção (supondo, o jurado, que ele soubesse como se escrevia corretamente) ao que estava fazendo, sendo que isso, o produto final do seu trabalho, deveria ser o mais importante, ou seja, saber o que está fazendo, e fazer o melhor possível: “prá quem tá na rua, o mínimo que se pede é que saiba o que está escrevendo... porque é isso o que vai ficar, é isso que todos vão ver, e isso pega muito mal...”, disse ele. Esse jurado votou em outro grafiteiro, naquele que acabou ficando em segundo lugar.

Assim mesmo, com erro de português e tudo, o terceiro grafiteiro ganhou a batalha de graffiti, principalmente pela questão do ritmo apontada por todos os outros jurados, o que dava ao seu trabalho uma “regularidade e uma identidade muito mais forte” (como destacou o segundo jurado) e R., ao anunciar o resultado, tentou dar uma relaxada na situação, brincando com o erro do rapaz, a essa altura, visivelmente constrangido.

Dessa vez houve um agradecimento mais formal, o vencedor teve acesso ao microfone para agradecer e desculpou-se pelo erro.

Mas a noite ainda não havia acabado, depois de entregues os prêmios ao vencedor, houve uma intervenção de um grafiteiro que havia chegado ao local por volta do meio da batalha. Ele também parecia ser bastante conhecido do público em geral, e pediu licença ao R. para dar um recado ao final. Quando R. avisou que ele daria um recado, logo pensei que fosse anunciar alguma grafiteagem coletiva, algum mutirão, um evento em alguma comunidade, uma festa, eventos normais de serem anunciados ali, naquela situação. Mas ele estava aborrecido com o fato de ter gente “cobrindo trabalhos pela cidade”, ele não foi claro o suficiente para que eu pudesse entender exatamente o que estava acontecendo, mas ele falava da convivência (dos trabalhos) na rua (nos muros desse espaço público) e, principalmente em respeito, e, obviamente, na falta dele.

Nem ao final, tentando sondar entre os outros grafiteiros ali presentes, eu pude identificar ao que ele se referia exatamente, mas pelas expressões de alguns dos presentes enquanto ele falava, parecia haver um certo ar de reconhecimento no que estava sendo dito (principalmente por um grupo que eu não conhecia, não sei se estavam com ele ou não): ele acusava alguns “supostamente novatos” de estarem cobrindo trabalhos (não especificou se graffiti e/ou pixação) pelos muros da cidade e avisava que isso não devia ser feito. Havia, inclusive, um tom de ameaça na sua fala. Isso ficou no ar. Ao receber de volta o microfone R. reforçou que isso não podia de fato acontecer e reforçou a falação, mas, de uma certa forma, diluindo o conteúdo específico daquilo a que aquele grafiteiro se referia, algum evento em especial, numa regra geral desse universo mais amplo: “não cobrir ninguém, nunca”.

Ao final dessa falação, R. anunciou então que a noite ainda não acabara. As placas usadas para a batalha estavam liberadas para quem quisesse deixar seu nome e o que se seguiu foi uma corrida para o centro do palco, mochilas sendo abertas e latas de tinta surgindo de todos os lados. Muito rapidamente as placas foram se enchendo de assinaturas e ao final se pareciam com alguns muros da cidade. Todos assinados. Foi ainda mais difícil do que da primeira noite esvaziar o ambiente para que o espaço pudesse ser fechado.



Foto 14: Momento da grafiteagem da tag com o tema: meio ambiente.



Foto 15: Momento de votação da segunda batalha de graffiti



Foto 16: Passada a premiação, as placas foram “liberadas” para o público.

Essa experiência das batalhas foi importante para perceber como eles próprios, os grafiteiros, ou pelo menos grande parte deles, transita entre o que pode ser considerada uma questão da estética, ou seja, as produções, escritas e/ou desenhos, de uma ou mais cores. Mas, mais do que saber fazer um ou outro, a passagem dos códigos de uma para o outro acontece

de forma bastante natural. Por exemplo, para fazer um desenho, o tempo foi de vinte minutos e havia toda uma atuação própria para a execução, uma forma de se portar frente ao trabalho, com alguns afastamentos para observar o que estava sendo feito e retomar o trabalho. Quando de tratou da escrita, foram trinta segundos apenas para a execução, e isso não foi problema nenhum para quem estava pintando, era muito “natural” que um bom tivesse um tempo muito menor, já que é dessa forma que eles são feitos nas ruas, com pressa, muito rápido, para evitar serem pegos.

Muitos outros elementos ajudam a conformar essas identificações (de grafiteiros e pixadores) tais como os valores morais que compartilham e que são comuns a ambos, tais como a ousadia, a coragem, a determinação, o respeito pelo trabalho dos “manos”, ou como eles próprios gostam de definir “a moral do grafiteiro e/ou pixador”, que ajudam a dar coesão a esse(s) grupo(s), valores esses atualizados, por exemplo, na falação dos jurados, no momento de explicarem suas escolhas.

Foi importante para compreender como esse trânsito pode se dar, contextualmente, conforme o que a ocasião pede ou então, permite. A partir do momento em que a escrita foi “liberada”, o “ataque” aos painéis vinha de todos os lados: da platéia, dos jurados, dos alunos da oficina, deixar a marca naqueles painéis também era uma forma de estar participando, deixando a marca de sua passagem naquele evento: uma batalha de graffiti e/ou tag e/ou pixo.

4.3 – O mutirão na Mineira

A grafiteagem na comunidade da Mineira foi um evento bastante diferente desses outros dois primeiros. Começou no mesmo final de semana que o evento no bar do albergue. O convite também foi feito durante a oficina. R. já havia me falado, meio por alto, que estava ajudando na organização de um evento e depois me explicaria melhor, e então perguntei ao M. o que era o evento, o que iria acontecer. E ele me explicou: “o R. faz parte da organização, ele conhece um dos rapazes da ong que está organizando esse evento. O lance é um mutirão... um mutirão para pintar os muros lá da Mineira, tipo... para embelezar, dar uma outra cara... é um lugar super carente, você sabe, né...”

Enquanto isso, R. voltou a fazer o convite, dessa vez de uma forma mais ampla, para um grupo com o qual eu conversava, explicitando que não tinha perigo:

“... podem ir descansados, podem subir tranquilos, tá todo mundo avisado... nós mandamos ofício para todo mundo, para a prefeitura, para os bombeiros, para o BOPE, para a defesa civil, todo mundo está sabendo, não tem erro. É um evento grande, um mutirão de nove dias, começa nesse sábado e vai até o outro domingo, a semana toda, com várias atividades além das grafitagens, vários shows que vão acontecer na quadra da comunidade também, é uma ong que está organizando...”

É bom destacar que a comunidade da Mineira, que fica situada na região central do Rio de Janeiro, no bairro do Catumbi, é conhecida como uma região violenta, por conta de disputas entre facções rivais pelo controle do tráfico. A região tem vivido numa relativa calma nos últimos dois anos, depois que uma determinada facção, a ADA (Amigos dos Amigos, ligada ao Terceiro Comando) tomou a maioria dos pontos de tráfico da região e instalou uma certa hegemonia na região.

Perguntei então para M. sobre essa relação com os traficantes, se eles sabiam do trabalho que seria realizado, ao que ele me respondeu, “... fica tranquila que é tudo acertado com eles, vai ser tranquilo, não teremos problema nenhum, se não tivéssemos autorização deles, não rolava, a gente nem ia pensar em subir. A gente só sobe quando está tudo certo”.

Então eu perguntei se podia subir junto com ele porque eu não sabia como chegar lá e combinamos de subir entre dez e onze horas da manhã do domingo, mas nos ligávamos antes, de qualquer forma íamos nos falar no sábado, na grafitagem do Clandestino. E no sábado à noite, quando nos despedíamos no albergue, ele me pediu que ligasse às dez horas do domingo. Assim ficamos combinados.

Quando faltavam quinze minutos para as dez horas da manhã daquele domingo, eu liguei para o M. e a A., sua esposa, atendeu o celular. No meio de muito barulho, eu só consegui entender ela dizer: “Já estamos na rota, já estamos a caminho...” perguntei então como eu podia fazer para encontrá-los, ela perguntou para o M., que estava dirigindo a moto, e ele pediu que eu ligasse para o Y., que ele também ia, para que eu subisse com ele: “Tudo bem, eu ligo pra ele, então”, eu disse para a A.

Tentei falar com o Y. algumas vezes, mas ele estava dormindo e não conseguia entender nada do que ele falava, e nem ele, o que eu dizia. Ao final de tentar umas três vezes, pedi desculpas e desisti de ir com ele. Liguei novamente para o M., que já tinha chegado ao local nesse momento e contei das minhas tentativas com o Y., “ele deve ter virado a noite... de

estar apagadão...”, me disse, mas falou que eu podia ir sozinha mesmo, que não tinha perigo, já tinha bastante gente lá. “Mas como faço, eu não sei chegar aí?”, ao que ele me respondeu:

“... pega um ônibus que passe no Rio Comprido, daqueles que vão pelo Santa Bárbara e descem ali pelo lado... e passam debaixo do viaduto ali... logo depois do túnel... e desce logo na primeira pracinha, você sabe? Ali tem mototáxi, então você pede para te trazer aqui na quadra da Mineira. Eu estou aqui com todo mundo, não tem problema, está todo mundo sabendo do evento. A gente se encontra aqui!”

Era isso, ou então eu não ia. Peguei então o 410 e como me orientou desci na primeira pracinha. Olhei em volta, havia algumas pessoas no ponto de ônibus, outras na porta de um bar, algumas pessoas andando pela rua. Vi, então, três rapazes com duas motos e entendi que ali deveria ser o ponto do mototáxi. Aproximei-me, perguntei se ali era o serviço de mototáxi e pedi ao rapaz que estava na moto, “você pode levar na quadra?”, “qual quadra?” me perguntou, eu não sabia que havia outras, mas respondi “da Mineira”. E ele: “na quadra ou na boca?”, rapidamente eu respondi: “na quadra, por favor”. E perguntei: “quanto é?” ele respondeu: “dois reais”, meio constrangido, como se eu soubesse quanto era o serviço: “a senhora sabe, final de semana é mais caro”. “Tudo bem, não tem problema”, respondi. Pedi que ele fosse devagar, que não corresse e subi na moto.

Eu nunca tinha entrado naquela comunidade, na verdade, em nenhuma daqui do Rio. Tinha uma noção do que poderia ser por tudo o que ouvimos e vemos nos cinemas e nos jornais, por exemplo. O bairro do Catumbi é bastante simples, mas é urbanizado, e ali, naquela primeira pracinha existe um pequeno comércio local. Mas ao deixarmos a praça e subirmos a primeira rua, rumo ao morro, as coisas mudam muito rapidamente. Duas ou três curvas depois, no meio de uma ladeira de paralelepípedos, e três homens uniformizados (calça jeans e uma camisa meio camuflada em tons de verde com a sigla da facção em vermelho nas costas) armados com grandes armas (fuzis, me explicaram depois os grafiteiros) conversavam bem no meio da rua. Eu percebi que eles olhavam para a moto, mas eu olhei para o chão. O rapaz que dirigia a moto não fez menção em parar, e não falou absolutamente nada, seguiu até o final da ladeira, faz mais uma curva e chegamos à comunidade, que é, realmente, muito perto. Acho que não andamos mais de setecentos metros desde a pracinha até a parada. Ele passou por uma quadra e me levou para o que acabei identificando como a “boca”, um

pequeno cômodo, onde vários rapazes, alguns armados e outros não, conversavam. Eu nem perguntei nada, apenas desci da moto e entreguei o dinheiro, rapidamente ele foi embora e eu fiquei ali sozinha, sem saber bem o que fazer. Voltei andando na direção do que me pareceu mais com uma quadra, a cerca de uns vinte ou trinta metros, um grande espaço coberto com um telhado de zinco onde uma palco estava sendo montado, quando um senhor (meio bêbado) veio na minha direção e eu (me sentindo meio perdida e sem ver outra alternativa) perguntei se ele sabia onde estavam os rapazes que estavam trabalhando com o graffiti, pintando os muros.

Eu esperava dar de cara com eles antes de descer da moto, não podia sequer supor que chegaria ali e não encontraria absolutamente ninguém conhecido. Esse senhor me disse então que tinha um neto que estava junto com eles sim, que achava que ele estavam “lá em cima”. E veio andando do meu lado.

Cheguei na quadra e não encontrei ninguém conhecido, liguei novamente para o M. e ele me disse: “...ah... nós já subimos, estamos na pracinha da creche”, “ah, sei... e o que é que eu faço?” (a essa altura eu já estava bastante nervosa), “você tem que procurar o Jovem Cerebral, pergunta aí na quadra quem é o Jovem Cerebral, ele é da comunidade e está organizando o evento, todo mundo conhece ele”. “Mas M., Jovem Cerebral?”, “É! É! Jovem Cerebral! Isso mesmo, nós estamos aqui em cima! Tá tudo certo! Fica tranqüila!”.

Eu olhava em volta e só ficava mais tensa, era uma figura absolutamente estranha no lugar, apesar de estar usando uma calça jeans e uma camiseta branca (foi o vestuário mais simples que me ocorreu para ir até lá) me sentia completamente diferente de todas as outras pessoas e sabia que elas me olhavam. Me lembrei de Malinowsky e das Trobriand... Entrei na quadra e vi uns rapazes instalando equipamentos de som. Fui até um deles e perguntei pelo tal do Jovem Cerebral, e ele não conhecia. O outro que trabalhava com ele também não.

Do lado da quadra havia um pequeno campo de futebol, todo cercado com tela, e vários meninos jogavam bola. Depois desse campo havia algumas casas e pequenos comércios, um bar e uma espécie de oficina. No bar havia mais rapazes com aquela mesma camisa dos primeiros que estavam na ladeira de acesso para a comunidade: um tecido de malha, imitando uma camuflagem em tons de verde e marrom, com a sigla da facção que controla o morro em vermelho no meio das costas e, embaixo da sigla, o nome da facção, também em vermelho. Ali as armas eram em número bem maior. Enquanto isso o senhor que falou comigo quando cheguei andava atrás de mim, querendo que eu subisse uma rua com ele para procurar os rapazes. Atravessei o campo com ele, mas quando vi a ladeira que ele queria que eu subisse, eu disse que não ia não. Que ia esperar que alguns dos meus amigos

aparecessem. O meu medo era que aqueles rapazes com as armas não sabiam quem eu era, podiam até imaginar, mas eu não podia ter essa certeza, e, além de tudo, na minha bolsa tinha máquina fotográfica, gravador, caderneta e caneta.

Sentei num banquinho, do lado do campinho de futebol, a uns vinte metros do bar onde estavam os rapazes e as armas, do lado de um menino de uns quinze anos que assistia ao futebol e perguntei se ele sabia do evento dos grafiteiros. Ele disse que não era dali, que só tinha vindo por causa do futebol, e que não conhecia ninguém.

Não me sobrou alternativa, fui até o bar, pedi licença e perguntei a um dos rapazes armados como eu fazia para encontrar os rapazes que estavam grafitando. Ele foi muito educado: “Ah! Eles já subiram, estão lá na pracinha da creche! A senhora sabe subir? Conhece o caminho?”, eu disse que não e ele me orientou: “atravessa a quadra e sobe naquela rua maior (era a única rua que eu podia ver), vai entrar no beco, aí vai subindo sempre pra esquerda. Qualquer dúvida pode perguntar para qualquer um onde fica a pracinha da creche. Sempre pra esquerda. Pode ir!”, “Muito obrigada!”. Atravessei a quadra, peguei a rua, passei novamente na frente da boca, que nesse momento tinha uma certa movimentação (me pareceu que alguns meninos negociavam alguns pares de tênis) e comecei a subir.

Logo que se entra no beco as casas se aglomeram e praticamente não há mais espaço entre elas. Todas as portas das casas parecem estar abertas. Algumas pessoas estavam sentadas nas portas das casas, crianças brincando, cachorros, gatos, lixo e esgoto. Tudo misturado. Fui subindo devagar, já mais tranqüila, já que agora todos sabiam o que eu estava fazendo ali. Parei umas duas vezes, perguntei a quem passava sobre a direção da pracinha da creche, mas apenas para me certificar que estava no caminho certo, não dava muito para errar. Posso ter levado de dez minutos a meia hora subindo, não sei mais. Mas lembro que quando senti o cheiro da tinta eu me senti em casa. Logo ouvi o barulho das vozes e do spray e fiquei aliviada.

Mais duas ou três pequenas esquinas, algumas casas e encontrei o primeiro grupo de grafiteiros do dia. Que alívio! As duas primeiras pessoas que vi pintando, eu não as conhecia, mas o terceiro foi o H., que, ao me ver, me perguntou: “Você subiu sozinha???” , “Foi! Não tinha mais ninguém lá embaixo” e ele “caraca, você é muito raçuda!!!”. Os grafiteiros usavam coletes verdes, de um verde tipo néon, que dá para ver de longe. Além disso, estavam acompanhados de um guia da comunidade que através de um radinho se comunicava com alguma central, ou coisa que o valha, com alguém que gerenciava, organizava o trânsito dos grafiteiros pelo morro. Mas disso eu só fiquei sabendo depois, apenas reparei nos coletes que eles usavam.

Naquele primeiro grupo, quatro grafiteiros já terminavam seus primeiros desenhos. Era uma menina e três rapazes que estavam pintando um lugar que parecia uma pracinha, mas muito pequena e coberta, talvez parecesse mais com uma sala, um cômodo um pouco mais aberto, uma varanda talvez, mas aquele era um espaço de trânsito, as pessoas passam por ali. Havia ali também um banheiro, um pequeno cômodo com um vaso sanitário e algo como um bar, mas fechado. E os meninos estavam pintando todas as paredes ao redor daquele espaço, paredes essas que haviam sido muito recentemente pintadas de azul (uma grande parte da comunidade vem sendo pintada dessa mesma cor, e isso estava funcionando como uma espécie de senha, me explicaram depois, os grafiteiros podiam pintar qualquer muro que já estivesse daquela cor).

Perguntei pelos outros e me responderam que estavam mais acima, na pracinha da creche. Dirigi-me para lá, mais uns cem metros, mais ou menos, várias esquinas, dezenas de casas, várias crianças brincando nesse pequeno caminho, muitos gatos e cachorros e cheguei num dos pontos mais altos do morro. De repente, um grande espaço livre, com uma vista geral lá de cima. De lá é possível ver, por sobre um grande muro, a Avenida Presidente Vargas, da Central do Brasil até a Candelária, tendo a Baía de Guanabara ao fundo, com a Ponte Rio Niterói. Mas também se tem uma visão de todos os outros morros que junto com a Mineira compõe aquela violenta região. Assim, no mesmo nível, na mesma altura, a vista é bastante diferente, a cidade lá embaixo e os morros, uns de frente para o outros.

Ali já grafitavam M., J., R., A. (a esposa do M.) e alguns outros que eu não conhecia, e aos poucos, foram chegando vários outros. O clima ali já era mais descontraído, não sei se pelo espaço mais amplo, ou pela presença das crianças super curiosas que brincavam ao redor. Um guia da comunidade também acompanhava esse grupo, estava sentando, observando R. que mandava um personagem no muro que, de certa forma, atrapalhava um pouco a visão do entorno, e todos usavam o tal colete verde. Havia também mais rapazes da comunidade e eles conversavam animadamente, sentados ali pelos muros ou de pé observando alguma pintura.

M. já começara seu personagem, aquele menino de boina azul que havia tirado da internet e me mostrado no dia anterior, na grafitação do bar do albergue: “invocado esse moleque!”. Quando me viu chegando: “E aí?! Chegou!!! Foi difícil???” , “...é... mais ou menos...”, “você achou o Jovem Cerebral?”, “não, não achei não, mas acabei descobrindo como subir...”, “a gente resolveu vir mais cedo, eu acordei cedo... e o R. tinha falado que era muita coisa para pintar e então eu resolvi vir mais cedo!”, “tudo bem!” eu disse, “foi uma aventura...”

E o R.: “chegou bem? Tudo tranquilo?”, “tudo, tudo bem!”, respondi. “Legal!”. “E como estão as coisas? Já tem bastante gente?”, eu perguntei, e ele:

“... é... a gente não anunciou muito não, porque senão vem gente demais... mas tem muito muro... e tem pouca tinta... não sei... vamos ter que chamar mais gente... tem a semana toda, mas nem todo mundo pode vir todo dia...vamos ver... mas ainda vem mais gente hoje, mais tarde vai chegar mais gente... a idéia é ocupar o maior número de muros possível, é transformar o visual, ocupar o espaço transformando um lugar degradado como esse num lugar mais bonito, mais agradável... e tem também a coisa das frases que pediram pra gente colocar... dizeres que sejam legais, falando da natureza, dos direitos das crianças, essas coisas...”

“Quem pediu?”, “o pessoal da ONG, que está organizando o evento. Eles vão chegar aqui daqui a pouco, eu acabei de falar com eles... eu te apresento, você vai poder conversar com eles!”, “Legal”.

R. voltou para a sua pintura e eu fui conversar um pouco com a A., a esposa do M. que estava quase que estreado na pintura, como me explicou. Já havia feito duas pequenas pinturas, na comunidade onde mora, no Pavão (comunidade situada num morro de Copacabana) mas, ainda não tinha se arriscado numa pintura grande como aquela. Ela começava a esboçar grandes letras que iam compor o seu nome. Explicou-me assim que começamos a conversar que estava usando suas próprias tintas, que havia trazido de casa, as tintas do evento só eram liberadas para os grafiteiros convidados, e ela não fazia parte desse grupo, aliás sempre que perguntavam a ela se era grafiteira, durante esses dias, ela dizia que era apenas “acompanhante”. Dessa forma, ela entendia que tinha que usar seu próprio material (mas lá pelo fim da tarde, quando precisou de mais tinta preencher as letras e sua tinta tinha acabado, M. veio ao seu socorro com mais tinta).

Mais tarde, mas ainda na parte da manhã, conversei um pouco com R. a respeito das tintas, era ele quem estava fazendo esse controle, e tenso com isso, avisava para todos que exigiria a devolução das latas mesmo que vazias, sempre que entregava uma lata de tinta a alguém deixava claro isso, que teria que ser devolvida, mesmo que vazia. Disse que o material era pouco e os muros muitos, seriam vários dias e não sabia bem o que iria acontecer, mas aquele material que eles tinham não era suficiente para o tamanho do evento. Eles não haviam

divulgado na internet que a tinta era liberada, então quase todo mundo trazia sua própria tinta, muita gente vinha só por causa dos muros autorizados ou para dar uma força, “tem muita gente que gosta de pintar nas comunidades”, mas mesmo assim, era muito muro, “ninguém tem tanta tinta...”. “Você viu como tem muro?”, me perguntou.

A. estava muito empolgada com seu primeiro graffiti grande, havia trazido o desenho do que pretendia fazer, e escolheu um muro afastado do centro da praça (talvez de acordo com a sua posição na cena), mas grande o suficiente para poder fazer uma letra bem grande, como ainda não tentara. Enquanto ela ia pintando conversamos um pouco sobre a sua iniciação no graffiti, sobre trabalho (ela estava esperando o resultado de uma entrevista numa loja, para trabalhar como vendedora), sobre a S8 (a igreja que ela também frequenta) e eu contei como foi a minha subida.

Aos poucos outros foram chegando. O grupo que havia acabado a pintura no primeiro local em que cheguei havia se dividido, dois subiram para a praça da creche e a menina e o outro rapaz desceram para pintar o muro da associação de moradores, lá embaixo, atrás da quadra (eu não sabia que atrás da quadra ficava a associação, e muito menos que toda a organização do evento estava ali, estive a dez metros do local no qual teria conseguido toda a informação no momento em que cheguei e, muito provavelmente alguém para subir comigo assim como o tal colete verde e simplesmente não soube disso). Aos poucos a praça da creche foi sendo ocupada, sempre com essa mesma dinâmica, eles vinham juntos, de dois em dois ou em grupos maiores, acompanhados de um guia (era muitos os guias), mas pintavam sozinhos, escolhiam os muros disponíveis que eram muitos (uma “festa”, como eles diziam) e começavam a pintar. Conversando com um dos grafiteiros fiquei sabendo que apesar da praça ser conhecida como a “praça da creche” e o prédio da creche de fato existir, ela não funcionava porque não tinha gente para cuidar das crianças. O prédio estava fechado, às vezes o que acontecia ali era alguma festa.

Mais para o final da tarde foi que percebi que ali, naquele espaço da praça, também estava acontecendo uma demarcação dos espaços, havia dois muros centrais na praça que ainda não tinham sido ocupados e até então eu não tinha me dado conta, até então eu estava pensando que todos que chegavam podiam escolher o espaço que preferiam, qualquer um que chegasse, mas não era assim que estava funcionando não. Aqueles dois espaços centrais da pracinha estavam reservados. Um era do M. e o outro do R.. Só quando chegou um grupo maior de grafiteiros, uns oito ou nove, que acabaram se espremendo nas ruas de acesso à praça foi que entendi o que estava acontecendo, como o espaço estava demarcado. Só que quando chegaram todos esses, tanto R. como M. deixaram os outros desenhos que estavam

fazendo e foram ocupar as paredes centrais, pelo menos com “esboços”, para ficar claro de quem eram aqueles locais. Retornaram, em seguida, para os trabalhos começados, e só lá para o fim da tarde foi que se dedicaram a essas outras paredes centrais.

Por volta do meio dia R. chamou os que estavam grafitando ali e explicou a questão das frases: “é preciso que a gente escreva frases, mensagens sobre o meio ambiente e sobre as crianças, vamos pensar nas pinturas, pensando nisso também... são mensagens pensando em educação... em lazer, na família... coisas importantes para o dia-a-dia das crianças...”. Todos os que estavam ali disseram que “tudo bem”, que iriam acrescentar frases aos seus trabalhos, mas praticamente ninguém fez isso ao final, cada um fez os seus personagens, ou seus nomes, como tags. Ao final foi o próprio R. que saiu ocupando os espaços que sobraram com várias frases e mensagens, que A. ia ajudando a compor.

Dali a pouco, por volta de uma hora da tarde, começaram a falar a respeito do almoço. Havia um almoço preparado lá embaixo, na associação de moradores, para todos os que estavam trabalhando no mutirão. Começaram a contar quantos eram os grafiteiros que estavam ali, e que iriam almoçar. O rapaz do radinho ia passando as informações e fazendo as perguntas necessárias. Alguém comentou que a comida do dia anterior estava muito ruim, haviam sido “quentinhas”, mas já frias. Lá pelas duas horas da tarde veio o sinal para descer para o almoço, e aí eu vi que a coisa ou não era tão tranqüila como haviam me dito, ou era um excesso de zelo. Formamos um grupo e o rapaz do radinho ia descendo na nossa frente, avisando que estávamos descendo, que éramos tantos, e que estávamos em tal lugar. Paramos para que os que estavam mais abaixo se juntassem a nós e isso também foi comunicado através do rádio. Descemos mais um pouco e paramos novamente no tal beco por onde entrei no início. Ali ficamos por uns cinco minutos até que fosse dada a ordem para que descêssemos até a associação.

Chegamos à associação, que fica atrás da quadra e do campo de futebol, de frente para a rua da subida de acesso a comunidade, a mesma por onde eu subira de manhã. Ali havia mais gente trabalhando para o evento. Naquele momento duas cozinheiras serviam a comida e eu também fui convidada para comer. Almoçamos numa grande sala onde pequenas mesas haviam sido dispostas lado a lado formando uma única, comprida. Arroz, feijão, macarrão, frango e salada de batata. “Hoje o rango está bem melhor!” comentou algum dos rapazes na mesa, tinha também refrigerantes: coca cola e guaraná. Junto com os grafiteiros também almoçavam outros rapazes da comunidade que eram responsáveis pela pintura azul das casas e muros, eram basicamente as casas da parte central do morro que estavam sendo pintadas. Segundo fiquei sabendo depois, através de uma moradora, à revelia dos moradores e por conta

e ordem do “dono do morro”. Éramos então um grande grupo almoçando: os grafiteiros e seus acompanhantes (eu e a A.) e os pintores da comunidade que pintavam os muros do morro de azul, todos almoçando na associação de moradores, um almoço que me disseram estava sendo oferecido pela organização do evento. Durante o almoço eles conversavam a respeito das pinturas, mas também falavam animadamente dos shows que estavam programados para a semana. Os pintores da comunidade não falaram muito não. Comeram logo e saíram.

Ali na associação estava funcionando toda a parte da organização do evento. Além da comida que era preparada e servida ali, havia uma sala onde ficava o estoque de material e uma sala onde a diretoria da ong fazia suas reuniões. Naquela associação funciona uma espécie de posto de saúde e uma pequena escola, com uma ou duas salas de aula apenas. Havia vários avisos pendurados nas paredes a respeito da campanha de vacinação que se aproximava. Não consegui saber quem eram as pessoas que trabalhavam ali, funcionários da onde.

O almoço foi bem rápido e logo começamos a subir de novo. Na verdade eu subi logo com M., A. e um rapaz do radinho. Os outros ainda ficaram mais tempo ali conversando e foram chegando lá em cima aos poucos. Alguns ficaram pintando ali embaixo mesmo, em torno da associação, na quadra e nos muros ao redor do campinho de futebol.

Chegamos à pracinha de novo e logo eles retomaram as pinturas. As crianças iam aos poucos ganhando intimidade com todos e se aproximando mais. Algumas vinham, sentavam mais perto e perguntavam a respeito das pinturas. Outras observavam de longe enquanto brincavam entre elas. Vários dos meninos que pintavam estimulavam essa aproximação, puxando assunto com as crianças, pedindo opinião, brincando. Logo depois do almoço chegou o Jovem Cerebral, a quem os grafiteiros se referiram, anteriormente, como um “extraficante” e me foi apresentado como um dos representantes da ong que estava organizando o evento. Mas ele estava com muita pressa, me explicou, e não pudemos conversar, apesar disso ele me prometeu que conversaríamos mais tarde, mas em nenhum dos outros dias em que voltei consegui que ele conversasse comigo. Todos os guias que estavam na pracinha naquele momento, já eram vários porque vários grupos haviam subido, dirigiam-se a ele com bastante respeito, não era um igual a eles, havia ali uma relação no mínimo de respeito claramente estabelecida.

Nessa parte, da tarde havia quinze rapazes e duas moças grafitando na pracinha e no seu entorno, nas ruas de acesso a essa pracinha. Era possível para mim, identificar vários integrantes de pelo menos três crews, mas eu não consegui identificar em nenhum momento,

alguma pintura que tivesse sido feita pelos integrantes de apenas uma crew. A maioria dos desenhos foi feita individualmente, e quando houve alguma interação, era entre grafiteiros de várias crews, eventualmente entre os da mesma crew, mas não havia nada que indicasse para uma obrigação em estarem juntos, pintando juntos os da mesma crew, o mesmo painel, por exemplo.

O que houve foi uma organização, por conta do R., que, avaliando as pinturas que já estavam feitas, foi propondo a colocação de mais alguns personagens, algumas frases, e em muitos momentos, foi, ele próprio, de spray em punho, escrevendo ao longo dos muros que cercavam a pracinha.

Mais para o fim da tarde um rapaz desses do radinho trouxe uma sacola de copinhos de mate que foram distribuídos entre todos os rapazes. Logo depois chegou V., o responsável pela ong que organizou o evento, que muito atenciosamente, conversou comigo um pouco mais. Ele me explicou que havia criado a ong “Posse Reagir” que visa organizar e divulgar eventos que se relacionem ao universo do hip hop. E que tem também uma produtora que cuida da produção de muitos desses eventos que a ong cria, “formata e executa”. E o “Favela Graffiti 2008” era um projeto piloto que ele havia idealizado para divulgar o trabalho dos grafiteiros em comunidades, e, ele estava muito animado com a repercussão que estava conseguindo alcançar. Ele havia conseguido um patrocínio do governo do Estado através da Secretaria de Cultura para a realização do mutirão e um acordo com o “dono do morro” para a realização do evento, (com a ajuda do Jovem Cerebral que é membro da ong e que é da comunidade) num lugar que é, segundo ele, como um “cartão de visita”, “um lugar no centro do Rio, que é uma comunidade de referência, todo mundo conhece... todo mundo sabe onde é a Mineira... fazendo um evento legal aqui, a gente consegue levar isso para qualquer outra comunidade que a gente quiser... no Rio... e fora daqui também...”, me explicou V. entre animado e cansado com toda a trabalhadeira que estava tendo para que tudo funcionasse.

Eram muitas as atividades, além do mutirão de graffiti, havia vários shows programados, para todos os dias da semana, exceto para o dia da semana (quarta feira) reservado para o tradicional baile funk da comunidade, que seria realizado como sempre, e para o qual estavam todos convidados, também. Além dos detalhes para a realização de todas as atividades, da alimentação para todos os envolvidos, ainda havia a delicada relação com os traficantes, que, segundo me contou, “queriam colaborar mais efetivamente...”, mas que ele preferia não aceitar. Mas, ainda haveria, durante a semana, uma nova reunião com eles para acertar isso.

Durante o restante da tarde a movimentação ficou por conta da chegada e partida dos jovens que subiam para pintar. Eles chegavam, conversavam um pouco, alguns fumavam, e logo em seguida escolhiam um muro, abriam suas mochilas e lá começava mais uma pintura. Conforme os muros da pracinha foram se enchendo os muros das ruas do entorno começaram a ser pintadas também e ao fim do dia uma grande parte do caminho que acabava na pracinha, ou seja, as próprias paredes das casas que eram mais próximas da pracinha, estavam todas tomadas por muitas e coloridas pinturas: personagens e tags se alternavam, e algumas vezes uma frase era associada a um personagem.



Fotos 17 e 18: Início da grafitagem na pracinha da creche.



Fotos 19 e 20: Escritos, com algum tipo de mensagem foram sendo executados nos muros, segundo a orientação de R., ao longo do dia.



Fotos 21, 22, 23 e 24: Aos poucos, na pracinha da creche, as crianças foram misturando-se aos grafiteiros.





Fotos 25 e 26: alguns dos trabalhos foram sendo concluídos quando já anoitecera.

Começou a escurecer e fiquei preocupada em como iria embora. Vários dos rapazes já tinham descido. Ficamos um grupo de nove pessoas com um guia. R. estava bastante preocupado com o recolhimento das latas de tinta: “eu preciso que me devolvam as latas de tinta, todas... mesmo as vazias... eu preciso prestar conta de todas as latas que saíram lá da sala...” repetia para todos os que haviam tido acesso às tintas do evento.

Depois de terminadas todas as pinturas, de várias fotos tiradas, começamos a descer. Ao chegar à associação percebi que havia uma intensa movimentação. Na sala em que havíamos almoçado haviam montado uma enorme mesa cheia de frutas e doces. Disseram-me que era para o pessoal do show que ia acontecer na quadra mais tarde, a sala tinha sido transformada num grande camarim.

Ali na associação ainda encontrei várias pessoas que não havia visto durante o dia. Inclusive a L., que junto com um grupo de outras meninas (várias delas, pixadoras como ela), esperavam pelo show, com suas mochilas, que provavelmente continham pelo menos uma lata de tinta. Nos falamos muito rapidamente, porque a essa altura eu estava buscando uma forma de descer, já eram nove horas da noite, havia mais homens armados do que de dia e muita gente chegava para a festa.

M. e A. iam descer de moto, não tinha como ir com eles. A maioria dos grafiteiros ia ficar para a festa, um MC famoso era o convidado da noite. Vi então que H. se preparava para ir embora também, e perguntei para onde ele ia, “para Niterói... vou pegar um ônibus ali

embaixo... pra onde você vai?”, “para o Flamengo, descendo aqui eu acho que também consigo um ônibus fácil...”, “então vamos!”, “vamos!”. Me despedi dos que ainda estavam por ali, e começamos a descer. Passamos por vários homens armados, em número maior do que na parte da manhã. Ao sair da associação pude ver que vários dos muros daquela parte, da frente e da ladeira de acesso à comunidade, já estavam pintados, mas era muito muro, era apenas o começo de muito trabalho. E ainda havia mais gente trabalhando. Depois de descer a primeira rua, encontramos C. que pintava uma enorme árvore cheia de raízes sobre uma banca onde são vendidas verduras e frutas. Ele é um dos grafiteiros mais antigos da cena carioca, também frequenta a S8 e atualmente não pertence à crew nenhuma. Ele contou que ficou naquele mesmo desenho o dia inteiro. “Mas valeu à pena! Está maneiríssimo! Irado!” exclamou H.. “É! Eu também gostei muito”, respondeu C., que acompanhado da namorada, estava ali, naquele local, desde as onze horas da manhã. Queixou-se apenas que o seu dedo doía muito. Eles haviam chegado logo depois da hora em que eu passara por ali na minha chegada. Despedimos-nos e continuamos a descer. Muita gente já começava a chegar para o show e os acessos para a comunidade estavam bastante movimentados, descemos por uma rua lateral, a rua onde tem uma grande unidade da Light e um presídio. Ali não havia quase ninguém, o ônibus dele chegou primeiro, mas logo na sequência apareceu um pra mim, e assim terminou aquele meu primeiro dia de mutirão.

Durante a semana eu não pude ir nenhum dia, só voltei à Mineira no domingo seguinte. Eu já sabia como ir, combinei com B. que também queria voltar e fomos juntos. Ele também tinha estado no mutirão no domingo anterior, tinha pintado lá em cima na pracinha e feito muitas fotos. Ele ainda queria pintar mais e resolveu voltar naquele último dia.

Chegamos por volta do meio dia e a movimentação era muito grande, muito maior do que na semana anterior. A subida de acesso, a principal, na qual eu havia encontrado a primeira barreira de “vigilantes” na semana anterior estava repleta de rapazes e latas de tinta espalhadas pelo chão, o clima era bem mais descontraído do que na semana anterior, mas assim mesmo todos usavam o tal colete verde. Fui encontrando vários conhecidos, todos com suas pinturas já começadas. Acompanhei o B. até um muro no qual ele queria fazer uma pintura. Perto dali, C. pintava a porta de uma garagem, previamente pintada de azul – a senha – e sua namorada observava. Várias latas de tinta estavam espalhadas pelo chão e ele pintava uma personagem de óculos segurando um livro, como se estivesse lendo, na porta da garagem. Falei com eles e sentei para observar um pouco. Logo chegou um senhor que queria guardar o seu carro naquela garagem, era o dono da casa.

Visivelmente aborrecido com o que estava sendo feito na porta da garagem dele, ele dirigiu-se para C. e pediu licença para guardar o carro. C., brincando e procurando ser gentil, respondeu: “claro, o senhor manda!!!”, ao que ele, visivelmente irritado, respondeu: Mando não, eu já mandei um dia... agora... aqui... no máximo, eu peço...”. C. ficou meio constrangido, riu como se não tivesse entendido que aquela pintura que ele próprio estava fazendo, estava sendo feita na porta da garagem dele, daquele senhor, mas contra a vontade dele, e sem que ele próprio, o dono da casa pudesse fazer absolutamente nada, como ficou claro ali naquele momento. Ninguém falou mais nada. C. começou a tirar as tintas do caminho ajudado pela namorada e eu também ajudei-os a liberar o caminho para o carro poder passar. A porta da garagem foi aberta, o carro foi guardado, a porta foi novamente fechada pelo proprietário que entrou em casa logo em seguida e C. retomou sua pintura, não tendo sido interrompido em mais nenhum outro momento, pelo menos naquela pintura.



Foto 27: Pintura de C. sendo terminada na porta da garagem.

Desci para a associação e encontrei R. e um outro organizador do evento que eu ainda não conhecia. R. nos apresentou e ficamos conversando um pouco. Eu disse que estava tentando conversar com o Jovem Cerebral, mas ainda não havia conseguido, mas que já conversara com V. Ele foi muito atencioso também e se ofereceu para conversar um pouco.

Falou que o evento tinha realmente alcançado um sucesso, que eles não conseguiram pintar tudo, todos os muros, mas que haviam conseguido muito. Mas, graças, fundamentalmente, ao novo patrocínio que acabaram aceitando durante a semana. Não me contou exatamente que patrocínio era esse, mas me disse: “é aquele mesmo, você sabe, né?”

“sim, imagino que sei”, “bom, então, eles colocaram uma grana, e aí rolou... tivemos muito material e, pudemos chamar mais gente, está ficando muito legal, né?”

O almoço estava sendo servido, fui convidada, mas dessa vez eu não almocei. Estava sendo feito um enorme um churrasco, havia muita comida e também bastante bebida: refrigerantes e cerveja. Dessa vez havia mais mesas e mais pessoas fazendo e servindo o almoço. Desci para andar um pouco ali em volta e encontrei as meninas – H. e A. – grafitando na passagem entre o campo de futebol e a rua, por trás da associação. Falei com elas e sentei um pouco para observar. Elas estavam pintando a parede de uma casa, que, como no caso das outras pinturas, também já estava pintada daquele mesmo azul. H. fazia uma personagem com uma frase retirada da bíblia (ela pertence a mesma igreja que M., A., eC., a S8, só que em São Gonçalo, onde mora), um salmo, segundo me explicou. E A. fazia suas letras novamente, mas agora com outro formato e outras cores. De repente, chegou a dona da casa, dona Maria, e perguntou quem havia autorizado aquilo.

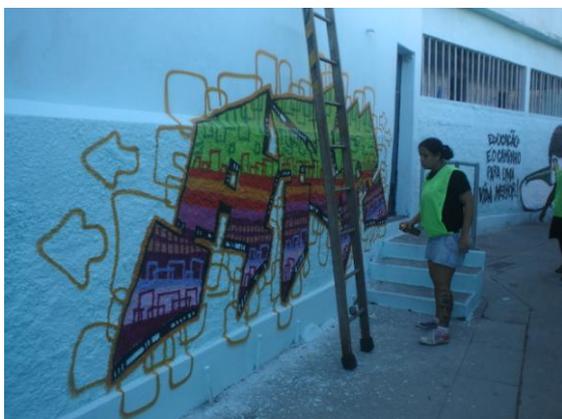
Aqui a coisa parecia ser um pouco mais séria do que na garagem da parte da manhã. O marido de dona Maria também estava muito zangado com aquela “sujeira” no muro da sua casa. As meninas disseram que tinham autorização para fazer aquele trabalho, “a autorização é da organização do evento e valia para toda a comunidade”. “E que evento é esse?”. Elas tentaram explicar que “várias casas e muros da comunidade estão sendo pintados... é um mutirão pra embelezar a comunidade...”.

Os donos da casa que estavam chegando a casa naquele domingo à tarde, provavelmente tinham passado a semana fora, porque não sabiam de nada daquilo, não estavam querendo saber daquela conversa, e diziam que ninguém havia pedido a autorização deles. Rapidamente as meninas chamaram um dos guias que as acompanhavam e pediram que viesse alguém da organização para conversar com eles. O menino foi chamar alguém ali perto, na associação, enquanto isso dona Maria e seu marido continuavam reclamando e dizendo que aquilo era um absurdo, os desenhos até eram interessantes, mas aquilo era um absurdo, a casa era deles e ninguém havia pedido nada pra eles, repetiam.

Logo apareceu um dos rapazes mais velhos que ajudava na coordenação dos trabalhos. Eu o havia visto na hora do almoço, na sala da coordenação do evento, quando conversava com o rapaz da coordenação, o sócio do V. Ele explicou para dona Maria que aquilo fazia parte de um projeto do “dono do morro” (ele chamou-o pelo apelido que todos ali pareciam conhecer – Lindão) para arrumar e embelezar a comunidade, ao que eles responderam que ninguém havia perguntado nada a eles. Ele mudou logo de tom e não teve cerimônia em dizer na frente de quem estava ali, na minha inclusive, que quando começaram a limpar tudo e

pintar de azul ninguém reclamou, por que iam reclamar agora? O marido de dona Maria não se conformava e continuava a reclamar. Ela pedia o tempo todo para ele ficar quieto, mas ele continuava e reclamando o tempo todo e tentava nos inserir no debate perguntando se aquilo não parecia um absurdo.

De repente o rapaz chamou Dona Maria para o lado, e levou-a para longe da gente para falar “com mais cuidado, com mais calma...” Logo ela voltou dizendo que havia entendido o que estava acontecendo, que o rapaz havia explicado com calma e que ela ficava feliz da sua casa ter sido escolhida para ser pintada, que aquilo era um sinal, era uma benção. Chamou o marido, mandou ele se calar e entraram em casa. As meninas voltaram a pintar as paredes da casa até terminarem os seus desenhos e passaram para outro lugar.



Fotos 28 e 29: pinturas feitas no muro da casa de dona Maria.

Enquanto isso, o enorme muro da subida ia sendo preenchido. Desci para a quadra e me disseram que os meninos da “FleshBeck” estavam pintando numa rua abaixo e eu fui até lá. Era uma pequena parede, debaixo de umas janelas. Estavam três integrantes da crew e, diferente de todo o resto, pintavam juntos, um painel por baixo dessa janela gradeada de uma casa. Um guia também os acompanhava. E algumas meninas da comunidade que conversavam animadamente com os guias também. O lugar me pareceu muito afastado do “centro da cena” como essa crew estava acostumada a ocupar. Eu ainda não tinha passado por aquela rua, era como um acesso lateral e, se não fosse por eles estarem pintando ali, não teria passado ali, não era um acesso necessário, nem mesmo importante, a não ser para os moradores que tinham as suas casas naquela pequena rua. Falei com eles. Estavam super compenetrados na pintura. Havia latas de tinta e várias garrafas de cerveja espalhadas pela calçada.



Fotos 30 e 31: enquanto os rapazes da “Fleshbeck” pintam, os guias conversam sentados ao longo da calçada.

Voltei para perto da associação onde M. tinha começado um novo painel e encontrei o rapaz da organização com quem tinha conversado que me disse que ia dar uma volta com umas amigas que estavam ali para mostrar para elas os trabalhos que haviam sido feitos. Eram duas canadenses de passeio pelo Rio, amigas da namorada do V., o presidente da ONG e dono da Reprodutora, e ela, a namorada, também. Havia uma guia com eles, ela tinha como que um “passe livre” em toda a comunidade, talvez por ser da igreja (evangélica), ela falava abertamente com os “soldados do tráfico” como ela os chamava, dizia que eles tinham que largar aquela vida, que aquilo não dava futuro para ninguém³⁶. Mesmo na nossa frente. Dessa vez me trouxeram um colete verde, segundo ela para que eu pudesse “ficar tranqüila”.

Ela nos conduziu por toda a comunidade, subindo pelo caminho que eu já conhecia, passamos por vários becos, e subimos até a parte mais alta do morro, passando inclusive por uma área onde já não havia mais casas, apenas um pasto seco, e retornando às casas pelo outro lado. Ela ia mostrando os lugares pintados, mas também ia apontando os lugares mais afetados pelas verdadeiras guerras travadas entre as facções rivais pelo controle da comunidade. Ela contou que naquele momento a coisa já estava bem mais calma, desde que a facção dominante na região assumiu o controle daquela comunidade também, mas que todo o processo foi longo e muito difícil para os moradores. Ela foi mostrando as paredes e telhados das casas atingidos pela balas, alguns desses buracos os grafiteiros usaram em suas pinturas, como para o miolo de uma flor, por exemplo. Ela contou que a mãe dela tinha um pequeno bar no espaço abaixo da praça da creche, mas que ela teve que fechar porque ninguém mais

³⁶ Para uma referência a essa questão do pertencimento a uma religião como forma de lidar com essas situações de conflito em favelas ver NOVAES, 2003.

podia ficar ali, era muito perigoso, tentou passar o ponto, mas não conseguiu e acabou fechando. Várias pessoas tiveram que sair de suas casas que ficavam na linha de tiro, mas agora estava tudo bem. O novo dono do morro era “um cara legal, ele mesmo não usa nenhum tipo de drogas e desencoraja os jovens da comunidade a usá-las também”, dizia ela enquanto terminávamos nosso passeio. As fotos, nas áreas que estavam sendo pintadas, estavam praticamente liberadas, mas nesse passeio nos foi aconselhado que tivéssemos “cuidado”.

V. ligou para o celular de seu sócio varias vezes enquanto percorríamos a favela, querendo saber em que ponto estávamos, e no final nos apressando a descer. Passamos por dezenas de casas e muros pintados, mas a tarefa de pintar tudo, como chegou a ser dito em algum momento, estava muito longe de ser alcançada, seria muito difícil de conseguir. Voltamos até a associação quando os rapazes da FleshBeck se despediam. Quando R. viu que eles se preparavam para ir embora, ainda era o meio da tarde, veio saber por que estavam indo e Z. respondeu que estavam sem tinta, tinham feito um painel, mas não tinham mais tinta. R. disse que isso não era problema, que ainda havia muita tinta. Eles toparam pintar mais. R. levou-os até a sala onde ficava o estoque e eles puderam escolher as cores que queriam. Pegaram várias latas e desceram para fazer outro painel, todos juntos novamente, num outro muro lateral.

Desci para a rua principal de acesso onde iam se concentrando todos que já haviam acabado seus trabalhos pelos muros mais do alto, e se dirigiam para fazer aquele enorme painel. Pude observar dois espaços reservados “para o melhor”, estava escrito e era praticamente o meio do muro. Perguntei para quem pintava ali do lado de quem era aquele espaço e ele me respondeu rindo: “É do C.!” e do outro lado M. já começava mais uma pintura.

Vieram então as encomendas do “dono”: um São Jorge que já estava sendo terminado e “não às drogas” sob várias formas. Mas com referências bastante explícitas, como, por exemplo, seja o “craque da bola” dito por um personagem que fumava “crack” num cachimbo. Esse era o “preço” de pintar na comunidade, me disse J.: “eu gosto de estar perto das pessoas, das crianças, sinto que faço algo de legal para elas, mas a gente acaba tendo que fazer o que os caras querem, que nem sempre é o que queremos, ou o que gostamos de fazer”.

Aquilo me pareceu estranho: o graffiti, tido como uma manifestação relacionada à transgressão, sendo como direcionado, de certa forma dirigido. Por mais que quem estivesse de certa forma direcionando, dizendo o que deveria ser feito e de certa forma pagando pelo trabalho, estivesse, de fato, ligado ao mundo da transgressão. Era o “preço que se pagava para poder executar sua arte”, foi o que me disseram vários deles, explicando porque pintaram

coisas que não gostariam de ter pintado, ou que pelo menos não era o que pintariam se o muro fosse deles, como o K., escolhido pelo “dono” para pintar o “diga não às drogas”. “Eu acho maneira a posição dele, mas eles vivem disso, a gente sabe... é meio hipócrita...”.

Fiquei por ali, sentada na calçada olhando a movimentação. De vez em quando ia até um, conversava um pouco, outro vinha e sentava, falava do trabalho. A dinâmica da pintura foi mais ou menos a mesma da que aconteceu na praça na semana anterior. Basicamente pinturas individuais, nenhuma crew totalmente junta, algumas interações e apenas o pessoal da FleshBeck permaneceu junto o tempo todo, fazendo seus painéis, de certa forma meio separados do resto dos grafiteiros que ocuparam vários dos muros da Mineira naquele evento.

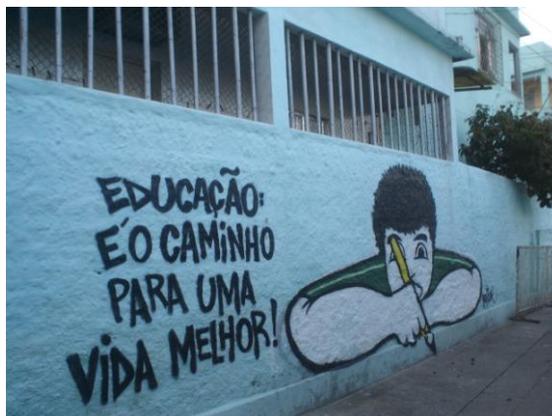
Conversando com o dono da loja de tintas, um mês depois do evento, fiquei sabendo que foram consumidas cerca de novecentas latas de tinta, compradas em dinheiro na sua loja, ao longo daquela semana.

Na avaliação que R. fez do evento, posteriormente, contou como muito positivo o trabalho todo. Não alcançaram a meta de pintar todos os muros, mas deixaram a comunidade muito legal, muito bonita e a repercussão entre os moradores teria sido muito boa e o “dono” estava bastante satisfeito com o resultado. V. estaria editando as imagens e me enviaria em breve, mas não cheguei a receber esse material.

Várias questões podem ser abordadas a partir dessa grafiteagem, especificamente, tais como as posições ocupadas pelos grafiteiros dentro da “cena do graffiti” que de certa forma se reproduzia na organização dos espaços ocupados nos muros da comunidade e também na distribuição das tintas, e mesmo numa remuneração que aconteceu para uma minoria dos grafiteiros, conforme fiquei sabendo posteriormente, por conta de um incidente (na ocasião em que o Pavão foi ocupado pela polícia, logo na semana seguinte ao término do evento, M. me contou que a sua casa foi invadida pelos policiais que abriram os armários e gavetas e levaram o dinheiro que ele tinha ganho naquele trabalho) conformando uma espécie de hierarquia dada pelo reconhecimento do prestígio de cada um dentro da “cena”. Prestígio esse que nessa oportunidade, de certa forma, se não invertia, pelo menos mostrava de uma forma diferente, a posição de cada um dentro daquele universo. Uma determinada crew da zona sul, a FleshBeck, por exemplo, acostumada a ocupar os lugares de destaque, seja ocupando os “melhores” muros da cidade, melhores no sentido de serem os mais visíveis, seja freqüentando as páginas dos jornais e revistas e os salões de exposições e galerias de arte, teve para si um muro, digno, mas completamente fora do centro da cena.

Falar do convívio e da forma de ocupação das casas e muros da comunidade numa espécie de acordo com o tráfico, fugiria da proposta do trabalho, mas é um item que poderia

ser analisado já que o caso da Mineira não foi uma exceção, conforme me explicou M. ainda durante o convite para o evento, “não vai ter problema porque sem acordo a gente não sobe, vai ser tranquilo”, é pratica comum entre os grafiteiros a pintura em comunidades que são, na sua grande maioria, dominadas pelo tráfico.



Fotos 32, 33, 34 e 35: Pinturas realizadas a partir da solicitação da organização do evento, aludindo a valores tais como educação, família e trabalho, além de temas remetendo ao consumo de drogas.



Foto 36 e 37: C. grafita por sobre o espaço que havia sido reservado para ele “crack da bola”.



Fotos 38, 39, 40 e 41: processo de pintura do muro da rua de acesso à comunidade.



Foto 42: Encomenda do “dono do morro”: um São Jorge (seria o seu santo de devoção).



Foto 43: buscando uma interação como o espaço, o buraco feito por uma bala foi usado como miolo de uma flor.



Fotos 44, 45 e 46 : frente da associação e proximidades





Fotos 47, 48, 49, 50 e 51: produções que foram espalhadas pelas ruas da comunidade.





Fotos 52, 53, 54, 55 e 56: Produções feitas na quadra da comunidade.



4.4 – O bomb no Hospital Rocha Maia

A essa ação eu não estive presente. Ela me foi relatada pelo M. que foi quem lançou a idéia do “bombardeio”, como eles chamam esse tipo de pintura. A ação mesma, o momento da sua execução foi muito rápido, mas ela foi planejada cuidadosamente, e foi filmada para depois ser exibida numa festa “temática”. Ela ainda ficou no ar no site do youtube por cerca de dois meses depois do dia da sua execução. Eles lançaram um enorme bomb com o nome da crew “Destruidores do Visual”, no muro recém pintado de branco, do hospital Rocha Maia, no bairro de Botafogo, zona sul da cidade, durante uma madrugada.

Ele me relatou que o motivo que o levou a pensar em fazer isso foi o atendimento que recebeu no hospital:

“... a minha idéia, essa idéia surgiu, porque... tipo assim... eu tive uma virose, né, aí bateu uma virose, fiquei mal pra caramba e aí eu fui pro posto de saúde, aí no posto de saúde me encaminharam pro Rocha Maia, chegou no Rocha Maia, enfrentei uma fila enooooooooooooorme, não enfrentei uma, uma só não, enfrentei várias filas, sacou... e isso aí foi me bolando porque, pô, fazia tempo que eu não ia no hospital... a aí eu enfrentei fila pra caralho, fiquei o dia inteiro nas filas, entendeu? Mal, doente e, porra, boladão, e aí quando chegou na hora de me atender não tinha médico, chegou um estagiário lá, né que eu percebi que era estagiário porque nego falou que só tinha estagiário, e aí, e ao mesmo tempo eu percebi pelo, pelo nervosismo do cara, que ele tava meio assim... sem muita... sem muita autoridade na parada, aí eu falei, pô, aí o cara falou “você quer na nádega ou que no, no... no braço?” aí eu falei “pô no braço, né?”, mas só que acontece que aquela injeção é, dipirona ... intramuscular, que chama... essa dipirona tem que ser aplicada na nádega, entendeu? Só que, eu pô... eu... eu não sei... “você quer na nádega ou na... no braço?” “Dá aqui no braço, meu filho” e aí o cara, pei! Ma deu aquela injeção no meu braço, eu puul, caí. Desmaiei, caí em cima de uma lata de lixo, bati a cabeça na, no, eu bati... não... não sei... eu acho que eu bati a

cabeça primeiro e depois eu cai no lixo... entendeu?... e aí o lixo tava com uma meleca lá... aí eu não sei o que que era aquilo... eu acho que era um escarradão que o maluco tinha dado ali... porra, sujou minha mochila, minha camisa... e eu fiquei mal pra caramba... quando eu acordei os cara já estavam batendo na minha cara e me enfiando uma agulha pra botar um ... uma agulha desse tamanho, grossa pra caramba, pou! Já tinham me espetado em mim uma agulha pra tirar meu sangue, aí mete aquela agulha sinistra pra poder botar sangue aí eu fiquei, puta, muito irado, aí eu falei filha da puta.”

Depois do tratamento recebido, ele procurou, então, os seus parceiros e da crew que, segundo ele, também não estavam satisfeitos com o tratamento que vinham recebendo nos hospitais públicos da cidade. Além disso, havia uma festa para a qual ele precisava de vídeo, uma festa “temática”, como me explicou:

“... aí eu fiquei conversando com os outros caras (da sua crew) que estavam tudo bolado... lá... também... aí todo mundo insatisfeito com o serviço, hospital sujo pra caralho... maldito! Vou acabar com esse hospital! Aí a gente tinha que fazer uma filmagem pra festa entendeu? Porque a festa, era uma festa temática, o tema dessa... é dessa que rolou, era expressão subterrânea... que a gente apresentou um grupo de rap que mora aqui... que é residente da Lapa, que é o “Inumanos”, né... Brutal Crew, tal... a galera bem tipo submundo mesmo, subterrâneo, direto do subterrâneo “Spray Som” com Inumanos. Aí a gente pegou e, porra, vamos fazer uma filmagem sinistra, de subterrâneo, eu falei, “porra, cumpadi, to com uma idéia aí”, neguinho ia fazer um painel de graffiti, né, mas eu falei: “é o seguinte, a gente está com pouco material, certo... e eu estou com uma idéia maneira pra gente pode fazer uma parada legal, tô boladão com o Rocha Maia, vamos fazer um bombardeio sinistrão, gigante lá no Rocha Maia”, e os cara, “Porra! já é! Tô fechado nessa idéia!” eu falei “então é o seguinte: vamos

arrumar um cara pra filmar, e essa parada é o seguinte, vamos pegar aquela porra lá e vamos bombardear!” Chegamos lá e... bombardeamos... entendeu? Quando eu... quando tava acabando assim... apareceram dois seguranças, assim os cara... “pó, o que que ta fazendo aí cumpadi?”, saiu assim na... saiu assim na... na mureta, assim... “que é que ta fazendo aí mermão?”, “...pô é graffiti, é graffiti...” aí os cara... “é graffiti? que porra é essa? Graffiti?”... (risos)... aí daqui a pouco... nisso já... os cara já queriam... “porra, para essa porra aí”, pá é aí... pô... já tava faltando só uma letra, né... apliquei a última letra e já estiquei, nisso saiu o... o PM lá descalço, lá da mureta, junto com esses dois segurança e veio um carro na contramão, só que aí na contramão, né... ficou na desvantagem que a gente correu em direção ao Rio Sul ali... quebramos pra direita, pulamos aquela grade da ciclovia e partimos pra... pra... pra rua da Passagem, Botafogo e aí... fomos pro túnel velho, né... já perderam a gente de vista, a gente esticou... e aí virou história pra contar... ninguém rodou!... aí botamos lá o nome da nossa crew, destruidores do visual, tal... e ficou lá... eu... num gosto muito de fazer essas paradas, mas ao mesmo tempo que sou um pouco viciado em adrenalina, entendeu? Eu tenho que de repente fazer outras coisas pra poder... segurar a onda assim...”



Foto 55 – vista do muro do Hospital Rocha Maia, no dia seguinte ao “bombardeio”.

Com esse relato M. evidencia novamente alguns dos valores envolvidos nesse universo. Numa espécie de retaliação pelo tratamento recebido, ele busca “vandalizar” o hospital, aplicando o nome de sua crew no muro recém pintado de branco, de alguma maneira tornando pública sua insatisfação, e, simultaneamente, acumulando prestígio junto aos companheiros. O tamanho do bomb que ocupou toda a extensão do muro, terminando sob a guarita dos seguranças, o local onde foi aplicado – um enorme muro totalmente branco numa via muito movimentada da zona sul da cidade – denotam a ousadia e a coragem daqueles que o fizeram.

Numa situação que configurava uma infração, sem autorização, pintando um muro privado, sob a guarita da segurança ele ainda grita para o segurança que “é graffiti!!!” como forma de tentar “desenrolar” a situação, ou quem sabe, por puro deboche, como forma de provocação, já que, possivelmente, nem eles mesmos acreditavam na possibilidade do desenrolo, tanto que já saem correndo em seguida, ninguém ficou esperando para ver se o desenrolo funcionaria ou não.

Conclusão

Nesse trabalho buscou-se, através da análise das relações sociais estabelecidas pelos jovens grafiteiros³⁷, compreender melhor o que é chamado por eles de “cena do graffiti” carioca, tendo em mente a relação graffiti/pixação, trabalhada por vários autores, conforme apresentamos já na introdução e ao longo do capítulo I.

Ao analisar as trajetórias de alguns grafiteiros, ao longo do segundo capítulo, acompanhando principalmente as formas pelas quais se dá a inserção nessa prática, foram encontradas duas principais vias de acesso – formas pelas quais se chega a ser considerado como um grafiteiro. Procurou-se demonstrar que nesses casos inúmeras variações são possíveis, dependendo muito das condições sociais daquele que se interessa pelo graffiti. Assim, a prática da pixação, anterior ao graffiti, e o interesse pelo desenho são as duas principais formas de acesso à prática do graffiti. A via de entrada que passa pelo interesse pelo desenho, pode se dar, atualmente, por exemplo, através das inúmeras oficinas de graffiti que se multiplicam pela cidade de forma bastante ampla, tanto pelas regiões mais carentes da cidade, em várias comunidades (muitas vezes já como iniciativas de jovens que se “formaram” nessas oficinas), como também, oficinas oferecidas por algumas lojas de produtos específicos para esse público em bairros nobres da zona sul carioca, passando também pela região central, como é o caso da oficina na Fundação Progresso, a que foi acompanhada mais de perto.

Já nessas trajetórias puderam-se evidenciar alguns dos valores morais que de certa forma ajudam a conformar o comportamento dos grafiteiros – a busca de uma atitude que pudesse equivaler à “maldade” de um grupo de infratores, com os quais a convivência era desejada, foi exemplo dessa opção pelo vandalismo, pela transgressão.

Por outro lado, nessa espécie de disputa simbólica estabelecida entre o poder público que condena e o mundo da arte que consagra, fica um espaço, no qual, vários desses jovens acabam encontrando formas de “viver do graffiti”. Conseguindo, em alguns casos, inclusive, trabalho fixo, formal. Embora também se possa perceber que alguns deles realmente chegam às galerias de arte e passam a integrar esse outro espaço social, o mundo da arte legitimamente constituído, com “valor de mercado”, inclusive, mas que são exceções. E

³⁷ Essa análise aponta, em vários momentos, para questões relacionadas às discussões sobre “juventudes” como analisadas por Vianna (1998) e (2003) e também por Zaluar (2003), possibilitando pensar em novas reflexões, como apontado no capítulo I.

mesmo nesses casos, muitas vezes não deixam de transitar entre esses diferentes espaços sociais, aí sim, muito demarcados.

Ao examinar os espaços de transmissão dos saberes envolvidos no fazer graffiti, ao longo do terceiro capítulo, seja dentro da oficina de graffiti seja acompanhando uma estratégia que ilumina tão bem as tênues fronteiras que existem entre o graffiti e a pixação como o “desenrolo” (item 3.4), evidenciou-se que junto com esses conhecimentos técnicos que vão sendo adquiridos, todo o processo de socialização já é carregado dos valores que vão sendo transmitidos juntamente com o aprendizado da técnica. Seja, por exemplo, através da exibição de um filme clandestino da grafiteagem de um trem na Alemanha por jovens grafiteiros corajosos e destemidos que se metem em situações de grande perigo (tanto perigo de se machucarem como de serem presos), seja nas conversas com os grafiteiros “das antigas” (os que já estão nas ruas faz muito tempo, de “longa estrada”) que freqüentam o espaço da oficina. É dessa forma que esse aprendizado vai sendo viabilizado, na medida em que esses códigos vão sendo absorvidos e que os jovens vão também se tornando capazes de lidar com e conversar a respeito de bicos, das tintas, da pressão na lata e, principalmente depois que já têm – pelo menos uma – uma história “sinistra” para contar.

A própria construção dessa identificação (BRUBAKER, 2000) de grafiteiros já vem carregada de valores morais que são comuns ao que vem sendo oposto como uma identificação de pixadores. Esses valores morais exaltados na exibição desses filmes, por exemplo, como a ousadia e a coragem, que também são acionados tanto na hora da execução do bombardeio no muro do Hospital Rocha Maia, como na sua exibição no meio de uma festa temática, não são os mesmo cultuados pelos pixadores que se arriscam exatamente dessa forma? Como opô-los então?

Pela estética, poderia ser uma resposta. Já que a técnica também é compartilhada por eles. Ou seja, a perícia em tirar a tinta da lata com o spray com habilidade suficiente para lançar um jato que não escorra, que seja mais ralo ou mais grosso, para criar mais ou menos volume ou pintar de cabeça pra baixo, é a mesma para ambos. Um certo grau de diferença existe, obviamente, mas, parece depender muito mais do que se pretenda fazer, da produção daquele momento e das condições em que se está fazendo, do que propriamente pelo fato de ser uma ou outra coisa, graffiti ou pixação. Mas seria a estética tão determinante a ponto de opô-los de fato, apesar do compartilhamento de valores e também de regras de comportamento comuns, tais como “não cobrir ninguém, nunca”?

Isso fica bastante evidente com a estratégia utilizada pelos próprios grafiteiros, conhecida de todos com os quais conversei, e que é “ensinada” nas oficinas (capítulo III), para

resolverem suas questões com a polícia ou com os seguranças privados quando estão pintando em muros sem nenhuma autorização – o desenrolo. Ao acionarem a legitimação do graffiti (seja enquanto arte seja enquanto uma produção que revitalizaria o espaço público) para justificar aquela ação, proibida por lei, eles, reconhecendo a ilegalidade do ato, tentam diferenciar-se do grupo que estaria vinculado ao vandalismo e à transgressão, muitas vezes justificando a própria ação como forma de “evitar a pixação”. Quando M., ao final do bombardeio ao Hospital Rocha Maia (item 4.4), grita para os seguranças que aquilo é um graffiti, em qualquer outro lugar do mundo ele estaria correto, e isso não “serviria” para nada, seria apenas a constatação de um fato. Ele estaria atuando na ilegalidade e se fosse pego, seria preso. Mas a bipartição produzida aqui e a forma como vem sendo construída essa oposição leva a pensar que, nessa situação, ele poderia estar pensando num “desenrolo”, ou apenas, de certa forma, ganhando tempo para terminar a última letra do seu bomb. Mas ele sabe o que está fazendo. E sabe que é proibido. E é por isso que a produção está sendo filmada e vai ser exibida posteriormente numa festa. Isso conta pontos na sua “moral”. Mas quando ele pinta um personagem, num “muro sem dono” num bairro da zona sul carioca, por exemplo, a possibilidade do desenrolo de fato existe e é com isso que muitos deles jogam ao se arriscarem a ir para a rua sem nenhum tipo de autorização.

Dessa forma, o que parece é que essa oposição, criada externamente ao grupo (principalmente por quem pretende de alguma forma legitimar o graffiti enquanto arte em detrimento da pixação que é, nesses casos, considerada apenas como vandalismo), que opôs, aqui no Brasil, graffiti e pixação, vem sendo utilizada por eles também, os grafiteiros e/ou pixadores, inclusive, como forma de legitimar algumas de suas ações. Ou seja, acontece uma apropriação dessa oposição também por parte deles. Sendo, muitas vezes, empregada como uma forma de responder à simples proibição de uma com a outra, promovendo, assim, uma manipulação dessas identificações: quando é necessário, por exemplo, justificar um ato ilícito, como uma grafiteagem sem autorização, apela-se para uma “possível legalidade” da grafiteagem apenas pelo fato de ela não ser pixação.

Entretanto, a transição entre uma identificação e outra, para muitos desses jovens é muito mais natural do que se possa pensar a princípio, quando se pensa numa simples oposição entre duas coisas. Assim como propõe Munhoz, graffiti e pixação parecem ser apenas “dois lados da mesma moeda” (MUNHOZ, 2003, p.145) e uma aproximação maior com essa prática está sugerindo que essas fronteiras são muito mais tênues do que podem parecer. Assim, para eles, ou seja, para quem está ali, pintando nas ruas, passar de uma para

outra, do graffiti para a pixação ou vive-versa, é apenas uma questão contextual, de circunstância, de oportunidade e de desejo, já que muitas das regras de comportamento e de convivência e dos valores que orientam as suas ações são compartilhados por todos eles e acionados sistematicamente ao longo de suas ações.

Bibliografia

ARAÚJO, Marcelo da Silva. “*Vitrines de concreto da cidade*” In: Poesis – Estudos de Ciência da Arte, 2007, vol 9, n 06, p 61 – 73.

BALBI, Fernando Alberto. “*De leales, desleales y traidores: valor moral y concepción de política em el peronismo*”. Buenos Aires: Editorial Antropofagia, 2007.

BECKER, Howard. Arte como ação coletiva. In: _____ *Uma teoria da ação coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar. 1997, a. p. 205-223.

BELTING, Hans. *O fim da história da arte*. São Paulo: CosacNaify, 2006.

BOURDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. In: _____ *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. Gostos de classe e estilos de vida. In: Ortiz, Renato (org.) *Pierre Bourdieu: sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

_____. “*A Ilusão Biográfica*”. In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaina (orgs). “Usos e abusos da história Oral”. Rio de Janeiro: editora FGV, 1996. P. 183-191.

BRUBAKER, Rogers; Cooper, Frederick. “*Beyond “identity*”. In: “*Theory and Society*” 29 (1): 1-47. 2000. <<http://hdl.handle.net/2027.42/43651>>

DABUL, Lígia. *Um percurso da pintura. A produção de identidades de artista*. Niterói: EDUFF, 2001.

DANTO, Arthur. “*Após o fim da arte. A arte contemporânea e os limites da história*”. São Paulo: EDUSP, 2006.

ELIAS, Norbert. “*Estudos sobre a gênese da profissão naval: cavalheiros e tarpaulins*”. Mana, Abr 2001, vol 7, no.1, p89-116.

_____. “*Mozart. Sociologia de um Gênio*”. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

GELL, Alfred. “*A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia*”. In: Concinnitas. Revista do Instituto de Artes da UERJ, ano 6, vol 1, n 8, 2005, p. 40 a 63.

GERTZ, Cliford. “*O Saber Local*”. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.

GITAHY, Celso. “*O que é graffiti*”. São Paulo: Editora Brasiliense, 2002.

GOFFMAN, Erving. “*A representação do eu na vida cotidiana*”. Petrópolis, Editora Vozes, 1999.

_____. “*Estigma*”, Rio de Janeiro, Editora Guanabara Koogan, 1983.

_____. “*Engagemet*”. In: Winkin, Yves (org): “*La nouvelle communication*”. Editions du Seuil, 1981, p 267-278.

_____. “*Ritual de la interacción*”. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.

HALL, Edward. “*A Dimensão Oculta*”. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2005.

JANKOVSKY, Martin Sanchez. “*Islands in the Street. Gangs and American Urban Society*”. California: University of California Press, 1991.

JOSEPH, Isaac. “*Erving Goffman e a microssociologia*”. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

KNAUSS, Paulo. “*Grafite Urbano Contemporâneo*”. In: TORRES, Sonia. “*Raízes e Rumos. Perspectivas interdisciplinares em estudos americanos*”. Rio de Janeiro: Editora Sete Letras, 2001.

LABRA, Daniela. “*Grafite. O spray está nas galerias*”. SP: Bien’Art, 2005, no. 9, p-14-17.

LIMA, Sueli (coord). “*Tinta no Morro*”. Rio de Janeiro: Casa das Artes da Mangueira, 2006.

MANCO, Tristan. “*Graffiti Brasil*”. Londres: Thames & Hudson Ltd, 2005.

MUNHOZ, Daniella Rosito Michelena. *“Graffiti: uma etnografia dos atores da escrita urbana de Curitiba.”* Dissertação de mestrado em antropologia social. UFPR - 2003

NOVAES, Regina Reyes. *“Juventudes Cariocas: mediações, conflitos e encontros culturais”*. In: VIANNA, Hermano. *“Galeras Cariocas. Territórios de conflitos e encontros culturais”*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003, p 117 a 158.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. *“Escrita urbana: a pixação paulistana”*. SP: Cadernos de Campo, 2005, ano 14, no. 13, p.127-130.

_____. *“Jovens Arteiros: os pixadores de São Paulo”*. In: XXV REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 25, 2006, Goiânia. Saberes e práticas antropológicas: desafios para o século XXI. Brasília - DF : ABA. v. 1.

POATO, Sérgio. *“O graffiti na cidade de São Paulo e suas vertentes no Brasil”*. São Paulo: Coleção Estética e Estilos, IP-USP, NIME-USP, LABI-USP, 2006.

SOUZA, David da Costa Aguiar. *“Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento.”* Dissertação de mestrado em sociologia e antropologia – UFRJ. 2007.

VIANNA, Hermano. *“O mundo funk carioca”*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1988.

_____. (org.). *“Galeras Caricas. Territórios de conflitos e encontros culturais.”* Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003, p 7 a 16.

ZALUAR, Alba. *“Gangues, galeras, quadrilhas...”*. In: VIANNA, Hermano (org.). *“Galeras Caricas. Territórios de conflitos e encontros culturais”*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003, p. 17 a 57.

ZOLBERG, Vera. *“Para uma sociologia das artes”*. São Paulo: Editora Senac. 2006.