

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Maria Helena dos Santos

Jovens na prática do grafite: trajetórias de invenções e inversões

MESTRADO EM PSICOLOGIA SOCIAL

Dissertação de Mestrado apresentada à banca examinadora como exigência parcial para a obtenção do título de mestre em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Cristina Gonçalves Vicentin.

SÃO PAULO
2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Maria Helena dos Santos

Jovens na prática do grafite: trajetórias de invenções e inversões

Dissertação defendida e aprovada em 16 de outubro de 2009 pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Banca examinadora

Profa. Dra. MARIA CRISTINA GONÇALVES VICENTIN

Prof. Dr. PAULO CÉSAR ENDO

Profa. Dra. RENATA SIEIRO FERNANDES



ao o.p.n.i.

AGRADECIMENTOS

Às pessoas valiosas: Alcyr, Alexandre de Andrade, Alexandre Larruccia (pela presença na alegria e na tristeza), Aloísio, Andréia, Arnaldo Marcolino, Aulo, Beth, Camila Freitas, Cátia Duran, Carlos, Cida Miranda, Cris Bonasorte, Daniella Pugliesi, Djair Pereira, Equedi, Fátima Gonzáles, Flávio Galvão (valeu pela câmera!), Fernando Silveira, Fernando Szegeri, Fernando Maynard, Frank, Glécio, Heloisa Pires, Inês Noriko, Isabela, Jair Oliveira, Joaquim Machado Júnior, Joelma, Licínio Machado, Livia Rebellato, Luiz, Maria Lúcia Silva, Maria Olívia, Marcelo Pretto, Marçal de Almeida, Marcos Florence, Marina Montaldo, Maura, Melissa de Almeida, Miro, Renata Quirino, Ricardo, Ricardo Saito, Rinaldo Arruda, Rosa de Almeida, Rossana Paulino, Rose Rosseti, Rodrigo Montaldo, Sandra Pavone, Sandra Vieira, Sueli Vieira, Stela, Palena Duran - mi hermanita, pela amizade de tantos anos - eTum.

Aos amigos de outros países, distantes na geografia e presentes na vida: Camila Hearst, Elys Vasquez, Kasumi Yamashita, Sabine Röck e família, Sanna, Stephan Rimmelpascher e Tobias Töpfer.

Com todo o meu amor, a minha família: Cida, Chico, Lurdes, Marília, Thiago, Gabriel, Mariana, Joaquim, D. Madalena, meu pai Durval e minha mãe, que já partiu.

Ao Sr. Zé, Sr. Tito, D. Helena, Carminha, Jandira, Luizinho, Sr. Severino, D. Zeza, por suas importantes ações comunitárias em luta por justiça.

A Miriam Chnaiderman, pelo importante percurso de análise.

A Maria Teresa Britto, minha vizinha, amiga-irmã - imprescindível.

A Maria Marta Vilela e toda a equipe da Escola Henrique Fontenelle, pelo trabalho em defesa da dignidade humana.

À equipe do Rumos Educação Cultura e Arte (Itaú Cultural): Renata Bittencourt, Tatiana Prado e Samara. Nesse rumo, encontrei Valmir Alcântara e Carla Lopes.

A Cris, Toddy e Val, do grupo o.p.n.i., que me confiaram seus depoimentos, contribuindo de modo imprescindível para a realização desta pesquisa.

Aos grafiteiros Tota, Graphis, Chorão e Go, pela disponibilidade nos diálogos e, também, ao *rapper* Thiago por sua força, brilho e histórias riquíssimas. A Daniel Neufeld e aos jovens da *crew* FRL.

À equipe do Programa Internacional de Bolsas de Pós-graduação da Fundação Ford, pelo rigor no acompanhamento dos trabalhos e pela bolsa que possibilitou aprimorar minha formação no Brasil e em Guadalajara, México.

Aos professores Mariângela Belfiore Wanderley e Luiz Eduardo Wanderley, pelo acolhimento em Lucerna. Às Profas Dras Fúlvia Rosemberg, Marisa Borin e Catherine Koltai, pelas aulas marcantes. À Profa Dra Miriam Debieux Rosa, pelo respeito e acolhimento, ainda nos corredores da USP. À Profa Dra Maria Lúcia Zoega pela escuta, poesia, literatura e por sempre repetir: “você precisa escrever mais”. À Profa Dra Rita Alves Oliveira, pelas contribuições e sugestões.

Ao Prof. Dr. Paulo Endo, pelo estímulo e pelas importantes sugestões desde o exame de qualificação. Às Profas Dras Renata Sieiro Fernandes e Ana Bock, pela disponibilidade em participar da banca.

À Profa Dra Maria Cristina Gonçalves Vicentin, pela orientação desta pesquisa. Aos bons encontros do mestrado: Agnaldo, Marcelo, Etelma, Isabel Toro, Letícia, Cristiane, Tallita Lopes. Ao parceiro de textos e interlocuções Ladislau Nascimento - minha admiração por sua ética em períodos turvos. A Fábio Belloni pelo envio dos livros para o México.

Desde o início da pesquisa, tenho a felicidade de compor o grupo de pesquisa na USP, sob a coordenação do Prof. Dr. Paulo Endo. Muitas discussões aqui são resultados das críticas, comentários e sugestões de: Camila, Lygia, Natália Castro, Paulo Kohara, José Ricardo, Luiz Moreno, Maikel Messias, Mathias Glens, Polyana Stocco, Karina Lima e Rose Miyahara. A todos minha gratidão.

O contato com importantes leituras e o envio de textos ocorreu com a colaboração das/os seguintes professoras/es: Fernanda Costa-Moura, Maria Cristina Poli, Maria Cristina Vicentin, Mario Perea, Marisa Borin, Miguel Valenzuela Arce, Rodrigo Barchi, Olga Duran, Paulo Endo, Rogelio Marçal, Rossana Reguillo.

Contribuições, discussões e interlocuções fundamentais deste trabalho se deram com Célia Silva, Cris Trinidad, Roberta Rotta, Selma Lima, Tatiana Bichara e Wanderley Moreira.

À Profa Dra Rossana Reguillo, que me recebeu de modo generoso, pela coorientação rigorosa, pelas sugestões de leitura, pelos convites, por sua presença do início ao fim. A Gil e Gilson Velasco, Gianghi K. e Tânia Chilomer, que me acolheram de modo incondicional em Guadalajara, México. A toda a equipe do Departamento de Estudos Socioculturais da Universidade Jesuíta de Guadalajara, coordenada pela Profa Ms. Susana Herrera. Também em Guadalajara contei com o carinho e importantes discussões com Cristhopher Estrada e Paulo Maia.

Ao bons encontros em Guadalajara e Cidade do México com Alba, Claudia Martinez e família, Juan Machin, Karina Barajas, Luzia, Manolo, Maria Martha Collignon e Tania Suro.

A Marlene pelas orientações com documentos. A Suzana, por ter me rerepresentado ao o.p.n.i. Por fim, à Tina pela interlocução e auxílio no trabalhoso processo de revisão e acabamento, noite adentro.

RESUMO

SANTOS, M. Helena. *Jovens na prática do grafite: trajetórias de invenções e inversões*. São Paulo, 2009. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - PUC-SP. 137p.

Esta dissertação filia-se ao campo de estudos de juventude e cidade, com o objetivo de investigar os sentidos que um grupo de jovens imprime à prática do grafite no espaço urbano na metrópole de São Paulo. Para responder a pergunta que orientou a pesquisa - como um grupo de jovens grafiteiros forja espaços na cidade e que sentidos imprime a suas ações táticas - foi consultada ampla literatura das ciências humanas sobre juventude e sobre a cidade, recorrendo-se especialmente, para esta última, ao referencial teórico de Michel de Certeau. Por meio da observação participante e de entrevistas, acompanharam-se as atividades do grupo de grafiteiros “o.p.n.i.” na cidade de São Paulo de março de 2007 a janeiro de 2009.

Uma breve recuperação do processo de ocupação da cidade e do surgimento da pichação e do grafite formam o pano de fundo da análise da trajetória do grupo de três grafiteiros (dois negros e um branco, com 23-24 anos) moradores do bairro periférico de São Mateus. A análise da constituição do grupo e das táticas a que eles recorrem para enfrentar no cotidiano a discriminação espacial, racial e de classe social permitiu apontar os vários sentidos que atribuem à prática do grafite: pelo grafite adquirem visibilidade, constroem seus nomes, mantêm o grupo unido, sobrevivem; expressam-se, protestam, denunciam a desigualdade, o racismo, a violência policial, a corrupção de políticos. Suas manifestações consubstanciam-se na opção, pela via do grafite, por uma ação comunitária voltada aos mais jovens no bairro onde moram. O acompanhamento de sua trajetória evidencia como constroem suas subjetividades entrelaçadas com a consolidação do grupo e a prática coletiva do grafite, em uma forma de sustentar a recusa constante do lugar de assujeitamento e submissão que lhes é comumente designado.

Acompanha esta dissertação um documentário em DVD sobre o grupo investigado.

Palavras-chave: cidade, desigualdade social, grafite, juventude, pichação

ABSTRACT

SANTOS, M. Helena. *Jovens na prática do grafite: trajetórias de invenções e inversões* [*Graffitiing youth: a path of inventions and inversions*]. São Paulo, 2009. Dissertation (Master degree in social psychology) - PUC-SP. 137p.

Inserted in the fields of youth studies and urban studies, the present dissertation inquired on the meanings that a graffiti group assigns to its practise in the urban space of the São Paulo Metropolis. In order to answer the original question that guided research - namely, how a graffiti group establishes relationships with the city spaces and how its members attribute meaning to their actions -, this study draws on the broad human sciences literature on youth and on the city, having strongly resorted to Michel de Certeau concepts of space, place, and tactics. By means of interviews and of participant observation, the activities of the group called "o.p.n.i." were followed in the city of São Paulo from March, 2007, through January, 2009.

A brief account of the city space occupation process and of the emergence of graffiti make up the background against which the analysis unfolds the trajectory of the group and of its three members - two blacks and one white, aged 23 to 24 years old, dwellers in São Mateus, in the far outskirts of the city. The analysis of the group constitution and of the tactics they resort to - in order to face daily space, race, and class discrimination, which they are aware of - allowed for eliciting the various meanings of graffiti for them: through graffitiing they become conspicuous, build their names, keep group ties, survive; they express themselves, protest, denounce inequality, racism, politicians' corruption, police violence. The keen political intent of their various manifestations led them to engaging in community action among youngsters in their neighbourhood. Following them around the city also allowed for acknowledging the way they build subjectivity intertwined with the group's consolidation and with doing graffiti, as a means of sustaining a stubborn refusal of constantly imposed subjection.

A documentary on the o.p.n.i. group in DVD complements this dissertation.

Key words: city, graffiti, social inequality, youth

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1	
CIDADE E JUVENTUDES	15
SEGREGAÇÃO URBANA	15
Espaço urbano: público, privado ou simulacro?	22
JUVENTUDES NA CENA URBANA	27
Juventude como categoria	28
Políticas para a juventude	29
Jovens na cena urbana paulistana	31
CAPÍTULO 2	
O GRAFITE EM SÃO PAULO	36
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS	36
GRAFITE: MÚLTIPLAS LEITURAS	37
CONTEXTUALIZAÇÃO DA TEMÁTICA	39
INSTITUCIONALIZAÇÃO	45
CAPÍTULO 3	
A CONSTRUÇÃO DA PESQUISA	48
A OPÇÃO POR UM GRUPO DE GRAFITEIROS	49
O estudo de caso	50
Atividades realizadas	50
O TRABALHO DE CAMPO	52
Nomadizar a pesquisa	56
As entrevistas com o grupo o.p.n.i.	59
PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DOS DADOS	62
CAPÍTULO 4	
PERCURSOS DO o.p.n.i.	65
A CONSTITUIÇÃO DO GRUPO	65
Ser jovem na periferia: “saído (do mundo) do trabalho”	65
Pichar: ação tática no espaço reinventado	68
O grupo: identificação e suporte	69
O paradoxo do nome do grupo: anonimato e visibilidade	72
Grafite e sobrevivência	75
Eu acredito mais no o.p.n.i. do que no Brasil	79
OS MÚLTIPLOS SENTIDOS DO GRAFITE PARA O o.p.n.i.	81
Produção do grafite: técnicas e estilo	81
O contorno do desenho na dança do corpo	85
O grafite como arte	87
Grafite protesto	89
Grafite além do muro: ferramenta e voz	96
O o.p.n.i. E A CIDADE	97
Vínculos e embates no espaço urbano	97
A cidade é São Mateus	102
AÇÃO POLÍTICA: UM SENTIDO CENTRAL NO o.p.n.i.	105
O verdadeiro Pan	105
A revista <i>manifestação</i>	108
O Centro Cultural em São Mateus	110

CAPÍTULO 5	
GRAFITE E PICHANÇA NA CIDADE	112
GRAFITE SUJA E CIDADE LIMPA	112
O LUGAR SOCIAL DO GRAFITE E DA PICHANÇA	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	124
ANEXO: QUADRO 2	133

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 Atividades de campo	51
Quadro 2 Categorias analíticas das entrevistas	133

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 <i>Stickers</i> em São Paulo	44
Figura 2 Devolvam a infância de nossas crianças.	74
Figura 3 Palhaços	89-90
Figura 4 [Sem título: criança negra pobre]	92
Figura 5 [Favela grafitada]	104-5
Figura 6 Os Jogos Pan-Americanos	106-7
Figura 7 Capa da revista <i>manifestação</i>	109
Figura 8 [Crianças com pipa] <i>manifestação</i>	110
Figura 9 Nosso dever não fique mudo	114-5

INTRODUÇÃO

*É através das palavras, entre as palavras, que se vê
e se ouve.*
Gilles Deleuze, 1997

Quando iniciei esta pesquisa acreditava fazê-la somente porque acumulava diversas experiências em trabalhos com juventude. Em uma aula de Literatura, a professora¹ perguntou-me por que estava desenvolvendo a pesquisa de mestrado. Fitei os olhos na professora e disse que iria escrever a respeito. No mesmo dia, pela noite, como em um exercício de associação livre, os pensamentos puseram-se a fluir, as reminiscências foram surgindo. Recordar não é fácil. Entretanto, é importante lembrar para avançar:

Mas não se pode lembrar tudo, sempre. O excesso de apego à memória do passado impede a ousadia criativa, que é sempre um salto no escuro. Impede a alegria inocente que nos permite, vez ou outra, olhar o mundo com olhos novos. (Kehl, 2004, p.227)

Lembrei-me de quando saía do bairro periférico onde morava em busca de *shows* musicais, cinema, atividades culturais que não havia na comunidade. Depois do evento, na tentativa de voltar para casa, deparava-me com o que temia: só pertencia à cidade na entrada dos *shows*, cinemas etc.; na saída, ficava de fora. Não havia ônibus para retornar à casa. Dentre outras lembranças, essa é a que me lança na temática que ora investigo. No caso de São Paulo, a cidade é orientada para o carro, mostrando um quadro de privatização do espaço e dificuldade de mobilidade. O transporte coletivo é uma figura-chave na promoção da heterogeneidade urbana (Caiafa, 2002). Para Milton Santos (2007), a possibilidade de ser ou não cidadão depende, em grande parte, do ponto do território onde se localiza o sujeito.

Os trabalhos feitos em Comunidades Eclesiais de Base (CEBs)², também em bairros periféricos, reforçaram a importância das lutas coletivas, da potência do conhecimento para alcançar (ou exigir) os direitos. Além disso, levaram-me a fazer uma opção sociopolítica: defesa dos direitos e foco em trabalhos com juventude.

Em 2000, coordenei ações educativas com crianças e jovens na Luz, bairro da região central de São Paulo. No projeto, voltado para a defesa dos direitos de crianças e adolescentes, havia um espaço para oficinas, freqüentado por meninos e meninas, para banho, alimentação e atividades culturais. Certa vez, um menino numa oficina de artes fez o desenho da bandeira do Brasil em papel cartolina e, no lugar do

1 Prof^a Dr^a Maria Lúcia Zoega.

2 CEBs - Comunidades Eclesiais de Base -, movimento que teve forte impacto sociopolítico nos grupos populares nos anos 1970 e 1980.

lema positivista *Ordem e Progresso*, escreveu seu nome completo: Adriano ... (nome fictício). O que poderia significar essa marca do nome próprio feita por Adriano? Ele tinha 10 anos e vivia nas ruas, caminhava pelos espaços da cidade. Para Michel de Certeau (2008, p.183), “caminhar é ter falta de lugar: é o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio”. Acrescento, ao caminhar na busca de lugar, a inscrição feita na bandeira por Adriano; a bandeira é uma marca, uma maneira de identificação de toda uma nação. Adriano caminha e com seu nome próprio tenta se inscrever em seu próprio país.

Tempos depois, recebi um convite³ para participar da construção de um projeto de ações de grafite em São Paulo. O trabalho, intitulado *Hip Hop Urra!*⁴, desdobrou-se em intervenções urbanas por meio do grafite. Acompanhando essas ações juvenis, chamou-me a atenção o valor que os jovens atribuíam à possibilidade de terem espaços nos muros para desenhar. Parecia uma busca ávida de construção de sentidos para suas vidas.

Posteriormente, ingressei na Associação Fique Vivo⁵ e, como psicóloga, coordenava oficinas de grafite⁶ para jovens em conflito com a lei e institucionalizados, juntamente com um educador do projeto. Nas oficinas, notava que, de modo paradoxal, o mesmo muro que impedia a “liberdade”, por alguns momentos fazia os jovens expressarem seus sentimentos de dor e descrença e, ao mesmo tempo, marcava modos de manter a imaginação, o sonho e a vida. Esses mesmos jovens demonstravam impaciência em outros trabalhos que exigiam atenção, precisão de detalhes, ou que requeriam repetição - exigências imprescindíveis na elaboração do processo do desenho e na configuração do nome que se deixa impresso no muro. Mesmo assim, a atividade com o grafite levava esses jovens à oficina e eles permaneciam ali durante todo o tempo.

O que há em comum nessas experiências citadas? Na perspectiva de Certeau (2008), vigora uma ordem que organiza possibilidades espaciais: onde é proibido circular e onde é permitido circular; o passante, o caminhante atualiza essa ordem, desloca, inventa outras ou abandona elementos espaciais. Atores sociais que atuam no espaço fazem “outras coisas com a mesma coisa e ultrapassam os limites que as determinações do objeto fixavam para seu uso” (Certeau, 2008, p.178). Nessa

3 Convite feito pela coordenação do Projeto Quixote, ligado à Universidade Federal de São Paulo.

4 Foi formada uma equipe de educadores, psicólogos, psiquiatras, grafiteiros, algumas ONGs e posses de *hip hop* das diversas regiões da cidade de São Paulo. Os jovens participantes eram, em sua maioria, moradores das periferias da cidade. O grupo Hip Hop Urra! realizou cinco atuações coletivas na região de São Paulo, uma das quais no Jaraguá, onde morei e atuei.

5 A proposta do Fique Vivo é desenvolver ações de prevenção do HIV/Aids com jovens privados de liberdade na Febem de São Paulo - Fundação Para o Bem-Estar do Menor, atualmente denominada Fundação Casa.

6 Utilizo aqui a grafia oficial, ou seja, *grafite* e *pichação*. Entretanto, quando estiver referindo a fala de grafiteiros ou pichadores, mantereí as formas que eles utilizam: *grafitti* e *pixação*.

perspectiva, Adriano desenha e recria o lema da bandeira e jovens com *spray*, por meio do grafite, ultrapassam as determinações dos objetos. Nos exemplos, podem-se detectar tentativas de atalhos, brechas, procura por possibilidades, por meio do desenho e do grafite.

Testemunhar e participar de diversas experiências na cidade me fez trabalhar com esse tema e decidi transformar o saber vivenciado em produção acadêmica⁷. Segundo Peter Spink (2003, p.26), “a pesquisa nasce da curiosidade e da experiência tomada como processo social e intersubjetivo”.

Assim, decidi investigar os sentidos que um grupo juvenil imprime à prática do grafite no espaço urbano na cidade de São Paulo. Uso o conceito de prática de Alicia Villoria (2000, p.197): “considerar as práticas como a expressão externa, como a emergência de uma complexidade significativa que pode gerar sentido e orientar”. Na mesma direção, Enrique Kaës (2000) refere que a construção de sentido acontece quando cada sujeito pode reconhecer valor nas ações que realiza. Considera-se que, na expressão grafite, há uma multiplicidade de práticas diferenciadas feitas por diversos jovens e grupos juvenis. Assim, será adotada a expressão prática do grafite para considerar a especificidade e singularidade dentro das diversas atuações por meio do grafite. Optei por trabalhar com um grupo de jovens (autointitulado o.p.n.i.) no contexto da heterogeneidade de práticas de grafite que realizam. Para privilegiar os diversos contextos que eles vivenciam, acompanhei suas incursões pela cidade em diferentes situações e momentos. Por meio de um estudo de caso, foi mapeada a trajetória desse grupo que reside na periferia da cidade de São Paulo. Como há diversas cidades dentro da mesma cidade, e cada morador experimenta o espaço urbano de modo diferente, pretendo focar o modo como o o.p.n.i. vê, sente e vivencia os diversos espaços da cidade.

Pretendo mostrar, com apoio na literatura sobre juventude e cidade - de modo predominante pela via da contribuição de Certeau - a trajetória de um grupo que utiliza o grafite como ferramenta de diversas formas para se marcar como atores sociais. Certeau (2008) realizou uma experiência de três anos de estudos sobre as práticas da cidade. Anonimamente caminhava pela cidade, pelos trens, escutando transeuntes e permanecendo atento às práticas que as pessoas exerciam - os códigos, as épocas em que os fatos se passavam, como as pessoas faziam para subverter as regras e os modos de vida na cidade. Para o autor, observar, ouvir e analisar os relatos dos ocupantes da cidade constitui uma ação política. Segundo ele, a cidade é constituída num discurso utópico e a vida urbana se vê entregue a movimentos contraditórios: interesses lucrativos compõem o espaço urbano. Contudo, os

⁷ Na qualidade de pesquisadora, não sou aqui foco do estudo. No entanto, no grupo de pesquisa no Instituto de Psicologia da USP, o Prof. Paulo Endo enfatizou a importância de não deixar de fora a experiência vivida, ressaltando que aspectos da prática são elementos de análise que nutrem as investigações acadêmicas.

ocupantes da cidade reapropriam-se dos espaços num cruzamento de forças motrizes: as maneiras como passantes utilizam o espaço são diferentes daquelas planejadas pelos urbanistas. Grupos sociais transformam, criam espaços e lugares que podem permitir ou impedir mobilidade. Certeau aposta na inventividade do cotidiano pelos grupos sociais, sinalizando atuações não-esperadas, num manifesto de astúcia no modo de agir:

A cidade se torna o tema dominante dos legendários políticos, mas não é mais um campo de operações programadas e controladas. Sob os discursos que a ideologizam, proliferam as astúcias e as combinações de poderes sem identidade, sem tomadas apreensíveis, sem transparência racional - impossível de gerir. (Certeau, 2008, p.174)

Tais ações que desequilibram a ordem estabelecida passam de modo silencioso, são notadas nas maneiras de empregar as normas e regras impostas pelo ordenamento econômico dominante. Nos estudos de Certeau (1995; 2008), o enfoque é nas práticas que não aparecem na *superfície*, ou seja, as sombras, os bastidores das práticas do cotidiano que são consideradas “estranhas” no espaço ideal da cidade. Assim, pode-se medir a “importância dessas práticas significantes como inventoras de espaço” (Certeau, 2008, p.188).

Segundo Certeau (1995), os urbanistas demonstram dificuldade em articular as construções de concreto com os sistemas culturais. O grafite é uma das expressões que reordenam o espaço planejado e tem forte presença em espaços urbanos de diversas cidades e países. Desenhos lembram-nos que há jovens carimbando a cidade com seus códigos e imprimindo nela suas marcas. Tal ação intriga os transeuntes, despertando diversos sentimentos, da admiração à irritação. Em São Paulo, para fazer grafite no espaço urbano, é preciso autorização do departamento de Urbanismo da Prefeitura, pois, de acordo com o artigo 65 da Lei 9605, grafite e pichação são considerados crime, “deprecação do patrimônio público” e “crime ambiental”, caso não sejam autorizados. Assim, as práticas cotidianas de grafite podem configurar-se como um risco para os jovens, pois eles podem ser presos por tal ato. Mas o risco não impede a realização do grafite sem autorização. Arriscar parece ser a maneira que esses jovens encontram para deixar suas marcas na cidade, por meio do grafite e da pichação.

A rua é pois um espaço da sociabilidade de grupos juvenis, em que imprimem alterações e modificações no uso do espaço urbano; e a presença das expressões juvenis na cena urbana, principalmente de jovens pobres, desdobra-se na estigmatização da juventude. Entende-se que a não-aceitação dos processos de estigma pode sinalizar potências de invenção das culturas juvenis. Pesquisadores brasileiros como Helena Abramo (1994; 1997; 2005b), Janice Caiafa (2008), Glória Diógenes (1998), Maria Rita Kehl (1999; 2004), Marília Sposito (1994; 1997; 2000; 2003),

Maria Cristina Vicentin (2005; 2007) e latino-americanos como José Miguel Arce (1999), Carles Feixa (1998), Mario Margulis (1998), Jesús Martín-Barbero (1998; 2008), José Pérez Isla (2006) e Rossana Reguillo (1998; 2000; 2001; 2002; 2003), dentre outros, realizam investigações nessa perspectiva, sobre os processos de subjetivação e de reversão de estigmas que os jovens forjam em resposta aos lugares sociais que lhes são atribuídos.

Nesta pesquisa, quando se fizer referência à categoria juventude, compreende-se que há uma variedade de jovens em diversos contextos sociais, culturais e econômicos. Abramo (1994) sugere a categoria *juventudes*, pela diversidade de manifestações por grupos diferentes. Este estudo se inscreve pois no campo de juventudes e cidade. Para abordar as práticas do grafite, foi escolhida a seguinte pergunta: como um grupo de jovens grafiteiros forjam espaços na cidade e que sentidos imprimem às suas ações?

Na temática das práticas de grafite pela juventude, chama a atenção a escassa contribuição da Psicologia Social. Miguel Aguilar Díaz (2007) comenta, que quando se pergunta o que sabemos na Psicologia Social em relação aos desdobramentos da cidade nos sujeitos, sente-se certo desassossego. Adverte que as disciplinas de Sociologia e Antropologia vêm construindo, desde o século XX, amplos conhecimentos sobre o urbano, enquanto a Psicologia Social tem tido dificuldade para integrar suas áreas no tema da cidade⁸. Dessa maneira, faz-se necessário à Psicologia Social discutir o impacto das expressões juvenis nas cidades⁹, as quais configuram e reconfiguram as subjetividades dos sujeitos que estuda.

No desenvolvimento da pesquisa, entrei em contato com a significativa produção de pesquisadores latino-americanos a respeito de juventude e das culturas juvenis urbanas. Uma pesquisadora mexicana de referência na temática juventude e cidade é a Prof^a Dr^a Rossana Reguillo. O contato com sua produção teórica levou-me não apenas à maior aproximação com as produções latino-americanas, como também atraiu o interesse para inscrever-me no programa de bolsa-sanduiche do Programa Internacional de Bolsas de Pós-Graduação da Fundação Ford. A efetivação da bolsa-sanduiche possibilitou-me estudar por um semestre na Universidade Jesuíta de Guadalajara, no Departamento de Estudos Socioculturais, com a referida professora, onde foi possível fazer uma breve inserção no campo com jovens grafiteiros em bairros de Guadalajara, bem como ampliar as leituras e interlocução com pesquisadores da temática estudada.

⁸ O psicólogo Miguel Angel Aguilar Díaz faz referência aos clássicos estudos de Gustave Le Bon, *Psychologie des foules (Psicologia das multidões, 1895)*, e Gabriel Tarde, *L'opinion et la foule (A opinião e a multidão, 1904)* e observa que, nos anos 1920, o veio positivista da Psicologia Social tornava pouco profícua a análise da cidade e do urbano.

⁹ Ressalta-se que pesquisadores como Carreteiro (2003), Endo (2005), Vilhena (2000), entre outros, realizam importantes estudos com foco psicanalítico dos desdobramentos subjetivos da cidade nos sujeitos e grupos sociais.

O intercâmbio também possibilitou troca de experiências quanto ao tema juventude: ambos os países, Brasil e México, lutam pela implementação de políticas públicas para o segmento juvenil. E apresentam a mesma crise de fundo, como refere Reguillo (1999, p.20): “a expropriação do futuro não só dos jovens, mas principalmente deles”. Também em visita em países da Europa¹⁰ (Suíça e Alemanha) foi possível confirmar a importância da presença da expressão grafite.

As discussões realizadas com pesquisadores brasileiros¹¹, acrescidas das experiências em Guadalajara, foram enriquecendo o processo de pesquisa. Espero que o presente estudo possa contribuir para os estudos de juventude e para a Psicologia Social.

Esta dissertação focaliza pois o modo como um grupo de jovens grafiteiros foram se construindo singularmente na metrópole, bem como seus processos de subjetivação, coextensivamente às estruturas sociopolíticas que os circundam.

No capítulo 1, *Cidade e juventudes na cena urbana*, discute-se a configuração da cidade de São Paulo e os desdobramentos da desigualdade social e da favelização na subjetividade dos habitantes. Discute-se também a categoria juventude, com foco na dimensão dos direitos sociais, situando espacialmente os jovens pobres na cidade. Em seguida (Capítulo 2), focaliza-se o grafite na cidade e seu processo de institucionalização.

No Capítulo 3 apresenta-se a metodologia adotada para desenvolver a pesquisa, a opção por estudar um grupo de grafiteiros, o trabalho de campo, as entrevistas feitas e os procedimentos de análise.

No Capítulo 4, o leitor poderá acompanhar a trajetória do grupo pesquisado: as recusas do grupo ao assujeitamento, os sentidos que atribuem à prática do grafite e as ações propostas diante da realidade que vivenciam. As produções de grafite e pichação na metrópole, bem como as ações do poder público em relação a elas, compõem o Capítulo 5.

Nas considerações finais, um breve apanhado dos resultados da pesquisa é seguido de comentários sobre os limites deste estudo e possibilidades de estudos futuros.

Apresenta-se no Anexo 1 um quadro exemplificando a construção das categorias de análise das entrevistas.

¹⁰ Essas viagens não se deram com o objetivo de agregar dados para a pesquisa. Entretanto, foi aproveitada a possibilidade de estar nesses países para colher dados e fotos.

¹¹ Durante o mestrado, participei de discussões sobre o andamento da investigação no V Encontro de Bolsistas do Programa Internacional de Pós-Graduação da Fundação Ford, no grupo de pesquisadores do Instituto de Psicologia da USP e no Núcleo Violências: Sujeito e Política, da PUC-SP.

CAPÍTULO 1

CIDADE E JUVENTUDES

A cidade é o mata-borrão do sujeito. Suas ações, omissões, discursos, julgamento ajudam a dar forma e conteúdo ao lugar onde ele vive.

Paulo Endo, 2005

A proposta deste capítulo é discutir o lugar da juventude no espaço da cidade e, em especial, de suas produções em grafite. Para tanto é necessário investigar os lugares sociais que determinados grupos ocupam no espaço urbano. Numa breve recuperação da ocupação da cidade, apontam-se os prejuízos do processo de escravização, uma vez que tal sistema contribuiu fortemente para estabelecer lugares para seus ocupantes - numa configuração que ganhou novos arranjos com a modernidade.

SEGREGAÇÃO URBANA

Discutir cidade no mundo contemporâneo é tarefa complexa, considerando as constantes transformações no processo de urbanização e nas dinâmicas próprias das cidades¹². Trata-se aqui entretanto de apontar elementos que ajudem a mostrar como está configurada a cidade onde as juventudes marcam presença. Considera-se aqui a cidade como o *locus* de diferentes práticas sociais, culturais, políticas, educativas - dentre as quais as de grafite.

A ocupação das cidades está relacionada com a questão do direito e, por sua vez, às políticas públicas. Mione Sales (2007) lembra que, na realidade sociopolítica e econômica brasileira, estamos ainda no processo de transformar carências em direitos. Para que o cidadão possa exercer sua função social, é preciso que esteja provido de uma rede mínima de bem-estar. Santos (2007) faz uma análise da condição cidadã nos últimos 30 anos¹³ e mostra que o ser cidadão ainda está em construção na

¹² Segundo Eliseu Sposito (2008), a definição de cidade é diferente em vários países. Em Portugal, para que um aglomerado humano seja considerado cidade, é preciso ter população mínima de 8 mil habitantes, somados a vários equipamentos como museu, hospital, biblioteca etc. Outros países adotam o critério populacional para a classificação de cidade: na Dinamarca, 250 habitantes; 2 mil habitantes na França; e, na Holanda, pelo menos 20 mil habitantes.

¹³ Embora a análise de Santos focalize os últimos 30 anos, sabe-se que as discussões a respeito de cidadania no Brasil são anteriores a esse período. Recentemente, Mione Sales fez uma análise do século XVII até os tempos atuais do processo histórico de construção da cidadania. Foi necessário, em um pouco mais de meio século, construir e elaborar pactos, convenções e tratados para assegurar consensos mínimos na defesa dos direitos humanos. No Brasil e em muitos países da América Latina, tivemos no século XX golpes militares, que geraram longos períodos de interrupção no processo democrático. A sociedade brasileira se vê atualmente com problemas de emprego, educação, saúde: “milhões de cidadãos sem sobrenome, sem propriedade, sem estudo e sem dignidade. Dentre tais problemas, a violência avulta como produto da cidadania escassa, que se traduz como modalidade histórica de inscrição sócio-étnica subalternizada de vários grupos e segmentos sociais na divisão social e repartição de riquezas do país, caso da maioria das crianças e adolescentes pertencentes às classes trabalhadoras” (Santos, 2007, p.48).

sociedade brasileira, lembrando que o simples fato de nascer cobre o indivíduo de uma gama de prerrogativas sociais: direito à comida, à educação, à saúde, ao trabalho, à moradia, ou seja, por lei, cada pessoa tem direito a uma vida digna. No entanto, esse discurso é vazio justamente pelo fato da não-concretização dos direitos; a declaração de intenções não é suficiente para efetivar a cidadania. Faz-se necessário acoplar à situação social, jurídica e política, dispositivos institucionais que garantam sua legitimidade. É importante ressaltar que esses últimos 30 anos referidos por Santos (2007) foram marcados pela falta de cidadania, e esse processo tem fortes raízes no regime escravocrata. É necessário então retornar brevemente ao período da vigência desse regime na história do Brasil, para compreender a atual configuração do espaço urbano em São Paulo, para o quê tomo como referência os estudos de Raquel Rolnik (2003).

No Brasil, o legado histórico da escravidão deixou marcas profundas na desigualdade de direitos e acentuação da pobreza, como afirma José Carvalho (2002, p.19): “o fator mais negativo para a cidadania foi a escravidão”. No estudo desse autor pode-se ter a dimensão desse período colonial, em que toda pessoa com algum recurso financeiro possuía um escravo (Carvalho, 2002, p.20):

O Estado, os funcionários públicos, as ordens religiosas, os padres, todos eram proprietários de escravos. [...] A escravidão penetra em todas as classes, em todos os lugares, em todos os desvãos da sociedade: a sociedade colonial era escravista de alto a baixo.

Desse modo, diversos segmentos colaboraram na definição do lugar de não-cidadão para determinados grupos sociais, em especial os escravos. Antes da abolição da escravatura em 1888, a fuga de escravos das fazendas e o aumento dos custos de importação dessa mão-de-obra levaram o governo a adotar uma política de imigração, para reduzir custos de produção e, segundo Rolnik (2003, p.39), para implantar uma “política de controle e repressão social, visando disciplinar a massa trabalhadora”. Já antes da abolição, o governo arcava com os custos dos imigrantes até chegarem às fazendas, onde faziam o trabalho na agricultura até então feito pelos escravos. A idéia de importar imigrantes europeus também estava associada à perspectiva de “limpar” a imagem do país no exterior, tingida de medo de epidemias, associadas à população pobre e escrava. Em 1890 foi criado o Serviço Sanitarista, inspirado no higienismo europeu.

Segundo os estudos médicos, epidemias e enfermidades estavam associadas à vida de parcelas de moradores da cidade. Rolnik (2003, p.41) transcreve trechos de pareceres de médicos do Conselho Superior de Saúde Pública do Rio de Janeiro em 1886. Um é do Dr. Francisco Figueira de Mello, que assim se refere à população brasileira: “Em geral, essa população é constituída por gente de inferior cultura”. Outro é do Dr. José Maria Teixeira:

Diminuir o número de moradores nas casas destinadas aos pobres é providência útil e higienica, e é por isto que certas medidas policiais e municipais conviriam ser adoptadas. Como é sabido, é nas estalagens e cortiços que vivem aglomerados às centenas vagabundos, capoeiras, etc. que impestam moralmente esta cidade. (*apud* Rolnik 2003, p.41)

Nota-se que a enfermidade é associada às moradias precárias e aos pobres. Isso os demarca como rejeitados na cultura urbana. Nesse período, alguns negros que haviam fugido das fazendas viviam no centro da cidade de São Paulo, nos chamados “quilombos urbanos” - espaços em que estabeleciam relações comunitárias, com venda de confecções de artesanato, comércio ambulante e de produtos comestíveis que produziam, como modo de sobrevivência. As irmandades do Rosário e dos Remédios defenderam o movimento abolicionista e permitiam que negros realizassem seus rituais e cantos no largo da igreja do Rosário, localizada no centro da cidade, no bairro de Santa Ifigênia. O modo particular dessas festas nos ritmos e danças, influenciados pela cultura africana, escandalizavam a elite paulistana, que nomeava seus produtores de promíscuos, expressão de lubricidade e degenerescência moral. Vale ressaltar que negros e demais trabalhadores viviam em quartos coletivos ou habitavam porões no centro da cidade. Conforme Rolnik (2003, p.69):

O fato de uma parte das tarefas e vivências cotidianas se dar em um espaço que misturava famílias, raças, idades e sexos e, ainda mais, que as regras de contatos sociais, posturas corporais e maneiras de expressar afetividade não fossem iguais àquelas que a elite defendia como dignas e respeitáveis, foi suficiente para que o território popular fosse visto e representado como promíscuo e desregrado. Através desse mecanismo, poderoso porque plenamente em vigor até os dias de hoje, se adere precariedade material ao estigma moral, condenando o que é, antes de tudo, diverso e desconhecido, à condição de marginal.

Vê-se assim como foram construídos lugares de segmentos dos moradores da cidade: negros, pobres, trabalhadores são tidos como ameaças à ordem social. No final do século XIX, no mesmo sentido de implantar normas higienistas e apagar a “cultura não-civilizada” de pobres e negros, a elite paulistana apostava na imigração como um processo de branqueamento. Desde antes do fim da escravidão, os imigrantes substituem a mão-de-obra negra nas plantações de café. O europeu, visto como civilizado e educado, com sua cultura poderia contribuir no desenvolvimento da nação. Ao contrário, o negro liberto é tido como preguiçoso e indigente. A “figura do ex-escravo fica assim associada ao malandro-vadio-maloqueiro, figura que povoa até hoje nossa mitologia política” (Rolnik, 2003, p.71). Assim, um projeto moderno e progressista estava associado a uma nação mais branca¹⁴. Coincidentemente, a

¹⁴ Nas décadas de 1920 e 1930 políticos brasileiros apresentaram projetos proibindo a imigração de asiáticos e africanos. O governo de Getúlio Vargas também reitera a importância da imigração europeia para preservar a composição étnica da população (Jaccoud, 2008).

disseminação da superioridade dos brancos em relação aos negros ocorre justamente no período final da escravidão, “quando estava em curso o processo de adaptação da sociedade à mudança do *status* jurídico dos negros” (Jaccoud, 2008, p.52-53):

No Brasil, o início da república não foi marcado pela construção de uma dimensão política formuladora de ideais de igualdade e homogeneidade do corpo social. Ao contrário, foi a teoria do branqueamento que pôde sustentar, durante algumas décadas, um projeto nesse sentido. A idéia de que o progresso do país dependia não apenas do seu desenvolvimento econômico ou da implantação de instituições modernas, mas também do aprimoramento racial de seu povo dominou a cena política e influenciou decisões públicas das últimas décadas do século XIX, contribuindo efetivamente para o aprofundamento das desigualdades no país.

Dessa feita, pode-se ter a dimensão de por que autores consideram a escravidão como um dos fatores prejudiciais ao exercício dos direitos sociais. A desigualdade instalada na virada do século contribuiu fortemente para a mudança na configuração da cidade: o negro liberto saiu da senzala sem ter onde morar. A legislação municipal tratou de redesenhar o espaço urbano. Fizeram-se investimentos para melhoria do centro, expulsando-se os trabalhadores que lá viviam. Conforme Rolnik (2003, p.37), “com a proibição da instalação de cortiços, casas de operários e cubículos, proibiu-se genericamente a presença de pobres no centro da cidade”. O espaço urbano precisava ser limpo, como previu o Serviço Sanitarista, e precisava ser ordenado para corresponder ao ideário da elite do café. Assim, os trabalhadores que até então viviam em cortiços, aglomerados, ou em cômodos superpovoados, começaram a ocupar loteamentos periféricos da cidade.

A cidade passou a ser organizada em função da expansão industrial: houve ações significativas como a construção de indústrias e casas dos trabalhadores, erguidas próximas às fábricas. Dessa forma, tanto a elite quanto os trabalhadores viviam próximos; no entanto, a primeira ocupava a parte mais alta da cidade - em direção à Avenida Paulista - enquanto os trabalhadores viviam nas partes mais baixas, perto do sistema ferroviário (Caldeira, 2000). Em São Paulo, o novo desenho da capital, no começo do século, foi implantado por Francisco Prestes Maia, que alterou o sistema de circulação da cidade, abrindo avenidas do centro ao subúrbio. Esse projeto desdobrou-se em grandes demolições e na remodelação da região central da cidade. O comércio foi ampliado, suscitando a especulação imobiliária.

Segundo Rolnik (2003), o Estado, ao definir as leis de moradia, definiu também territórios dentro e fora da lei. Com o mercado imobiliário em expansão, as leis urbanísticas fizeram um redesenho da região central da cidade, que começava a ser valorizada. A política habitacional foi estruturada para quem pudesse pagar por ela: quem tivesse mais dinheiro podia comprar um espaço para sua moradia. Teresa Caldeira (2000) cita o seguinte comentário de Nabil Bonduki (1983, p.146):

No começo do século a segregação social se expressava também nas moradias: enquanto a elite (da indústria e da produção do café) e uma pequena classe média viviam em mansões ou casas próprias, mais de 80% das habitações de São Paulo eram alugadas.

Com a valorização da região central, os valores dos aluguéis aumentaram, inviabilizando a presença dos trabalhadores aí. Além da segregação social, configura-se a segregação espacial: esta é a segregação urbana - o processo de separação entre as diversas classes sociais que vivem na mesma cidade (Rolnik, 2004). Como argumenta Caldeira (2000), as leis de São Paulo determinaram a divisão da cidade em quatro zonas: central, urbana, suburbana e rural. Com a crise da moradia, os trabalhadores se distanciam da região central para as periferias; e, sem condições de adquirir moradia, encontram como solução a autoconstrução em loteamentos periféricos. Assim, as favelas são territórios possíveis para uma considerável parte dessa população¹⁵.

Na segunda metade do século XX, somou-se a isso um número significativo de trabalhadores vindos de diversas partes do Brasil, principalmente do nordeste; nos anos 1980, com a crise econômica, instalaram-se nas favelas (Silva, 1994). Assim, negros, pobres, nordestinos e trabalhadores foram morar nas regiões periféricas da cidade¹⁶. As favelas proliferam em locais sem infra-estrutura nem ações de políticas públicas. Rolnik (2003) afirma que foi somente em 1980 que governos implantaram em algumas favelas redes de serviço e infra-estrutura. Paulo Endo (2005, p.49) enfatiza alguns desdobramentos da cidade repartida:

A tendência à separabilidade absoluta, à distinção clara e evidente manifesta-se no traçado da cidade, nas suas divisões espaciais e geográficas. A distância, a fratura que o indivíduo quer impor entre si e os desiguais executa-se inteiramente na cidade. Tal ruptura ocorre na medida em que a metrópole está dividida entre áreas dos grandes proprietários, dos pequenos proprietários e dos sem propriedade - sendo que a propriedade é a garantia da condição cidadina, a prova de que se é um habitante da cidade legal.

A dor da fratura é exposta na cidade. O *sem propriedade* é desprovido, um excesso que atrapalha a cidade; é como se não pertencesse a ela. As diferenças de recursos e tratamentos de moradores dos diferentes bairros na mesma cidade revelam uma política discriminatória por parte do Estado, o que faz Rolnik (2004) afirmar que o poder público é um dos fortes elementos produtores da segregação nas cidades.

15 Os fatores da favelização são vários: o alto valor dos lotes na cidade; o custo elevado dos transportes e, também, uma legislação que dificultava a abertura de lotes clandestinos na cidade de São Paulo (Silva, 1994).

16 Nos anos 1950 e 1960 o aumento do número de favelas na cidade tornou-se preocupação do estado e dos órgãos municipais; adotou-se então a remoção de favelas, que atrapalhavam as obras de expansão das avenidas e canalização dos rios. Algumas famílias receberam quantias irrisórias para deixarem suas casas. A desfavelização funciona na lógica de favorecer os grandes grupos econômicos que lucram com a especulação imobiliária, interessados em áreas muitas vezes ocupadas por favelas (Silva, 1994; Endo, 2005; Fix, 2007; Rolnik, 2003).

Santos (2007, p.140) observa:

Na grande cidade, há cidadãos de diversas ordens ou classes, desde o que, farto de recursos, pode utilizar a metrópole toda, até o que, por falta de meios, somente a utiliza parcialmente, como se fosse uma pequena cidade... [...] o sistema de cidades também tem significados diversos segundo a posição financeira do indivíduo. [...] Para muitos, a rede urbana existente e a rede de serviços correspondente são apenas reais para os outros.

Dentro de uma mesma cidade, há várias cidades. Estudo recente¹⁷ revela que bairros de classe média, como Pinheiros e Jardins, têm serviços de saúde, cultura e educação comparados aos dos países desenvolvidos, enquanto bairros das periferias apresentam total deficiência de serviços essenciais. Existe desigualdade na distribuição dos investimentos realizados pela Prefeitura do Município de São Paulo: detectou-se que “o volume de recursos que chega aos bairros ricos é em média quatro vezes maior do que chega aos bairros pobres” (Duarte, 2008).

Assim, conforme Rolnik (2004), de modo geral, cidade implica tanto uma maneira de organizar o território quanto uma relação política. O que significa, então, viver na periferia? Quais os desdobramentos da segregação urbana? Um deles é a violência. Luiz Eduardo Soares (2000) dá um testemunho das situações de risco a que estão expostos os moradores da favela. Depois de vivenciar experiências em favelas do Rio de Janeiro, propôs uma reflexão a respeito: “Quem mora em favela passa com frequência por situações de risco” (Soares, 2000, p.36):

É verdade, mas é muito pouco. Falta emoção a essa frase. Falta compreender em toda a sua escandalosa gravidade o significado da palavra risco, nesse caso, e cercá-la dos adjetivos mais contundentes. Quem não mora em favela experimenta a angústia da insegurança e o medo da violência. Quem vive lá sente pavor e desespero. Só quem vive nas comunidades, nos morros, nos bairros populares dominados pelo tráfico e episodicamente invadidos pela polícia, sabe do que é que se está falando quando se diz risco.

Há violência na vida cotidiana dos moradores dessas regiões, que se inscreve nos seus corpos e no modo de interação com a cidade; a relação com o espaço determina e influencia as relações sociais, pautada de acordo com o posicionamento social. Segundo Teresa Carreteiro (2003), esse sofrimento não é aparente, ele se inscreve, fica marcado no modo de ser de cada habitante, sem ser compartilhado coletivamente. Os espaços da cidade marcam os sujeitos e seus sentimentos serão de acordo com o lugar que habitam. Endo (2005, p.225), por sua vez, define os lugares segregados como “potencialmente traumatizantes”:

Esses lugares estão supostos na própria estrutura do fazer político que define as cidades e, portanto, na plena vigência de suas normas e leis. São espaços que podemos chamar de ‘potencialmente traumatizantes’, por sua desregulação e ausência de qualquer

¹⁷ Pesquisa realizada pela organização não-governamental (ONG) Movimento Nossa São Paulo.

proteção ao cidadão que por eles circula e habita. Neles o sujeito não só está mais exposto e vulnerável do que em qualquer outra parte da cidade, como também deve permanecer expectante e angustiado frente a uma outra violência inesperada que pode advir, abruptamente, traumáticamente.

Sentir-se um cidadão diminuído, estar exposto e ser alvo da violência traz prejuízos psíquicos aos atores sociais. O morador que tenta se constituir - vir a ser cidadão - permanece em constante estado de alerta, em exposição aos acontecimentos violentos na cidade. Assim, moradores desse contexto social encontram-se em situação de sofrimento, perturbados, na procura por referências (Vilhena, 2003). Viver nesses locais também implica estar diante da miséria, como diz uma moradora da periferia: “Sabe, não é que eu não goste daqui, mas, às vezes, cansa olhar essa paisagem todo dia”¹⁸.

Em contraposição à experiência cotidiana da maioria dos moradores, o Estatuto da Cidade (Lei n. 10.257/2001) de São Paulo parte da premissa de garantir a função social da cidade, consistindo em diretrizes jurídicas e urbanísticas para promover inclusão social e territorial aos seus habitantes - leia-se, a *todos* os seus habitantes. Estar presente nos diferentes espaços da cidade e ter condições necessárias de vida em suas diversas localidades é um direito de cada cidadão. Contudo, são flagrantes as diferenças de condições de vida entre os bairros periféricos e a região central.

Não se trata aqui de meramente contrapor o centro à periferia até porque, “do ponto de vista sociológico, não há uma única periferia, tal qual é enunciada em músicas e ou programas de TV, mas sim periferias”, pois têm necessidades distintas (Desidério & Venâncio, 2007). Esse estudo do Centro de Estudos da Metrópole do Instituto Pólis sinaliza a importância política dessa reflexão, pois conhecer melhor a especificidade e a dinâmica da desigualdade representa ter dados importantes para a elaboração de políticas que possam romper o círculo da miséria. O estudo pretende chamar a atenção para a estrutura planejada, instalada na cidade que produz e reforça a desigualdade social.

A segregação espacial, apoiada por leis urbanísticas, e que privilegia os moradores das regiões mais centrais e ricas, não é aceita passivamente pelos desprivilegiados. Félix Guattari (1985, p.109), ao discutir território na cidade, lembra que a “organização espacial é um dado fundamental para compreensão do processo de dominação e luta”.

O modo de funcionamento e constituição política e social da cidade também influencia o modo de ser dos habitantes. Nesse sentido, Pablo Fernández Christlieb afirma que, para entender a sociedade civil, é necessário pensar e sentir como pensam as cidades. As idéias e os afetos “que nós utilizamos nasceram e se desenvolvem conforme nasceram e se desenvolveram as cidades”¹⁹ (Fernández

¹⁸ Frase ouvida pela pesquisadora durante as atividades de campo.

¹⁹ As transcrições de trechos dos autores de fala hispânica e de Habermas (1988, lido em espanhol) foram traduzidas pela pesquisadora.

Christlieb, 2004, p.2). De outro modo, nas palavras de Endo (2005, p.59), “a cidade é o espelho do sujeito, onde ele se vê, se exhibe e se projeta”. Esses dois enfoques indicam que a cidade reflete a vida cotidiana, o modo de ser, de viver, de pensar e de agir de seus habitantes.

Assim, pode-se dizer que a cidade produz, modula e interfere nas subjetividades, na constituição do modo de ser e de agir dos habitantes. Guattari (1993, p.19) define subjetividade como...

...o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial auto-referencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva.

Se as vivências na cidade são apropriadas por seus habitantes, pode-se considerar a cidade como produtora de subjetividades. Por outro lado, segundo Endo (2005), na cidade também ocorre o processo de dessubjetivação: o desaparecimento de sujeitos-cidadãos das ruas. Isso será discutido na seção seguinte.

Espaço urbano: público, privado ou simulacro?

O historiador Eric Hobsbawm (1995) afirma que o fato mais importante do século XX foi o crescimento avassalador da urbanização. Conseqüentemente, esse processo desdobrou-se em reflexos diretos na estruturação do espaço que concentra a vida social, política, econômica e cultural. Espaço urbano é um lugar social onde circulam, de forma regulada, diversos discursos da realidade, que são decodificados e transformados em verdade por grupos dominantes. Nesse contexto, organização e exercício de poder, fatores inseparáveis da vida social, são vivenciados cotidianamente (Reguillo, 1995). Combinações de fatores marcam ações ocorridas nesse espaço, que é cada vez mais alterado pela aglomeração de pessoas e investimentos econômicos.

Já vimos que a cidade acolhe melhor os detentores de propriedade e bens materiais, grupos bem-instalados na escala socioeconômica; essa desigualdade social, reproduzida no espaço urbano, transforma a vida e o espaço público. Sennet (1988) escreve a respeito do declínio do homem público, sugerindo que a modernidade provoca a destruição dos laços sociais tecidos no contato interpessoal.

Jürgen Habermas (1988), na discussão que propõe do espaço público, define-o como um campo da vida social onde seja possível construir opinião pública, na qual todos os cidadãos devem ter o que é fundamental: livre acesso à esfera pública. Ele enfatiza que o Estado (poder público) tem por atributo promover o bem comum a todos os grupos sociais, advertindo que o espaço público recebe fortes influências de interesses privados, sendo estes últimos privilegiados. As leis em vigor estão mais ou menos em concordância com as propostas dos grupos que têm interesses privados em

disputa e “a esfera pública na atuação política do Estado está caracterizada por uma debilitação de suas funções críticas” (Habermas, 1988, p.129).

Quanto à relação entre o poder urbano e os grupos dominantes, Rolnik (2004, p.55) lembra que, como o surgimento das cidades europeias no século XVII foi “fruto da incorporação do grupo social diretamente envolvido na acumulação do capital nas esferas dominantes”, a ação do poder urbano tende a favorecer a acumulação de capital nas mãos desse grupo:

Por outro lado, como o próprio espaço urbano se torna campo de investimento do capital, a pressão da classe capitalista sobre a ação do Estado se dará no sentido de este beneficiar a maximização da rentabilidade e retorno de investimento.

Entende-se que o futuro da cidade esteja pois atrelado aos investidores e ao Estado - muitos investidores são membros do próprio Estado. Assim, os projetos arquitetônicos são remodelados e a lógica do investimento e lucro passa a ser referência na política de ocupação urbana, pois os arquitetos do capital projetam as cidades de acordo com seus próprios interesses (Rolnik, 2004).

Num processo que se acirrou no século XX, investidores saíram da Europa e se instalaram na América Latina, montando empresas para especulação imobiliária (Rolnik, 2003). A autora cita o exemplo da Companhia City que, em 1912, após um ano de instalação, possuía 37% da área urbana de São Paulo - e somente nos bairros dessa companhia havia sistema de saneamento básico (p.135). O aspecto das moradias também alterou o espaço urbano. Na primeira década do século XX, havia poucos prédios de vários andares em São Paulo, por serem pouco aceitos pela classe média, que os associava aos cortiços, à pobreza e à falta de privacidade. Estudos sobre a verticalização da cidade de São Paulo mostram como as autoridades públicas tentaram regular o crescimento urbano e estruturaram os locais mais ricos da cidade (Caldeira, 2000). Desde o final dos anos 1970 e, especialmente, na década de 1990, surgiam as torres de escritórios. A cidade tornou-se uma “máquina de crescimento”. Promotores imobiliários fortaleceram sua influência no mercado e nos investimentos públicos (Fix, 2007, p.25).

Desse modo, a privatização, os privilégios e as técnicas de distanciamento propiciam um espaço público articulado em torno da separação, fragmentado e estruturado pela desigualdade, ou seja, um espaço público não-democrático. A cidade não é para todos os moradores: é “um novo espaço público, limpo, exclusivo e onde impera a respeitabilidade burguesa” (Rolnik, 2003, p.34). A vida pública é descaracterizada em nome dos interesses do mercado imobiliário. A cidade traduz e expressa a incivilidade e a privatização do espaço público; há fronteiras e os acessos a determinados locais são restritos e controlados. Ana Fernandes (2006) discorre a respeito de ações validadas pelo poder público que autorizam a construção de praças corporativas por empresas. Nesses espaços, a sociabilidade é vigiada por equipes de

segurança privada e, mesmo com grande circulação de pessoas, não há movimento, pois as possibilidades de expressão são vigiadas e controladas. Para isso, combatem-se os moradores de rua, os camelôs e ambulantes; ou seja, mesmo ações que poderiam parecer investimentos para os cidadãos na cidade, como as praças, estão dotadas de interesses privados e mercantis (Fernandes, 2006, p.109):

Assim, novas cidades ou aglomerados são produzidos com a mesma racionalidade de investimento que parques temáticos, complexos turísticos ou plantas industriais. Os centros das cidades são repropostos, ancorados na expansão, real ou pretendida, dos serviços especializados e do próprio investimento imobiliário, bem como na expectativa de atração dos diversos fluxos originados pela mobilidade contemporânea, em particular aqueles qualificados pelo atributo renda.

Portanto, o espaço social não é mais público, encontra-se cada vez mais privatizado. Um argumento para isso é o aumento da violência (Orlandi, 2005). Para Reguillo (2005), cidade e violência se converteram em sinônimos, em imaginários inseparáveis. Assim, a desigualdade estabelecida na cidade legitima e autoriza a violência, pois sua manutenção se dá às custas de mais “doses de violência” (Endo, 2005, p.27). Nessa perspectiva, as relações entre os diferentes segmentos sociais em trânsito na cidade são permeadas pela desconfiança e pelo temor ao outro (Vilhena, 2003).

Em São Paulo, esses efeitos segregativos, fortalecendo a existência de territórios separados e a reconfiguração do espaço de moradia, geram o que Endo (2005, p.108) chamou de processo de dessubjetivação e o empobrecimento da circulação de pedestres pela cidade. O “lar” como tal passa a significar vida íntima, privada, social e exclusiva dos que detêm o capital. “Isso implica uma micropolítica familiar totalmente nova e, ao mesmo tempo, significa uma redefinição da relação do espaço público e privado na cidade” (Rolnik, 2004, p.49). Para a classe burguesa, a rua torna-se ameaça, local de gente perigosa, enquanto a casa é espaço seguro, íntimo e privado. Da Matta (1986) mostra a oposição entre casa e rua, esta última sob a égide da desqualificação social. O estar em público demanda um comportamento adequado aos cidadãos, exige padrões de ‘civildade’. A relação entre público e privado se compõe numa fronteira tênue, entre uma sociabilidade desenvolvida na família e outra no contato social, no espaço público.

Os abrigos e casas de custódia criados para receber pessoas retiradas das ruas são insuficientes em relação ao número de pessoas que aí vivem. Dessa forma, a elite sente-se ameaçada, pois estar no espaço público engendra perigo e medo. Segundo Caldeira (2000), à medida que a elite se retira do espaço urbano, o número de espaços para encontros públicos diminui gradativamente. A autora define como *enclaves fortificados* - mais uma forma de segregação - “os espaços privatizados, fechados e monitorados para residência, consumo, lazer e trabalho” (p.211) -

conhecidos como condomínios fechados. Casas são muradas, cercadas por grades, por “segurança”. A justificativa seria o risco de crimes, mas subjacente está o preconceito em relação aos pobres e marginalizados:

Diferentes grupos sociais, especialmente das classes mais altas, têm usado o medo da violência e do crime para justificar tanto novas tecnologias de exclusão social quanto sua retirada dos bairros tradicionais dessas cidades. Em geral, grupos que se sentem ameaçados com a ordem social que toma corpo nessas cidades constroem enclaves fortificados. (Caldeira, 2000, p.9)

Na hipótese formulada por Caldeira (2000), com a abertura do sistema político (pós-ditadura), as manifestações sociais e os movimentos sociais ganharam força nas ruas e nas periferias, ao mesmo tempo que os trabalhadores se organizavam nas fábricas e nos sindicatos; eleições para o executivo ocorriam pela primeira vez - e os residentes na cidade, preocupados com sua segurança, construíram muros: “quando o sistema político se abriu, as ruas foram fechadas e o medo do crime se tornou a fala da cidade” (Caldeira, 2000, p.314).

Essa lógica de fortificação, de proteção, não permeia somente a elite: pobres também são capturados nessa lógica de segurança, fechando-se em si; os espaços públicos tornam-se lugares de medo e ameaça. Junia Vilhena (2003) comenta como grades, cercas, muralhas e *blindex* foram naturalizados, como se sempre estivessem nos lugares por onde transitamos. Endo (2005, p.26) sustenta que a violência encontra estofo em “todos os setores da sociedade, que a alimentam e a mantêm como dispositivo aceitável e mesmo desejável”. Note-se que estamos longe dos espaços de sociabilidade, pois o espaço público contemporâneo é organizado basicamente por referenciais de separação e diferenças sociais (Caldeira, 2000).

O espaço urbano não está pois estruturado ao acaso; e os processos sociais são relacionados e determinados a cada tipo ou período de organização social (Castells 2000; Rolnik, 2004). As mudanças sociais no Estado contemporâneo geram pois mudanças na concepção de espaço público (Habermas, 1988).

Segundo Caldeira (2000), existe uma idealização do espaço público: alguns analistas de cidades desconsideram que a noção de público é um modelo de vida urbana, experimentado apenas no processo de urbanização do século XIX. Hoje, o espaço construído não é um tipo de cenário para a expansão das relações sociais, ao contrário, os encontros públicos são pautados no estereótipo, no medo, nas praças e casas, cobertas de grades e constantemente monitoradas. A existência de tal aparato revela a noção construída de que o espaço público representa perigo²⁰. Isso reforça a afirmação de Endo (2005): quanto mais avança o processo de privatização da cidade,

²⁰ Endo (2005) e Caldeira (2000) também apontam para os ganhos das empresas de segurança em virtude do medo da violência da população em geral - sugerindo que há pois uma indústria que transforma a violência em mercadoria, em produto vendável.

menos cidade ela se torna. Para que os grupos possam se apropriar do espaço público e aí manifestar sua opinião, é preciso conquistar primeiro o acesso ao espaço público, controlado pelo Estado e por grupos dominantes (Reguillo, 2005).

Nesse particular, uma análise feita por J. Teixeira Coelho (2000) é apropriada para exemplificar os usos do espaço público na imbricação com a arte. O autor aborda aspectos da política cultural no Brasil, discute os desdobramentos da arte no espaço público e faz algumas provocações. Sobre o Monumento às Bandeiras (obra do artista modernista Brécheret) no parque público Ibirapuera, argumenta que, embora tida como marco cultural da cidade, não delimita espaço público: está numa ilha no meio da avenida, onde as pessoas não param para visitar ou tocar, e, portanto, é para ser vista de longe, ser admirada como decoração. Segundo o autor, a idéia de arte pública no Rio de Janeiro e em São Paulo consiste em estátuas cívicas, algumas com imagens de militares, e nada significam para a vida cultural da cidade, não sendo lembradas - com exceção das datas cívicas -, não sendo objetos que interagem com o público. Outro exemplo é o da artista Tomie Othake, convidada a fazer um monumento artístico em homenagem à imigração japonesa ocorrida no início do século XX:

Tomie propôs quatro faixas largas e paralelas de concreto, pintadas em duas cores, uma para a face externa, outra para a face interna de cada segmento. [...] É uma bela obra. [...] É verdade que essa obra de arte pública específica foi colocada numa situação bizarra para uma obra pública: no canteiro central de uma via expressa de alta velocidade e com oito pistas, quatro em cada direção, aberta no fundo de um vale, por onde não passam pedestres e que é limitada não por casas ou lojas, mas por encostas gramadas ou cimentadas, inutilizáveis pelas pessoas. A imagem típica dessa *high-way* é a que se obtém do alto de um viaduto dezenas de metros acima. O resultado é que as ondas de concreto são escassamente visíveis por algum eventual transeunte que se lembre de olhar para baixo (Coelho, 2000, p.109).

Não é proposta de Coelho (2000) desqualificar o trabalho de Tomie Othake, pelo contrário: pretende chamar a atenção para o que parece ser um espaço público, mas não o é. Segundo ele, o poder administrativo municipal não tem noção precisa do que seja arte pública: “arte pública no Brasil é um simulacro” - e “isso é a maior comprovação de que espaço público é também um simulacro” (Coelho, 2000, p.110). Para discutir essa idéia de espaço público como simulacro, é preciso recorrer a Jean Baudrillard (1991, p.9):

A era da simulação inicia-se, pois, com uma liquidação de todos os referenciais - pior: com sua ressurreição artificial nos sistemas de signos, material mais dúctil que o sentido, na medida em que se oferece a todos os sistemas de equivalência, a todas as oposições binárias, a toda a álgebra combinatória. Já não se trata de imitação, nem de dobragem, nem mesmo de paródia. Trata-se de uma substituição no real dos signos do real pelo seu duplo

operatório, máquina sinalética metaestável, programática, impecável, que oferece todos os signos do real e lhes curto-circuita todas as peripécias.

Interessante pensar na artificialidade e na substituição das imagens aparentes, nesse *duplo operatório* sugerido por Baudrillard. Como disse Coelho (2000), algumas obras de arte são colocadas no espaço público e são inacessíveis ao público que, às vezes, não a percebe na cidade; é o que parece, não é exatamente o que parece. Uma obra no espaço público funciona nesse duplo operatório, podendo gerar confusão para os moradores sobre o que é público e/ou privado. Tal indistinção sugere uma diferenciação entre dissimular e fingir, proposta por Baudrillard (1991). Dissimular seria fingir não ter o que se tem, enquanto simular é fingir ter o que não se tem; assim, a simulação está calcada em uma ausência. Citando o filósofo francês Emile Littré, Baudrillard (1991, p.9) dá um exemplo:

Aquele que finge uma doença pode simplesmente meter-se na cama e fazer crer que está doente. Aquele que simula uma doença determina em si próprio alguns dos respectivos sintomas.

Assim, o simulacro tem a ver com ausência: acredita-se ter espaço público quando não se tem. O simulacro parece apontar para a necessidade de desnaturalizar o espaço cidade, revelando os conflitos aí existentes. Vimos que o espaço urbano é diferentemente ocupado em função das classes sociais (Santos, 2007). Diversos discursos e ações marcam as alterações e configurações no espaço da cidade. Por parte do Estado, algumas ações nomeadas de “públicas” são carregadas de interesses privados; outras, por indicar a privatização do espaço urbano, podem-se considerar uma simulação. Nesse sentido, o que se pode chamar de público ou privado implica constante reflexão pelos habitantes da cidade.

Desdobramentos da cidade segregada não atormentam somente a vida psíquica dos segregados, *afetam também a dos privilegiados*²¹. Entretanto, não é propósito aqui construir vítimas ou algozes no que tange às desigualdades sociais; o que se pretende é chamar a atenção para o fato de que os modos de constituição de cada ator social estão atravessados pelo espaço e são esses modos de olhar a si que constituem construções e expressões subjetivas no cotidiano.

JUVENTUDES NA CENA URBANA

Segundo critérios estabelecidos pelas Nações Unidas e adotados por Instituições como o IBGE - Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística -, juventude compreende a faixa etária entre 15 e 24 anos. Percebe-se que parte do período da juventude compreende o que o ECA - Estatuto da Criança e do Adolescente²² define

21 Expressão utilizada por Vilhena (2003).

22 O ECA, promulgado em 1990 é resultado das lutas dos movimentos sociais em prol da garantia dos direitos das crianças e dos adolescentes, constituindo uma ruptura na antiga legislação infantojuvenil e um avanço na democratização e construção de políticas públicas.

como adolescência (12 a 18 anos). Segundo Oscar Dávila León (2005), diversas áreas do conhecimento das ciências humanas e sociais (Antropologia, História e Comunicação) têm estudado a categoria juventude, e a Psicologia, a adolescência. No Brasil, é fundamental marcar a distinção conceitual e etária entre adolescência e juventude que ocorreu no processo da Constituinte. No final da década de 1980, a luta pela implantação do ECA fez acentuar o uso do termo adolescente, para marcar a especificidade dos direitos daqueles que não são mais crianças, mas ainda não seriam jovens. Nesta pesquisa, porém, é adotada a definição etária de juventude do IBGE.

Segundo diversos autores (Abramo, 1994; Freitas, 2005; Dávila, 2005; Margulis & Urresti, 1998; Reguillo, 2000; 2003; Sposito, 1997), as definições por idade não são uniformes, pois podem assumir diferenças em sociedades distintas²³. Mesmo que os limites etários não possam ser definidos rigidamente, seu uso faz-se necessário, pois é com base nessa dimensão que se tem um recorte para análises demográficas. Entretanto, definir a categoria juventude não significa se prender às delimitações biológicas e etárias.

Juventude como categoria

De modo geral, há diferentes maneiras de ser jovem na heterogeneidade econômica, social e cultural, ao longo dos tempos. É preciso considerar a multiplicidade juvenil de acordo com características de classe, etnia, raça, localidade, sociabilidade, linguagem, dentre outras (Margulis & Urresti, 1998). Além disso, é um consenso entre os investigadores que “não se pode definir as características dos jovens sem considerar o jovem em seus campos de interações” (Arce, 2004, p.12).

Segundo Reguillo (2008), a categoria juventude não é uma categoria fechada: são as condições, as vivências dos diferentes grupos juvenis que configuram o modo juvenil de ser e estar no mundo; os jovens vão agindo, reagindo e nos fornecendo pistas de suas vidas e condições, onde os direitos é algo a ser alcançado.

Ainda de acordo com a autora (Reguillo, 2008), da perspectiva estrutural há dois tipos de juventudes: uma maioria vive de modo precário em condições mínimas, desconectada da rede de informações sociais e também desfilada das instituições de saúde, escola e trabalho; e uma minoria conectada e incorporada à rede social, com condições de escolher e realizar seus projetos de vida. Reconhece-se aqui a existência e a necessidade de investigar esses dois tipos de juventudes; no entanto, o primeiro grupo característico acima mencionado será aqui investigado, uma vez que foram esses os jovens encontrados ao longo da pesquisa, como se verá nos capítulos a seguir. Alguns fazem bicos para sobreviver; outros mantêm vínculos em trabalhos mal-remunerados; um outro à procura de trabalho diz, “nada dá certo” e completa, “não

²³ Dávila (2005, p.13) mostra as diferenças na classificação etária de juventude em alguns países da América Latina.

tenho o que fazer, vou para a igreja”; um jovem egresso da Febem desabafa: “Eu quero ter um trabalho, quero viver nesse mundo como as pessoas vivem. Ter um trabalho e poder construir minha vida”; um outro ainda, mesmo trabalhando, não consegue pagar condução, vai estudar a pé - pela distância, o percurso deveria ser feito de ônibus, mas, “o dinheiro não dá para ir de ônibus”²⁴. Essas falas ilustram as condições e multiplicidade de fatos que atravessam suas vidas. E tal instabilidade, segundo Reguillo (2008), inviabiliza a construção de suas biografias.

Nesse cenário, é oportuna a reflexão de Abramo (2005a, p.34) sobre a necessidade de levar em conta - e colaborar na consolidação de - uma definição social “do que é ‘viver a juventude’ e quais os processos e elementos que devem ser assegurados para essa vivência”. A autora insiste (2005a, p.33): “torna-se imprescindível levar em conta a complexidade da condição juvenil (as múltiplas dimensões que compõem sua vida), superando a tese de que há uma dimensão exclusiva ou suficiente”. Assim, focar o debate na condição juvenil implica tratar das desigualdades e diferentes realidades que atravessam a vida dos jovens.

Reguillo (2008, p.7) também adverte sobre a importância de, nesse momento, focalizar a discussão na condição juvenil, que consiste num “conjunto multidimensional de formas particulares, diferenciadas e culturalmente acordadas, que definam limites e parâmetros para as experiências subjetivas e sociais para os jovens”. Assim,

A condição juvenil se refere a posição, categoria, classes, situações, práticas, autorizações, prescrições e proscricções que podem parecer naturais à ordem vigente ou tendem a ser naturalizadas como inerentes à faixa etária. Assim, a condição juvenil implica os mecanismos tanto estruturais como culturais que marcam o processo de inserção juvenil num contexto sociocultural e histórico e geopoliticamente configurado.

Políticas para a juventude

A pertinência de elaborar políticas para os jovens considerando suas especificidades e condições sociais fazem o segmento juvenil ser nomeado como sujeito de direitos, como sujeito de potencialidades, com direito ao acesso aos bens públicos - cultura, esporte, educação. Essa perspectiva é profícua ao estabelecimento e implementação de políticas que atendam integralmente e de forma diversificada às demandas juvenis.

No entanto, tendo em vista a discussão acima sobre a heterogeneidade da condição juvenil, é oportuno lembrar o questionamento que Abramo (2005a) levanta, sobre políticas universais vs específicas. Referindo-se ao Projeto Juventude, da organização

²⁴ Essas falas - ilustrativas - são de jovens com quem a pesquisadora conversou de maneira informal durante o trabalho de campo; não são os componentes do grupo aqui investigado.

não-governamental (ONG) paulistana Instituto da Cidadania²⁵, a autora ressalta que ele não permite identificar setores vulneráveis, nem escolhe um ou outro setor que deva concentrar esforço de ações: considera que todos os jovens devam ser beneficiados com políticas universais, com ações específicas para grupos mais vulneráveis.

Pesquisas porém reiteram que determinados grupos juvenis estão fora da dimensão dos direitos. Dados do IBGE (2007) mostram que os jovens representam o grupo populacional que mais sofre com a pobreza no Brasil. Entre jovens de 0 a 17 anos, 46% são considerados pobres. O IBGE entende como pobres pessoas que sobrevivem com rendimento mensal de até ½ salário mínimo *per capita*. Jovens vivendo em condições de pobreza certamente não estão exercendo plenamente seus direitos.

O governo brasileiro começou a empreender ações federais voltadas para a juventude na segunda gestão do presidente Fernando Henrique Cardoso (1999-2003). Nas décadas de 1990 e 2000 houve um aumento de órgãos institucionais voltados para a juventude e o início de um diálogo entre gestores públicos e grupos juvenis organizados; experiências iniciais ocorreram por exemplo em Santo André (SP) e Porto Alegre (RS). Entretanto, “muitas vezes esse esforço girou mais em torno da criação e sobrevivência dos organismos que da elaboração e execução de políticas de juventude” (Abramo, 2007, p.13-14).

O governo atual²⁶, em várias medidas empreendidas, em especial em 2004 e 2005, elaborou o Plano Nacional de Políticas Públicas para a Juventude, com apoio da Unesco - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, por meio do qual foram criadas comissões para avaliar ações destinadas ao público juvenil nos diversos ministérios (Abramo, 2007; Sposito & Carrano, 2003). A mobilização de vários setores em torno do tema, na qual se destacou o Instituto da Cidadania, levou à implantação, em 2005, da Secretaria Nacional da Juventude e do Conjuve - Conselho Nacional de Juventude. Segundo Abramo (2007, p.19), a existência de um tal Conselho “pode se configurar como espaço importante de formação e formulação de propostas mais consensuais”. Um entrave à efetivação de políticas nacionais seria, porém, o escasso diálogo entre os gestores públicos a respeito. E, à época em que Abramo (2007) escrevia, esses órgãos ainda não dispunham de dotação orçamentária para instauração e manutenção de sua estrutura.

No plano da sociedade civil, também parecem vigorar entraves à elaboração de políticas efetivas para os jovens. Por um lado, segundo Maria Cristina Vicentin (2007),

²⁵ O Projeto Juventude, do Instituto da Cidadania, tem como proposta projetar o tema da juventude na agenda política do país. Pretende situar a questão em um patamar superior de discussão, explorando os distintos cenários e refletindo a respeito das alternativas propostas. Entre outras ações, o Instituto desenvolveu extensa pesquisa com jovens em todo o território nacional, cujos resultados foram publicados em 2005 ((Abramo & Branco, 2005).

²⁶ Gestão 2006-2010 do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, iniciada em 2002.

pode-se considerar que já há conhecimentos conceituais e metodológicos suficientes para a implementação de tais políticas públicas. Por outro lado, porém, a sociedade civil, no que tange à discussão de juventude, apresenta uma pluralidade de opiniões, não havendo “consenso acerca dos rumos que devem ser tomados para as políticas públicas de juventude” (Abramo, 2007, p.19).

Para Sposito (2006), o Plano Nacional de Políticas Públicas para a Juventude tem ações distantes das realidades locais: “não há políticas públicas para juventude. Há ações, programas, certa intencionalidade de se criar essas políticas”. Junto com outro autor (Sposito & Carrano, 2003), a autora examina ações federais realizadas em diversos municípios do Brasil e conclui que seu resultado é desanimador; também lamentam a ausência de estudos sobre o modo como foram concebidas as ações públicas destinadas ao segmento juvenil.

Essas dificuldades na implantação de políticas eficazes praticamente impossibilitam a efetivação dos direitos para os segmentos juvenis que continuam revelando altos índices de pobreza. O cenário atual de crise externa sociopolítico-econômica dificulta o estar no mundo desses segmentos. Conforme Reguillo (2003, p.115), “nem o Estado nem os partidos políticos têm sido capazes de gerar matrizes discursivas que interpelem os jovens”. Em contrapartida, é como se nada pudesse ser exigido deles pois, “quando os jovens fazem a entrada no universo dos direitos e deveres é exigido deles certo comportamento social, cultural e político, mas não há alternativas reais de inserção econômica” (Reguillo, 2003, p.105).

Nessa perspectiva, reitera-se, torna-se fundamental favorecer a criação, a implementação e a efetivação de políticas públicas para a juventude, pois o que existe até então, como mencionou Sposito (2003), são ações pouco eficazes.

Jovens na cena urbana paulistana

Nos anos 1990, surgiram novas demandas ligadas à juventude, sobretudo as dificuldades de inserção social e econômica de determinados grupos juvenis (Freitas, 2005, p.8). Na conjuntura de exclusão, especialmente com a crise do trabalho, esses grupos vêem-se praticamente impossibilitados de concretizar seus projetos de vida. Assim, sem ocupação fixa, jovens passam a crescentemente ocupar a cena e a disputar espaço na cidade onde vivem e a recorrer a novas formas de vida associativas: “os objetivos e interesses comuns e o reconhecimento de que não estavam soltos, mas que faziam parte de um espaço social de experiências conjuntas, fortaleceram o espírito de coletividade” (Weller, 2002, p.19). Um dos elementos desse espírito coletivo é a produção cultural.

Nessa mesma rua que os grupos juvenis ocuparam como espaço de sociabilidade, tais grupos também “enfrentam os mecanismos da violência urbana e, na luta pela sobrevivência, vivem o confronto diário com os aparelhos repressivos” (Sposito, 1994,

p.161). Segundo Arce (1999), a irrupção das expressões juvenis na cena urbana, principalmente dos setores populares, aconteceu num contexto mundial de violência, o que teria levado à recorrente associação entre violência e jovem e à estigmatização da juventude. Os novos atores sociais juvenis - moradores das favelas, zonas e bairros periféricos - sempre estiveram presentes mas, nesse período, começaram a ocupar as ruas de forma mais contundente, deixando suas marcas. Do ponto de vista da opinião pública e de órgãos oficiais, tais atores foram considerados *jovens-problemas*.

No Brasil, eventos que marcaram a “juventude-problema” foram as constantes rebeliões na Febem²⁷ na década de 1990, que contribuíram para reforçar a imagem de segmentos juvenis como perversa e perigosa (M. Sales, 2007; Sposito & Carrano, 2003; Vicentin, 2005). Mas os movimentos juvenis populares já vinham sendo estigmatizados no contexto do crescimento dos índices de violência desde a década de 1980 (Arce, 1999)²⁸.

A vigência da questão da “juventude-problema”, durante duas décadas, trouxe alto custo para a juventude, levando também à proliferação de estudos e esforços de investigadores brasileiros e latino-americanos sobre a questão. Como comenta Vicentin (2007), um conjunto de pesquisas já pensa a juventude pelo prisma da positividade e não da patologia ou negatividade. Como o tema ganhou visibilidade, mobilizou órgãos públicos e atores da sociedade civil (ONGs, acadêmicos, fundações empresariais, movimentos sociais e grupos juvenis) para sua discussão.

A perspectiva aqui adotada não é a do *jovem-problema*; aposta-se que, mesmo diante dos conflitos e da segregação no espaço urbano, jovens marcam rupturas a seu modo, inscrevem-se por meio de práticas próprias, explicitando os lugares que ocupam na cidade e forjando novos modos de sociabilidade em suas próprias culturas.

A cena urbana está presente com grande centralidade no debate a respeito das culturas juvenis (Abramo, 1994; Borelli *et al.*, 2006; Diógenes 1998; Reguillo, 1984; Sposito, 1994; Vicentin, 2005). Uma das possíveis análises das culturas juvenis “tem relação com o território, em particular com a cidade” (Feixa, 1998, p.89). Para Abramo (1994, p.xv), em seu trabalho sobre os *punks* e *darks*, a cidade é palco onde esses grupos “vêm realizar um aparecimento na cena pública (...), vêm se expor, apresentar suas questões através do espetáculo em praça pública”. Vicentin (2005) ressalta que vários estudos a respeito da diversidade das expressões juvenis

27 A Febem de São Paulo (atualmente Fundação Casa) mantém unidades na capital e em diversas cidades do interior do estado, onde jovens cumprem medidas de ação socioeducativa em regime de internação.

28 Na verdade, Arce (1999) ressalta a atuação de jovens antes das décadas de 1960 e 1970. No livro *Vida de barro duro* retrata importantes movimentos juvenis mexicanos nas décadas de 30 a 50, como o pachuquismo (de jovens mexicanos e chicanos), que partiram do norte do México e do sul dos Estados Unidos para as ruas de cidades texanas, em Los Angeles e San Diego. Nas cidades fronteiriças ao norte, como Tijuana e Ciudad Juarez, também ocorreram mobilizações juvenis no espaço da rua.

evidenciam de modo impactante a presença pública desses grupos no cenário urbano, uma vez que esses personagens adotam o movimento, a velocidade e a superexposição como referentes centrais em suas “encenações”, fazendo da cidade, das ruas, um “campo de ocupação e extensão”.

Nos despercebidos detalhes do cotidiano, jovens colocam em cena novas demandas, comportamentos e estilos de vida diferentes (J. Costa, 2004). Vaguear é bastante significativo, já que, no tráfegar dos passantes, ocorre um campo dos possíveis, das trocas, como também assinala Certeau (2008). Se os espaços abertos na cidade, com a construção de ruas e avenidas, criaram segregações, por outro lado são acompanhados da criação de meios de transporte, gerando maior possibilidade de mobilidade por parte dos grupos juvenis.

Apesar da imagem construída do “jovem-problema”, as redes juvenis tornaram-se mais fortes que as prerrogativas dos grupos dominantes (Arce, 1999). Além dos *punks* que invadiram a cena urbana, outros grupos emitem seus recados ao povoar a cidade. Muitas dessas emissões ocorrem por meio do movimento *hip hop*, em que jovens negros e pobres das periferias brasileiras se articulam em ações de lazer, diversão, sociabilidade, luta e resistência. A música *rap* chegava a São Paulo pela via dos bailes *black*, saindo depois para as ruas. Jovens moradores das periferias reuniam-se na Estação São Bento do Metrô, em São Paulo, ensaiavam música com latões de ferro, relatando o cotidiano na cidade. Junto vieram o *break* (dança), a música eletrônica mixada pelo *dj* (*disc jockey*) e o grafite. As letras dos *raps* denunciam a realidade da exclusão do jovem pobre, sobretudo aquele de origem negra. A fala áspera, carregada de ira, assim como o tom duro e rude das letras, revela o desejo de resgatar o direito da palavra e da invenção criadora sob a forma de relato mal-comportado e teatralizado do drama diário da vida, muitas vezes negando os parâmetros dominantes do gosto e do consumo musical vigente (Sposito, 2000, p.84).

O *hip hop* expandiu-se por toda a cidade. No ABC²⁹ paulista a Casa do Hip Hop, em Diadema, continua sendo um local aglutinador e potencializador dessa expressão (Ferreira, 2006). A música *rap* mantém-se na tentativa de atribuir significados alternativos às interpretações dominantes. Pela música, circulam a palavra, as idéias e as possibilidades de outros significados; também pelo corpo, pela dança *break*. Impulsiona-se a busca, a necessidade de adquirir conhecimento para a realização das produções (Sposito, 2000). O *rap* é um ponto de partida para a organização pessoal e comunitária (Santana, 2007). Ao mesmo tempo, essas formas de expressão propiciam a possibilidade de auto-reconhecimento, de reflexão e compreensão do mundo na condição de sujeito e, sobretudo, à ação coletiva:

O agir coletivo, ao se iniciar pelas práticas culturais ou de lazer, é, muitas vezes, ampliado para outras dimensões da vida. [...] As

²⁹ Cidades da Região Metropolitana de São Paulo: Santo André, São Bernardo e São Caetano.

formas mais organizadas de articulação dos pequenos grupos e as posses [...] impulsionam a ação de seus membros em novas direções, sobretudo aquelas configuradas como comunitárias e de apoio a outras iniciativas de grupos organizados dos bairros. (Sposito, 2000, p.85)

O movimento *hip hop* é um dos modos de interação e sociabilidade juvenil que facilita novas proposições em configurações organizativas e comunitárias. Entretanto, outros desafios³⁰ compõem a pauta do movimento hip hop, exigindo de seus integrantes releitura e compreensão de aspectos da realidade social. Sem dúvida, o hip hop é um dos movimentos mais importantes para a sociabilidade juvenil dos últimos tempos.

Outra forma que marca o cenário urbano é o *funk*, estilo musical criado por negros norte-americanos nos anos 1970. Chegou ao Rio de Janeiro na mesma década e, segundo as investigações de Hermano Vianna (1988), nesse período os bailes *funk* mobilizavam um público de aproximadamente um milhão de pessoas, mostrando o baile *funk* como uma das mais populares atividades da cidade (Vianna, 1990) - somente a praia, no Rio, atraía tal proporção de público. Por incrível que pareça, esses bailes iniciaram-se na zona sul carioca, pelo movimento *Black Rio*, e eram organizados com preços acessíveis para as pessoas pobres. Para muitos jovens, o baile constituiu o único espaço lúdico acessível (Arce, 1999). O autor prossegue (p.97):

A sensação de grupo periférico torna-se descoberta de poder quando causa impacto e atemoriza quem os considerava invisíveis. Os freqüentadores dos bailes da pesada foram perseguidos, reprimidos. Isso propiciou seu deslocamento da Zona Sul, área habitada pelos setores médios e altos, para a periferia e, por conseguinte, sua favelização.

As ações de sobrevivência social e cultural adotadas por jovens parecem só adquirir destaque quando causam prejuízo ao patrimônio público, quando fazem a impertinente ocupação da cidade, ruas e praças (M. Sales, 2007, p.24). Como observa Reguillo (2005), ocorre na cidade uma rede de comunicação que interpela todos de diversos modos. Seria ingênuo não considerar a violência às vezes presente nos atos juvenis:

Sem respostas sociais viáveis para suas inquietudes ou reivindicações, os jovens pobres têm sinalizado uma não-aceitação dos processos de rejeição, estigma e violência a que estão submetidos, produzindo movimentos de encurtamento da distância entre a formalidade dos direitos de cidadania e a prática desses direitos, encurtamento que desestabiliza muitas vezes a fronteira entre violência e protesto, entre delinqüência e revolta. (Vicentin, 2005, p.19)

Em algumas ações de grupos juvenis, há uma fronteira tênue entre atos reivindicatórios e de violência, modos encontrados para anunciar o desconforto e a recusa do lugar a que são destinados. Nos bailes *funk* cariocas, nota-se uma violência

³⁰ Um desses desafios é o tom misógino e uma tendência masculinista dos *raps*. Wanderley Santos (2009) discute as relações de gênero no movimento *hip hop*.

ritualizada: “um teatro inventado para impedir que a violência real tenha lugar em outras situações” (Vianna, 1988, p.41).

Além do *punk*, *hip hop* e os bailes *funk*, são diversas as expressões de sociabilidade e agregamento juvenil no espaço urbano. Guilherme Magnani (2005) cita diversas pesquisas realizadas em São Paulo sobre grupos juvenis. Bruna Mantese estudou os *straight edge*, que aderem ao veganismo, não consomem produtos derivados de animal, são avessos à permissividade sexual e não consomem álcool; Márcio Macedo pesquisou os grupos de baladas *black* e rodas de samba. Os bailes *black* acontecem em bairros como Bexiga, Boca do Lixo e Pinheiros, não periféricos; os ingressos são acessíveis e participam do baile grupos de diversos locais de São Paulo, inclusive do interior.

A pesquisa *Jovens urbanos*, desenvolvida na cidade de São Paulo por um grupo de pesquisadores da PUC-SP³¹ (Borelli & Rocha, 2003) indica que tanto jovens de bairros mais pobres da Zona Sul como aqueles de alguns dos bairros com melhor renda *per capita* da cidade³² gostam de circular pela cidade, conhecer lugares e pessoas. Nota-se que a rua é o local dos encontros, dos *passantes*, que passam e ficam juntos em torno de seus hábitos, redes e grupos, locais de sua socialização. Ali, o caminhante atualiza, desloca e inventa outras significações no trânsito pela cidade (Certeau, 2008), ou ainda:

O estilo dos grupos juvenis contemporâneos - as roupas, a música, as atitudes assumidas nas atividades de diversão - é usado para realizar uma exposição pública do grupo. Esses grupos juvenis vêm circular pelas ruas, vêm para a ‘praça pública’, fazer shows, mostrar-se aos outros, expor-se. (Abramo, 1994, p.148)

A sociabilidade juvenil parece ir na contramão de uma cidade vigiada e controlada. Os jovens movimentam-se e movimentam a cidade em sua ocupação de espaços quando se agregam. Estão presentes no espaço público, inventam o cotidiano na apropriação de lugares, em atos de memória e ancestralidade (como no samba) ou em práticas que lhes propiciem sentidos. Em trabalho recente, Martín-Barbero (2008, p.23) enfatiza que mesmo a juventude da internet “continua freqüentando a rua, participa de festas nos fins de semana e prefere a companhia ao isolamento”.

É necessário garantir o uso e a apropriação do espaço pelo segmento juvenil, aspecto fundamental para vivências, sociabilidades, expressão e participação (Abramo, 2005a). Como lembra Arce (1999, p.94), “os bailes, as ruas, além de alguns outros espaços públicos, constituem as poucas alternativas de diversão para os jovens pobres latino-americanos”. O grafite é um dos modos de os jovens se colocarem no espaço público urbano.

31 Trata-se da pesquisa “Jovens urbanos: concepções de vida e morte, experimentação da violência e consumo cultural”, desenvolvida em 2001-2004, vinculada ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC-SP, financiada pela Fapesp.

32 Bairros da Lapa, Pinheiros e Vila Madalena, na zona oeste da cidade de São Paulo.

CAPÍTULO 2

O GRAFITE EM SÃO PAULO

Este capítulo pretende contextualizar o grafite e a pichação na cidade de São Paulo, o desenvolvimento dessa expressão, bem como de seu processo de institucionalização. Embora a pichação não seja objeto deste estudo, é uma prática dificilmente dissociável do grafite, para cujo rastreamento sua compreensão colabora. Não se pretende fazer um resgate histórico do grafite e da pichação, mas estabelecer relações possíveis e suficientes que permitam contextualizar o fenômeno em São Paulo, recorrendo inclusive a exemplos de outras cidades ou países.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Foram consultadas inicialmente obras a respeito de grafite e pichação na área da Psicologia. O levantamento foi feito no Banco de Teses da CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - no período de 1990 a 2006, por meio das palavras-chave *graffiti*, grafite, juventude, pichação. A pesquisa estendeu-se a outros trabalhos por meio de trocas com outros pesquisadores e de busca em bibliotecas. Contabilizaram-se 42 estudos, dos quais 4 são teses e 38 dissertações. Na área da Psicologia, foram localizadas seis pesquisas que tratam da temática do grafite³³. Numa pesquisa em Psicologia Clínica (PUC-RJ), Fernanda Moura (1990) focaliza o estudo no conceito de falta: a ação repetitiva do grafite e da pichação seria marcada por uma falta comum aos sujeitos. Na mesma área, Márcia Mascarenhas (1996, PUC-RJ) compreende a pichação para além dos limites da transgressão e a considera um reposicionamento dos sujeitos no meio urbano frente à estrutura social. A pichação é uma expressão artística e como tal tem sua finalidade, a exemplo da música, do teatro e do cinema. Renata Teixeira (1998), em seu estudo em Psicologia Experimental (USP), investigou escritas latrinárias - inscrições encontradas nas portas, paredes e algumas vezes no teto de banheiros públicos, buscando compreender aspectos motivacionais para sua realização, e concluiu que homens manifestam sua hostilidade contra homossexuais masculinos e mulheres, suas expressões contra prostitutas. Ainda na Psicologia Clínica (PUC-SP), Iracema Silva (2001) utiliza o

³³ A Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e a Universidade de São Paulo (USP) concentram o maior número de pesquisas - dez e seis, respectivamente. Na área de Psicologia foram localizadas uma no Departamento (Depto.) de Psicologia Experimental da USP e uma na Universidade Federal do Pará; uma no Depto. de Psicologia Clínica da PUC-SP; duas na PUC do Rio de Janeiro e uma no Depto. de Psicologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

referencial das teorias psicanalítica, metapsicológica e de Pierre Aulagnier para afirmar que os adolescentes moradores de Belém do Pará estão envolvidos em ações de grafite por demanda de identificação, ação primordial nessa fase de desenvolvimento. Giovani Andreoli (2004), no único estudo encontrado em Psicologia Social (UFRGS), estuda o grafismo urbano em Curitiba, Paraná, a partir do conceito de linguajar, próprio da Biologia do Conhecer. Isso lhe permite dizer que o grafite pode ser tido como propiciando uma rede de conversação que produz autorias, tensionadas pela cidade. A dissertação de João Batista Figueiredo (2004), na área de Psicologia Experimental (UFPa), investiga um grupo com sete adolescentes que faziam pichação, a quem ele propôs um curso para facilitar a passagem da pichação à grafiteagem, transformando pichadores em grafiteiros.

Recorreu-se também a pesquisas de outros campos das ciências humanas, de modo a ampliar o repertório teórico. Nota-se pelos estudos que, até 1980, não existia no léxico brasileiro a palavra grafite; todas as inscrições - grafite e pichação - eram indistintamente referidas como pichação (Sumiya, 1992). Com o tempo, o termo pichação deixou de ser sinônimo de grafite e ambos assumiram significados diferentes. Segundo a literatura, o grafite caracteriza-se pelo uso da imagem, enquanto a pichação, pela palavra e/ou letra. *Graffito* em italiano significa inscrição, desenho feito com a ponta do carvão; *graffiti* é o plural de *graffito* (Gitahy, 1999, p.12).

GRAFITE: MÚLTIPLAS LEITURAS

Na cidade de São Paulo há diversos locais marcados com as inscrições de jovens, o que nos remete aos novos usos dos espaços públicos pelos moradores. Nota-se que mesmo diante de todos os conflitos e segregações no espaço urbano, jovens, a seus modos, marcam rupturas com diversas práticas, inclusive por meio da prática do grafite.

É nesse sentido que Certeau (2008) sustenta a hipótese de que haveria atividades ocultas na vida cotidiana - entendida como um conjunto de relações sociais que acontece em distintos espaços de vida e fragmenta-se em diferentes tempos. Isso tem levado grupos a uma “arte de viver e maneiras de fazer”, pois precisam adaptar-se aos espaços em que transitam, constituindo diversas práticas pelas quais se reapropriam do espaço organizado e definido pelas técnicas da produção sócio-cultural (Certeau, 2008, p.41):

Se é verdade que por toda parte se estende e se precisa a rede de vigilância, mais urgente ainda é descobrir como e porque uma sociedade inteira não se reduz a ela: que procedimentos populares (também minúsculos e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los, enfim, que maneiras de fazer formam a contrapartida, do lado dos consumidores (ou dominados), dos processos mudos que organizam a ordenação sociopolítica.

O autor indica que, apesar de todos os mecanismos disciplinares vigentes na cidade, há grupos que respondem e atuam de outra maneira, pode-se dizer que emitem uma contra-resposta ao cenário apresentado. Vale ressaltar que essa é uma das propostas centrais de sua investigação: detectar de que maneiras grupos alteram e modificam o estar, o transitar, assim como a ordenação da cidade. Os grupos de grafiteiros, como diz Feixa (1998), apropriam-se do espaço, na construção de outros territórios.

O grafite também é nomeado arte urbana por ser uma expressão que ocorre na interação coletiva com os habitantes, com os prédios, o asfalto, a poluição, o trânsito, enfim, com tudo que compõe a cidade. Aspectos como marginalidade, informalidade, apuro estético, gratuidade, interação com a cidade e com os moradores são algumas das características que particularizam o grafite e marcam diferença em relação a outras formas de expressão urbana (Caiafa & Sodré, 2008). Como arte, segundo Roaleno Costa (2000, p.162), o grafite “tem sido nos últimos anos, o movimento plástico mais atuante na sociedade”.

Arce (1999, p.123) lembra que os antecedentes do grafite, por sua vez, estão ligados às paredes, como forma de reivindicação social. “Primeiro foram as organizações políticas e comunitárias que tiveram de recorrer às paredes para transmitir suas reivindicações”. Mais tarde, no pós-guerra, com o forte crescimento populacional da juventude, [...] reclamando novos espaços e questionando diversas formas plásticas de vida”, os grafites se espalharam pelos muros da cidade.

A prática da expressão grafite deve ser lida também como busca de alternativas frente ao desencanto, à expropriação da idéia de futuro, que afeta principalmente os jovens; como decorrência de mudanças mundiais, políticas e econômicas, reflete, por sua vez, uma democratização da arte e socialização dos imaginários. Essa expressão é uma forma de atuação política não-institucionalizada (Reguillo, 1998).

Rita Oliveira (2007) analisa essas expressões como intervenções políticas, já que, diante da falência dos partidos políticos, grupos juvenis agrupam-se por afinidades artísticas ou ideológicas para expressar sua indignação. Na mesma linha de pensamento, Martín-Barbero (1998) vê no grafite uma forma de luta e de debate ideológico; um ato de contracultura que privilegia a consciência, a expressão e a denúncia. Percebe-se uma diversidade de temáticas nas produções grafitescas que podem ir das denúncias sociais e políticas às imagens abstratas, personagens inspirados nas histórias em quadrinhos, representações de temas atuais e assim por diante (Caiafa & Sodré, 2008).

O grafite seria ainda um contradiscurso, “na complexidade de sua emissão, distribuição e recepção” (Costa, 2000). A cidade de condomínios fechados constrói cada vez mais muros para sua segurança. É nesses mesmos muros que os jovens

picham e grafitam com seus *sprays*³⁴, aludindo a questões fundamentais na estruturação social brasileira (Costa, 2000, p.162):

Esses jovens têm denunciado, com seus gestos e suas intervenções, um Brasil de tensões sociais que não é veiculado pela mídia; criam um sistema de códigos específicos, com referências globais; constroem suas identidades a partir desses valores compartilhados em grupos e situam-se no espaço social de sua cidade, confrontando-se com o discurso dominante.

Tanto o grafite como a pichação estão envolvidos e confrontam-se com o complexo jogo de poder e disputa de grupos sociais que ocorre na cidade. As diversas classes deparam-se com marcas legíveis e ilegíveis na cidade. Essas expressões, marcantes no espaço urbano, estão presentes sobretudo nas grandes capitais brasileiras, como Rio de Janeiro, Recife, Salvador, Porto Alegre, Campo Grande, Brasília e Belo Horizonte. No entanto, a cidade de São Paulo é tida como precursora do grafite no Brasil (Costa, 1994). “Por muito tempo Nova Iorque foi vista como o eixo global dos estilos de grafite.[...] Na última década, porém, São Paulo se tornou o templo do grafite” (Manco *et al.*, 2005, p.9). Na cidade, a produção é uma das mais expressivas do mundo, tanto em qualidade quanto na quantidade de artistas, e caminha para ser a principal cidade reconhecida por essa expressão, segundo Sérgio Poato *et al.* (2006).

CONTEXTUALIZAÇÃO DA TEMÁTICA

Para entender a trajetória do grafite, faz-se necessário focalizar alguns momentos importantes no desenvolvimento dessa expressão em São Paulo; para isso, será preciso passar por uma breve referência a maio de 1968, depois do início do grafite em Nova Iorque e sua contextualização em São Paulo.

Em maio de 1968, ocorreram “os acontecimentos” como descreveram os franceses: reivindicações sociais e estudantis, confrontos com policiais, invasão a bancos e mensagens pichadas nos muros (Burke, 2008). Na revolta estudantil que ocorreu em Paris, estudantes deixaram as salas de aulas para instalar-se nas ruas, por meio de diversas formas de manifestação. Maio de 1968 marca os registros de inscrições³⁵ em muros: a parede surge como suporte de reivindicação social, como mencionou Arce (1999).

³⁴ O *spray*, utilizado nessas expressões, surgiu após a Segunda Guerra Mundial, quando começou-se a produzir materiais em aerosol - inseticidas, desodorantes, perfumes etc. As tintas e vernizes em *spray* derivam do uso da tinta sob pressão de uma bomba compressor, como na pintura automotiva. Assim, “o *spray* substituiu as antigas técnicas de aplicação de vernizes e fixadores de trabalhos artísticos, e isso significou maior liberdade de movimentos, permitindo também maior velocidade” (Gitahy, 1999, p.21).

³⁵ No estudo da história da arte consideram-se como as primeiras inscrições e manifestações artísticas as pinturas rupestres existentes nas cavernas (Gitahy, 1999).

Nessa mesma época, em Nova Iorque, jovens negros americanos, caribenhos, jamaicanos e hispânicos, moradores do South Bronx (bairro periférico), protestavam contra a discriminação racial e a pobreza. De 1960 aos anos 1970 o país foi marcado por um declínio de ofertas de emprego e precariedade dos serviços sociais, que resultou em fortes desigualdades de renda. O bairro do Bronx, sem condições estruturais ou ações sociais e culturais, com transporte precário e marcado pela desigualdade em relação a outros bairros de Nova Iorque, foi desvalorizado, e os moradores logo foram apontados pela mídia como perigosos e violentos. Nos final dos anos 1970, jovens começaram a escrever seus nomes ou *tags*³⁶ nas paredes de Nova Iorque. Não eram os nomes próprios, mas apelidos ou pseudônimos que incluíam às vezes também o número da rua onde moravam. Os muros, paredes e trens de Nova Iorque recebiam inscrições, inicialmente feitas com pincel atômico e, depois, com *spray*³⁷.

Já em 1977, diversas frases, marcas e signos eram deixados nas paredes e muros de Nova Iorque com o pseudônimo Samo. O anonimato durou pouco: logo descobriu-se que o jovem de 16 anos Jean Michel Basquiat, juntamente com o amigo Al Diaz, faziam grafites nas ruas. Sem nunca ter seguido aulas de desenho ou pintura, Basquiat surpreendeu por usar o que poderia ser considerado como desvantagem em relação a recursos expressivos. Para os críticos, suas obras eram dotadas de rudeza e eficácia. O jovem grafiteiro, filho de pai haitiano e mãe porto-riquenha, saiu de casa para viver nas ruas de Nova Iorque, onde vendia camisetas e postais para sobreviver. Ainda jovem, Basquiat tornou-se destaque nas galerias e museus, juntamente com artistas como Keith Haring e Kenny Scharf³⁸.

Em São Paulo, a apropriação do espaço pelo grafite ganha visibilidade no final da década de 1970 e início da de 1980. Célia Ramos (1993) comenta que, por volta de 1976, já se lia, nos muros da cidade, a inscrição “cão fila”. O escrito chamava a atenção e despertava a curiosidade da população; descobriu-se que era propaganda de uma nova raça brasileira de cães, para proteção da propriedade privada de moradores³⁹. Na mesma época, nas estradas, via-se escrito nas pedras “Casas Pernambucanas”. Era uma forma de propaganda gratuita escrita nos muros.

Em pouco tempo, a cidade foi tomada por uma diversidade de poemas seguidos de imagens, que foram se multiplicando. Cristina Fonseca (1984), no livro *A poesia do acaso*, contribui com importante registro dessas escritas iniciais - improvisadas pichações - com predominância de um jogo lingüístico poético e criativo. Ela comenta que havia na cidade marcas incompreensíveis, em que destaca “a importância dos

36 Etiqueta, em inglês, algo que se cola - na gíria dos grafiteiros, “seu *tag*” é “seu nome”.

37 Para mais informações sobre o processo histórico internacional do grafite, ver as dissertações de Roaleno Costa (1994) e Arthur Lara (1996).

38 Enquanto Basquiat (1960-1988) veio a consagrar-se mais como pintor, os artistas plásticos Keith Haring (1958-1990) e Kenny Scharf (1958-) aderiam aos códigos do grafite, recorrendo ao *spray*.

39 No exame de qualificação, o Prof. Dr. Paulo César Endo observou que essa raça era justamente utilizada para proteção da propriedade privada.

signos, [...] a explosão do verso, o jogo lúdico da linguagem, a objetividade das palavras, a economia de palavras” (p.11). Havia também na cidade frases de repúdio ao regime da ditadura militar⁴⁰.

Ainda no período da ditadura militar, um grupo constituído por poetas, estudantes de arquitetura e artistas plásticos escolheu o espaço urbano paulistano como um importante local de protesto às limitações artísticas vividas na época. Como afirma Ramos (1993), o interesse desse grupo naquele momento era chamar a atenção para o uso do espaço e do descaso político no aspecto cultural da cidade. As primeiras imagens de grafite foram de Alex Vallauri⁴¹, que já era conhecido como artista plástico e, no final de 1980, foi considerado o primeiro grafiteiro no Brasil.

Em 1985, a 18ª Bienal de Artes de São Paulo contou com a participação de Keith Haring, na qual o grafite ocupou o mesmo espaço do que era considerado “arte” e, a partir desse momento, passou a ser tratado pela mídia com conotação positiva, sendo incorporado inclusive pela Secretaria de Cultura da cidade de São Paulo. Diversos grafiteiros (Alex Vallauri, Carlos Matuck, Júlio Barreto, dentre outros) realizavam oficinas de grafite na capital e no interior. Assim, o que “antes era nomeado sujeira, passou a ser visto como arte urbana, que surge para ‘alegrar’, ‘colorir’ a cidade e socializar o objeto artístico” (Costa, 2000, p.93). É interessante observar que a mídia cumpre uma importante função na atribuição de sentidos a objetos, inclusive na arte. Nesse caso, o que antes era depreciado passa a ser valorado.

Na cidade, nos bairros de Pinheiros e Vila Madalena, surgiram os primeiros grafites, apoiados por galerias de arte e pela mídia. Rapidamente, o grafite foi ganhando notoriedade, sendo seus autores influenciados por artistas norte-americanos como o já citado Keith Haring.

A arte nas ruas estava sendo valorizada nos Estados Unidos e na França, e a presença de artistas internacionais despertou o interesse do circuito das artes plásticas. Uma reação conjunta, ajudada pela mídia e pelo cenário cultural artístico, fez com que essas inscrições invadissem os jornais, as galerias de arte e as bienais. Às vezes, os grafites eram feitos juntamente com performances de grupos artísticos, a exemplo do Grupo Tupinãodá - primeiro coletivo de grafite em São Paulo (Lara, 1996). Nesse cenário, as exposições ocorreram em espaços culturais dos bairros dos Jardins e da Vila Madalena, onde alguns grafiteiros possuíam ateliês.

40 Período (1964-1985) em que os militares governaram o Brasil, impondo supressão dos direitos constitucionais, censura, perseguição política aos que se manifestavam contrários ao regime.

41 Alex Vallauri participou de bienais, expôs em galerias e utilizou a técnica do *stencil art*, que permite reproduzir desenhos com um molde vazado. “Antes de chegar às galerias, o graffiti é *spray art* (pichação de signos); em seguida, é *stencil art*” (Gitahy, 1999, p.39). Outros artistas também se expressavam pelo grafite: Mauricio Villaça, Rui Amaral, Ozéas Duarte e o grupo Tupinãodá, dentre outros, além de John Howard que, no Brasil, introduziu o grafite na rede internet, segundo Lara (1996).

Pode-se perceber que o processo histórico do grafite em São Paulo passou por uma segregação espacial e de classe social, do mesmo modo como foi sendo configurada a cidade. Estar situado no bairro dos Jardins ou Vila Madalena e ter um ateliê indicam uma situação e uma condição econômica diferenciada e superior, daqueles que têm unicamente o muro como suporte para sua arte.

O grafite em São Paulo desenvolveu-se pelo que autores (Lara, 1996; M.M. Ferreira, 2005; L. Ferreira, 2006) denominam três gerações não-estanques. Na primeira, há uma ligação do grafite com as artes plásticas, mas tal ligação é complexa, uma vez que os discursos a esse respeito são dúbios, como mostra Valmir Alves (1996) quando relata que, tanto para Matuck quanto para Beto Lima, artistas plásticos que passaram a fazer grafite, o que faziam era uma grande brincadeira e não havia, na produção de grafite, uma proposta artística. Entretanto, tempos depois, em depoimento citado por Arthur Lara (1996, p.83) Matuck declara:

Nós somos artistas plásticos. Eu não gostei desse rótulo 'grafiteiro'...
Eu não trabalho só com grafite [...] Continuo fazendo pintura, continuo fazendo um monte de coisa...

Na primeira geração, pois, os artistas plásticos encontraram nas técnicas do grafite mais uma possibilidade de expressão.

Já a segunda geração é marcada pela presença desses artistas somados aos universitários, em especial os da arquitetura, das artes plásticas e gráficas, portanto pessoas da classe média que, "influenciadas pela vida estudantil e acadêmica, ou pelas *performances* de pintores americanos e franceses na década de 80" (Alves, 1996, p.106-7), passaram a produzir grafites e ministrar oficinas em seus ateliês e ou em projetos sociais. Nessas oficinas a técnica era prioridade, o que garantiu sua apropriação pelos participantes. Essa geração "manteve basicamente as mesmas técnicas utilizadas pela primeira geração, porém com variações que indicam o aparecimento de novas vertentes" (p.108), a exemplo do grafite com influência do movimento *hip hop*, que inaugura a terceira geração.

A terceira e última geração advém dos grafiteiros formados pela anterior, a cujas técnicas agregou as idéias do movimento *hip hop*, conforme aponta Alves (1996). Os desenhos ganham contornos do cotidiano dos bairros e das pessoas que aí habitam, pois o grande foco do *hip hop* é a palavra que traz à tona as experiências cotidianas e isso é transposto para todos os elementos desse movimento, inclusive o grafite. Com essa geração, o grafite passa a ocupar a periferia, que tem as portas das lojas, oficinas, supermercados etc. grafitadas. Os jovens, influenciados pelo *hip hop*, também passam a grafitar muros e viadutos, dentre outros espaços da cidade. Essa geração dissemina o grafite por todo o espaço público.

Na metade da década de 1990, a segunda geração de grafiteiros começava a ter projeção e a estabelecer parcerias com instituições culturais e educacionais para a

realização de oficinas de grafites para jovens moradores da periferia:

Com a popularização, esta arte se diversificou, penetrando nos bairros populares, saindo do domínio da classe média e afirmando territorialidades próprias. Da marginalidade e da ação rápida, a grafiteagem passou a ter uma inserção social, sendo aceita por parte da população, principalmente diante da ação radical da pichação. (Lara, 1996, p.77)

Enquanto o grafite, transmitido por meio das oficinas, ganha aceitação, desqualifica-se a pichação. Assim, instituir o grafite como arte urbana também foi um modo de combater a pichação realizada na cidade, pois o grafite, diante de sua multiplicidade de usos e sentidos, pode também ser usado como uma máscara, um modo de *colorir* e *alegrar*, ou como forma de negar ou camuflar uma realidade que os jovens expunham por meio da pichação: a ausência de perspectivas futuras em suas vidas (Costa, 2000; Gitahy, 1999, Pereira, 2005). A cidade elegeu o grafite como antítese à pichação; incentiva o grafite no intuito de embelezar o espaço urbano e com a finalidade de combater a pichação (Costa, 1994; Diniz, 1987; Lara, 1996; Pereira, 2005).

Nesse período, os trabalhos de grafiteiros e pichadores adquiriram uma visão comercial; os telefones de contato eram pintados ao lado das obras; os grafiteiros utilizavam cartões comerciais e eram contratados para confeccionar pistas de *skate* ou palcos de bandas de música *rap*. As inscrições urbanas pareciam significar, para alguns jovens, alternativas econômicas, formas de sobrevivência e participação social, tanto nos trabalhos individuais como na realização de cursos e oficinas de grafite. Nisso, segundo Lara (1996, p.207), “a corrida pela fama estava começando e a competição gerava conflitos internos entre os membros da comunidade grafiteira”.

Lara (1996) organizou no Museu da Imagem e do Som (MIS) uma exposição intitulada *Mostra Paulista de Grafites*⁴². Para essa mostra foram convidados artistas da primeira geração do grafite, da segunda geração e alguns alunos iniciantes da terceira geração que tiveram seus trabalhos selecionados, num total de 18 expositores. Essa mostra coincidiu com outra exposição realizada no mesmo museu, em que os artistas se recusaram a expor seus trabalhos no mesmo espaço físico. Alguns cancelaram seus trabalhos e outros transferiram a data da exposição. Com isso, os grafiteiros ocuparam todo o primeiro andar do MIS. O evento desdobrou-se numa segunda *Mostra Paulista de Grafites*. Dessa vez, não houve seleção dos trabalhos e alguns grafiteiros convidados a participar ameaçaram sair do evento por conta da presença de grafiteiros principiantes e não queriam expor trabalhos na mesma sala que os novatos.

Lara (1996) destaca que a relação entre grafite e artes plásticas não foi simples: havia divergências entre artistas plásticos que faziam grafites e não gostavam de ser chamados de grafiteiros.

⁴² A mostra foi organizada por Arthur Lara em 1992; houve mais duas exposições em 1993 e 1994. No total foram realizadas três *Mostra Paulista de Grafite* na cidade de São Paulo.

Não há uma única versão do grafite em São Paulo, e sim, muitas histórias, construídas a partir dos relatos das diversas gerações de grafiteiros. Assim, o processo da grafiteagem em São Paulo surgiu e pode ser construído e reconstruído por diferentes atores geracionais, como afirma Ferreira (2006).

Esse cenário do grafite na cidade de São Paulo é marcado pela relação entre diferentes segmentos; grupos que realizam grafite e atuam em museus e galerias e grupos vindos das periferias que também ocupam os muros da cidade. Percebem-se várias mudanças nos grupos e estilos de grafite, desde maio de 1968 até os jovens acadêmicos e à inserção, no grafite, dos jovens da periferia pelo movimento *hip hop*. A visibilidade é alcançada não só nas galerias, mas também nas ruas.

Essa expressão juvenil possibilita outra relação com a metrópole, pela intervenção artística em paredes, fachadas, muros (Oliveira, 2007). Tal prática, assim como diversas outras próprias das culturas juvenis, efetivam redes de sociabilidade que possibilitam o agregamento de outros jovens em torno da prática do grafite, ou, como sugere Sposito (2000) na referência ao movimento *hip hop*: na inversão da lógica dominante, constroem alternativas de sentido, levando os jovens a questionar os circuitos culturais existentes na cidade, construindo novas possibilidades de redes.

Recentemente, além do grafite e da pichação, como refere Oliveira (2007), as ruas das metrópoles estão repletas de *stickers*⁴³ (ou *lambe-lambe*), pequenos retângulos de papel ou

plástico adesivo feitos artesanalmente e espalhados pela cidade em postes, placas de trânsito e diversos locais inusitados. O poder público considerou os *stickers* uma manifestação artística, ou seja, algo semelhante ao grafite (Pereira, 2005).

Apoiando-se em Certeau (2008), a prática do grafite pode ser percebida como modo de reapropriação do espaço urbano e de alteração das regras socioculturais por diferentes grupos juvenis. O uso político do espaço por meio do grafite provoca um



Figura 1 *Stickers*. São Paulo, 2009

⁴³ *Stickers* popularizaram-se na década de 1990 nos espaços urbanos. Em 2008, a Expo Stickers nas cidades de Curitiba e São Paulo trazia mostra de mais de oito mil *stickers* de 170 artistas, representando 25 países. (Fonte: <http://expostickers.org/blog>. Acesso em 24 fev. 2009).

rompimento na ordem hegemônica do direito à propriedade e da cidade privatizada, mesmo com toda vigilância e controle vigentes no espaço urbano.

Diante do complexo contexto aqui apresentado, em que o grafite paradoxalmente sai do contexto público (ruas, muros, prédios, postes dentre outras estruturas), com toda sua força política, para o território da arte (galerias, museus, centros culturais dentre outros) e passa a ser capitalizado pelas instituições, uma pergunta pertinente é se a presença do grafite em espaços institucionalizados seria a negação de sua ideologia de denúncia e crítica contracultural.

INSTITUCIONALIZAÇÃO

Estamos em um terreno movediço. Nesta pesquisa, não foi montada uma tipologia para discutir o grafite como arte, nem se distinguiu grafite institucionalizado ou não. A vinculação institucional aqui referida trata do que Caiafa e Sodré (2007) definem como a transferência do grafite para dentro de institui es, particulares ou não, o que faz com que o grafite se torne normatizado, necessitando “enquadrar-se” nos moldes artísticos, comerciais e legais, ou seja, submeter-se   lógica do lucro,   obten o de visibilidade e às regras do mercado de consumo. Na institucionaliza o estão presentes os processos de “normatiza o, formaliza o e burocratiza o do grafite urbano” (Caiafa & Sodré, p.257). Parece impossível estar nesse campo e passar ileso pela multiplicidade de práticas do grafite. Entretanto, não se pretende aqui resolver nem esgotar as contradi es existentes; afinal, essa expressão urbana   “um fen meno plural, multifacetado e constantemente em forma o” (Caiafa & Sodré, 2008, p.250). Discute-se aqui a prática do grafite, nas institui es.

Nos estudos sobre o grafite, percebe-se que o processo de comercializa o dessa prática artística vem crescendo e se sofisticando no decorrer dos anos. Como visto, no final da década de 1970, havia em São Paulo inscri es urbanas com características de propaganda (C o fila e Casas Pernambucanas). Para Rosa Goldgrub (1998) e Arthur Lara (1996), era uma a o de caráter publicitário   espera de ser ativada e que tinha o público jovem como alvo prioritário. Segundo Rosamaria Rocha (1992), a rua como suporte d  lugar   utiliza o do grafite pelo sistema da publicidade e da moda, sendo mais utilizada para a divulga o de trabalhos artísticos e venda de produtos. Dessa forma, grafite e publicidade parecem caminhar lado a lado, mas se distinguem:

Essa   a própria condi o visual das imagens do *graffiti* mas que, diferentemente da publicidade, insistem na diferença, baseiam-se na singularidade de seus autores. Não se esforçam por eliminar as diferenças que subsistem na cidade, mas convocam-nas o tempo todo. (Estrella, 2006, p.15)

O grafite traz a possibilidade de trabalhar com a diferença; no entanto, por si só tal expressão não garante essa singularização. A publicidade feita nos muros espalha-se para diversos segmentos, como mostra um trecho de uma reportagem da revista *Ocas*:

Um outro aspecto favorável ao grafite é sua capacidade decorativa e seu enorme potencial de comunicação entre os jovens. Isso tem chamado a atenção desde os donos de pequenas lojas até endinheirados que querem grafitar os cômodos mais inusitados da casa, passando por gigantes multinacionais como a Nike, canais de TV e eventos de grandes marcas. (Catuogno, 2006, p.18)

Como a comercialização do grafite tem sido intensificada, e sendo a cultura juvenil segmento característico na prática do grafite, é ele o destinatário de todo o empenho, cooptação e adesão comercial. Recentemente, a indústria farmacêutica Pfizer lançou uma propaganda utilizando a ação do grafite para vender remédios. Nota-se que a expressão de rua, proibida por lei, é permitida também quando cooptada pelo mercado, tornando-se rentável e lucrativa. Parece ser a rentabilidade um dos medidores, a baliza entre lei e permissividade. O que está presente na cidade e gera lucro é aceito. Na sua origem, o grafite era informal, marginal. Hoje, comumente os circuitos comerciais e oficiais afetam, em algum grau, seu caráter de manifestação urbana. Para Caiafa & Sodré (2008) com a institucionalização, a prática cultural que teve origem na marginalidade e na liberdade de criação, quando feitos sob encomenda, têm em algum grau sua expressão alterada, ao mesmo tempo deixa de ser estritamente uma manifestação urbana em espaços públicos.

Maria Cecília Campos (1989) defende a não-institucionalização do grafite para que não seja descaracterizado. Para Rocha (1992), tal institucionalização gera pouca capacidade de renovação.

O quer fazer diante dessa linha tênue entre institucionalização e expressão transgressora no grafite? Qual seria o problema de ganhar dinheiro com grafite, numa sociedade capitalista em que se vende a mão de obra? Para tentar responder essas perguntas, pode-se recorrer a reflexões feitas por Suely Rolnik (2006), que trata da relação entre arte e política na indústria capitalista. A autora, utilizando referências de Toni Negri, afirma que, a partir dos anos de 1970 e 1980, o capitalismo tem utilizado a capacidade inventiva como importante moeda de valor da economia. De modo acelerado e instantâneo, criam-se novas esferas de mercado que atendam à lógica capitalista, o que se desdobra em produção de novas formas de subjetividade que respondam ao mercado; modos que possam estar em cena fora dos padrões definidos são banidos, tornam-se obsoletos antes mesmo de serem absorvidos. Assim, “para extrair da força de invenção sua máxima rentabilidade, o capitalismo irá fomentá-la mais do que já a mobiliza por sua própria lógica interna” (S. Rolnik, 2006, p.4). Nesse processo, ocorre um divórcio entre potência de criação e resistência. No pensamento da autora, o que poderia ser nocivo à arte seria sua elaboração esvaziada de sentido

político. Ao mesmo tempo que o capitalismo se globalizou, ativou as forças da invenção e da resistência, gerando também brechas, aproveitadas por criadores que não querem ser devorados pelo sistema de escala. Os criadores com seu desejo de serem reconhecidos no circuito da arte, como bem disse a autora (S. Rolnik, 2006, p.10), poderiam simplesmente no gueto da ‘arte’ enquanto esfera separada, onde se confina a potência de criação. Mas isso implicaria...

...correr o risco de mantê-la dissociada da potência de resistência e limitar-se a ser fonte de valor para a cafetinagem do capital. Risco de se ver reduzido enquanto artista à função de fornecedor de droga pesada de identidades [...] impregnadas de *glamour*, para serem comercializadas pelos *dealers* de plantão no mercado em ascensão de subjetividades em síndrome de abstinência de sentido e de contorno de si.

A arte pode ter então uma ação política na medida em que sustenta o jogo das diversas tensões presentes no mundo. A autora chama a atenção para os desdobramentos dos diferentes processos de criação e de sua dissociação: a arte pode tornar-se “objeto de arte” em busca de uma “mais valia do *glamour*” e do pertencimento a espaços existentes e fundados basicamente nos moldes capitalistas, busca do logotipo de empresas para propiciar seu sucesso comercial. Ou pode evidenciar as tensões existentes no processo de sua elaboração. Busca-se inventar no fazer artístico a encarnação e a contaminação direta ou indiretamente de uma arte que possa se reconectar com a existência. Desse modo, o problema central não seria a venda da obra, o lucro com a obra e sim, o esvaziamento de sua potência política - uma arte para combinar com o sofá e o tapete ou, no caso do grafite, para deixar a cidade enfeitada.

Nessa perspectiva, a possibilidade de institucionalizar-se e também transgredir, dependerá dos meios encontrados pelo artista no processo de criação e sustentação de sua arte. Assim, pode-se pensar que o grafite que fura o muro é aquele que cria atrito, que revela paradoxos e tensões.

A prática do grafite é também uma possibilidade de venda de força de trabalho para alguns de seus praticantes. Como não vendê-la se, para alguns grupos, é o único modo de subsistência? Pode-se pensar que está em jogo a capacidade de fazer os grafites como expressão e continuar apostando na capacidade de renovação de seus praticantes. Ainda, por mais vigiados e disciplinados que sejam os espaços, por mais que o capital invista em cooptar o grafite, aposta-se na possibilidade de inversões por parte dos grafiteiros. O que coincide com a proposição de Certeau (2008): grupos jogam com as normas existentes a fim de alterá-las. É pois necessário estar atento às artimanhas de cooptação por parte do capital e encontrar modos para não perder aquilo que faz o grafiteiro criar.

CAPÍTULO 3

A CONSTRUÇÃO DA PESQUISA

Neste capítulo apresentam-se os passos processuais para a realização desta pesquisa: os métodos utilizados para coleta de dados, a escolha do grupo e suas particularidades, a relação pesquisadora-pesquisados e demais aspectos pertinentes.

Este trabalho tem como objetivo geral conhecer os sentidos que um grupo de jovens imprime à prática do grafite no espaço urbano da metrópole de São Paulo. Os objetivos específicos podem ser enunciados como:

- compreender o que é ser jovem na periferia, para esse grupo;
- conhecer as táticas a que o grupo recorre para não ser assujeitado frente às situações adversas;
- investigar como se entrelaçam a produção da subjetividade dos jovens e a prática do grafite.

A pergunta que orienta esta investigação é: como um grupo de jovens grafiteiros forjam espaços na cidade e que sentidos imprimem a suas ações táticas?

De acordo com esses propósitos, optou-se por um estudo qualitativo, que permite a inferência de sentidos no contato comunicacional entre pesquisados e pesquisador (Bardin, 1999). Não se pretende fazer a transposição de técnicas ou procedimentos emprestados de outras realidades (Carvalho *et al.*, 2003), mas a adaptação de procedimentos de acordo com a realidade estudada.

Os dados foram coletados por meio dos seguintes instrumentos e procedimentos: levantamento e estudo bibliográfico das temáticas do grafite, juventude e cidade; estudo de caso de um grupo que realiza práticas de grafite, mediante observação participante, entrevistas semi-estruturadas registradas em vídeo, fotografias dos grafites, diário de campo e análise de uma revista de grafite produzida pelo grupo investigado.

Esta pesquisa foi realizada conforme as Normas Éticas da Resolução 196/96, atendendo aos requisitos formais do Comitê de Ética da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Os participantes assinaram o termo de consentimento livre e esclarecido, aceitando a participação na pesquisa e autorizando a divulgação dos resultados. O grupo solicitou a referência a seus apelidos verdadeiros nesta investigação, o que será atendido. Assim, não serão usados nomes fictícios, procedimento comum em pesquisas científicas, mas sim, seus apelidos. Quando for

feita a citação de falas colhidas no campo, serão utilizadas as siglas DC, para se referir ao diário de campo, e E, quando se tratar de entrevistas.

Ao longo da investigação foi possível produzir um documentário em vídeo sobre o grupo investigado, cuja divulgação foi autorizada pelos integrantes do grupo. O vídeo *O o.p.n.i.* acompanha e integra o presente texto.

A OPÇÃO POR UM GRUPO DE GRAFITEIROS

Em março de 2007, após troca de informações com uma pesquisadora⁴⁴ de Psicologia Social da PUC-SP, iniciou-se a aproximação com o grupo que se autodenomina o.p.n.i. - objetos pixadores não-identificáveis, assim mesmo, em minúsculas⁴⁵. O o.p.n.i. compõe-se atualmente de três membros: Toddy, de 24 anos, negro; Cris, de 23 anos, branco; e Val, de 24 anos, negro. Todos completaram o ensino médio e vivem no bairro de São Mateus, região leste da cidade de São Paulo⁴⁶. Atuaram como pichadores de 1997 até 2001 e, daí em diante, vêm se dedicando a trabalhos de grafite.

O contato inicial com o grupo ocorreu no SESC Ipiranga⁴⁷, que havia solicitado ao o.p.n.i. uma intervenção artística no Projeto Murographia⁴⁸. No trabalho aí apresentado, o o.p.n.i. aludia à realidade das crianças em situação de rua.

Em um primeiro momento, houve hesitação ao eleger esse grupo para pesquisa, já que havia um vínculo institucional e a experiência que realizavam era uma demanda do SESC. Entretanto, foi possível notar que, mesmo em uma ação institucionalizada, o grupo subvertia o que lhes era demandado. O conhecimento subsequente do grupo confirmou a opção. Eles desempenham a prática do grafite em diversas situações e localidades: desenvolvem-na na comunidade em que vivem; atuam com outros grupos de grafiteiros em trabalhos pontuais; fazem ações junto a instituições que atuam na temática racial; organizam exposições de quadros feitos por grafiteiros, além de prestarem serviços para instituições culturais por meio da

44 Sou grata a Susana Garcia por ter me propiciado o reencontro com o grupo, com quem aliás já tivera contato antes.

45 Note-se que utilizam a grafia pixadores com 'x' e não com 'ch', como indica o vocabulário ortográfico da língua portuguesa.

46 No extremo leste da cidade, São Mateus tem atualmente 400 mil habitantes, que vivem, em sua maioria, em condição de pobreza; 10% das famílias habitam favelas (São Paulo, 2009). Dentre os 91 distritos da capital paulistana, São Mateus ocupa a 38ª pior posição no mapa de exclusão social, que mede o grau de desenvolvimento humano, equidade, qualidade de vida, autonomia, democracia e cidadania das regiões da cidade (Sposatti, 2000).

47 O Sesc-SP - Serviço Social do Comércio de São Paulo mantém unidades em várias regiões da cidade, bem como no interior paulista, onde se realizam atividades culturais e esportivas.

48 O Projeto Murographia foi idealizado pelo Sesc Ipiranga, onde ocorreu a intervenção artística em um mural de grandes dimensões, resultado de uma criação coletiva e temática dos jovens frequentadores da Unidade com artistas que desenvolvem trabalhos de intervenção urbana na cidade de São Paulo. (Fonte: Fôlder *Murographia* do Sesc Ipiranga, 2007)

prática do grafite. Outro aspecto relevante é o fato de terem atuado com pichação antes.

A opção de trabalhar com um grupo apóia-se na literatura. Pesquisadores defendem a estratégia grupal na investigação como um modo de acessar a dimensão coletiva - entendida como rede social, considerando o princípio da heterogeneidade -, fundamental para analisar e compreender as práticas juvenis (Diógenes, 1998; Reguillo, 1995; Vicentin, 2005). Na década de 1980, alguns pesquisadores de juventude passaram a privilegiar o estudo de grupos (Reguillo, 1995), já que a constituição grupal possibilita identificar e ler o modo das “interações dos sujeitos com o mundo social” (Reguillo, 2003, p.111).

O estudo de caso

O procedimento metodológico adotado para apreender e compreender o grupo de jovens que atua na prática do grafite foi o estudo de caso. Por esse método, não se tem a pretensão de fazer generalizações, ao contrário: espera-se que os resultados permitam compreender o grupo e sua produção em sua singularidade. O grupo em foco tem uma trajetória de dez anos de trabalho conjunto.

O estudo de caso investiga uma situação dentro de um contexto da vida real e em um sistema mais amplo, com o objetivo de compreender uma instância singular da realidade. O pesquisador pode recorrer a fontes variadas de informação e deve ficar atento à percepção de quais dados serão suficientes para a apreensão consistente do caso.

Optou-se aqui pela observação participante das situações de grafiteagem desenvolvidas pelo grupo, da observação de atividades das quais participam, ou que desenvolvem no contexto do bairro ou em regiões que freqüentam. Nessas situações foi feito o registro fotográfico dos grafites. A entrevista semi-estruturada também foi utilizada na coleta de dados, visto que, mesmo contando com um roteiro pré-elaborado, permite ao pesquisador ter uma postura aberta na interação com os entrevistados, possibilitando que os mesmos manifestem seus pensamentos e expressões (Fraser & Gondim, 2004). Todo o acompanhamento foi registrado em um diário de campo, tendo-se ainda analisado uma revista produzida pelo grupo o.p.n.i.

Atividades realizadas

Em março de 2007 ocorreram os contatos iniciais. A coleta de dados para a pesquisa abrangeu 14 meses. No total, realizaram-se 19 atividades entre 17 de março de 2007 e 28 de maio de 2008, assim distribuídas (Quadro 1):

Quadro 1 Atividades de campo

N	Atividade	Data	Descrição
6	Participação de oficina de grafite realizada pelo grupo o.p.n.i. no SESC Ipiranga	De 17/03/2007 a 01/04/2007	Oficinas realizadas no SESC Ipiranga aos sábados e domingos, das 14h às 17h. Nos dois encontros finais a oficina ocupou o período integral. A coordenação do SESC propôs o tema “Infância e Juventude em Risco” e convidou o grupo o.p.n.i. para desenvolvê-lo em oficinas gratuitas de grafite, tendo aberto inscrições para jovens de 13 a 18 anos. Participaram da oficina 12 jovens - entre meninas e meninos - de 12 a 23 anos, idade superior à estabelecida pelo SESC, que entretanto não se opôs a tal configuração.
1	Grafitagem no bairro da Brasilândia	15/04/2007	Organizada pelo Projeto Criança Esperança, que envolveu diversos grafiteiros e grafiteiras da cidade de São Paulo.
1	Visita ao estúdio do o.p.n.i.	17/05/2007	No bairro de São Mateus, onde moram.
1	Grafite em Santo André	08/07/2007	Uma organização não-governamental organizou uma festa em torno da temática racial. Dois integrantes do o.p.n.i. estiveram presentes, efetuando um grafite de personagens negros: uma mulher negra e crianças brincando à sua volta.
1	Presença na exposição do grupo o.p.n.i., no Espaço SP em Pinheiros	15/08/2007	Dois integrantes do grupo estavam presentes, fizeram a curadoria do evento. Na exposição havia quadros feitos por outros grafiteiros. O grupo ligou para a pesquisadora pela manhã, convidando para a exposição no período da noite.
1	Presença (observação) em uma segunda oficina realizada pelo o.p.n.i. no SESC Ipiranga	09/09/2007	Foram desenvolvidas simultaneamente, coordenadas pelo grupo o.p.n.i., oficinas de grafite e de pintura em quadro. Alguns jovens que participaram da primeira oficina (em abril 2007) estiveram presentes.
1	Visita e registro de exposição do o.p.n.i. no Sesc Ipiranga	21/10/2007	O SESC organizou uma exposição dos trabalhos desenvolvidos nessas oficinas. Quando de minha visita (último dia da exposição), o grupo não estava presente.
1	Encontro com um dos integrantes do o.p.n.i.	07/12/2007	Diálogo para tratar da possibilidade de entrevistá-los.
2	Entrevistas com o grupo o.p.n.i.	04/05/2008 e 28/05/2008.	As entrevistas foram realizadas no bairro de São Mateus, em um espaço onde o grupo está construindo o Centro Cultural.
1	Visita à exposição de grafite do grupo 5 Zonas de grafite ⁴⁹ , no bairro de Itaquera	14/07/2007	Convite feito pelo grafiteiro Tota durante o processo nômade da pesquisa. A exposição ocorreu no Projeto Pombas Urbanas.
2	Participação em encontros do movimento <i>hip hop</i>	27/10/2007 e 22/03/2008	O primeiro encontro foi uma exibição do filme “È tudo nosso” realizado no bairro do Glicério, região central da cidade de São Paulo. O documentário trata de depoimentos de integrantes de <i>hip hop</i> de todo o Brasil. O segundo encontro foi realizado no Memorial da América Latina e aconteceram várias discussões e oficinas a respeito de juventude, atividades musicais e grafitagem.
1	Visita à exposição de grafites na ONG Ação Educativa	27/03/2008	Nesta data comemora-se o “Dia do Grafite”, a ong Ação Educativa realizou uma exposição comemorativa com obras de 26 grafiteiros/as de diferentes vertentes. A exposição agregou grafiteiros/as de diferentes regiões de São Paulo.

49 O Projeto 5 Zonas de Graffiti resulta de um processo de formação artística e humana desenvolvido pela ONG Instituto Pombas Urbanas com crianças e jovens em Cidade Tiradentes, região leste da cidade de São Paulo, desde setembro de 2004. A partir do curso de grafite, pelo grafiteiro Tota, um núcleo de jovens grafiteiros do bairro - Credo, Eve 14, Hope e Sow - passou a se reunir no Centro Cultural Arte em Construção, para produzir, discutir e trocar informações e propôs-se a fazer grafite em cinco regiões de São Paulo (zonas Leste, Norte, Oeste, Sul e Centro)- daí “5 Zonas de Graffiti” - onde, por meio de conversas com moradores, pesquisaram e reconstruíram em murais as histórias dos bairros. (Fonte: Fôlder *Projeto 5 Zonas de Graffiti*, 2007)

O TRABALHO DE CAMPO

A partir de algumas informações a respeito do grupo o.p.n.i. obtidas entre pesquisadores, fiz⁵⁰ a primeira aproximação por contato telefônico com um dos integrantes - Val -, inquirindo sobre a possibilidade de conhecer o trabalho do grupo. Nessa conversa inicial, disse que fazia uma pesquisa de mestrado e tinha interesse em conhecer os sentidos do grafite entre os jovens. Quando lhe perguntei se era possível um encontro com todo o grupo, informou-me sobre a oficina que seria realizada no SESC Ipiranga e autorizou minha presença lá. Mesmo sem conhecer o grupo, já me encontrava no campo-tema de estudo: uma vez que o pesquisador já se encontra dentro do tema, pode-se afirmar que já está inserido no campo de pesquisa (Spink, 2003, p.36). Assim, o campo-tema não pode ser visto como um aquário para o qual se olha do exterior, mas ao contrário, como algo de que se faz parte na condição de pesquisador.

Nesse primeiro encontro no Sesc, a idéia inicial era conversar com o grupo, apresentar a pesquisa e, caso houvesse interesse da parte deles, trocar telefones para contatos futuros. Entretanto, esse encontro se expandiu para além dos objetivos iniciais, como mostra um trecho do diário de campo.

Ao chegar ao SESC Ipiranga, dirijo-me para a sala onde o grupo realizava a oficina de grafite. Ao entrar, procuro pelo grafiteiro Val (com quem havia conversado pelo telefone). Cumprimento-o pelo nome e ele também responde me chamando pelo nome. (Ambos tivemos o cuidado de guardar o nome do outro). Novamente apresento a proposta da pesquisa, o objetivo de entender os sentidos dessa expressão para a juventude. O grafiteiro, após ouvi-la, indaga: "Você vai ficar observando e escrevendo?". Minha resposta foi a de que havia necessidade de observar e registrar posteriormente e que, naquele momento, a opção era conhecer os trabalhos e continuar o diálogo, se fosse de interesse do grupo. A resposta do jovem grafiteiro foi a de que poderia acompanhá-los em trabalhos práticos de grafite em favela de São Mateus. Ele, porém, adverte-me que o local é perigoso em decorrência do tráfico de drogas e que, portanto, existe a necessidade de estar lá apenas com pessoas conhecidas. Aceito e agradeço o convite. Val continua: "Vou pegar seu telefone e, quando a gente for, eu te dou um toque, não tem dia certo ainda, às vezes a gente acorda e decide ir⁵¹". Informo meu telefone e, em seguida, o integrante do grupo finaliza, dizendo: "Bom, depois conversamos mais. Preciso dar a oficina. Fica aí à vontade, observando". Esse comentário "ficar observando", inquieta-me. Anteriormente, já havia surgido a pergunta indagando se eu ficaria escrevendo. Seriam essas suas impressões, a respeito de pesquisadores? Qual a representação que o grafiteiro faz do universo acadêmico? Ele já parecia ter uma idéia do que significa pesquisar: observar e escrever; e talvez, deveria estar pensando: "como uma pessoa que estou vendo pela primeira vez vai ficar observando e escrevendo a respeito da gente?" Suas reações pareciam justas e legítimas. Naquele momento, sua fala "Fica aí à vontade, observando" pareceu-me um código de acesso ao grupo o.p.n.i.. [...] Na sua fala, ouvia-se nas entrelinhas: "Ah, você quer conhecer o grafite? Então vem aqui ver como é". Por instantes me vi ali no papel de intrusa e a situação exigia um pensamento rápido. Imediatamente perguntei ao grafiteiro: "Posso fazer a oficina?", e ele concordou. (DC, 17/03/2007)

50 Nessa parte descritiva da pesquisa, optei pelo uso da primeira pessoa por se tratar de um relato de experiência - o diário de campo foi naturalmente escrito na primeira pessoa.

51 Discuto mais adiante esse *nomadismo juvenil*.

Esse contato inicial teve desdobramentos inesperados. Ao ouvir do grafiteiro, “fica aí à vontade, observando”, foi preciso ir além das palavras concretas. Escutar o não-dito, as entrelinhas, é um dos instrumentos da escuta clínica⁵². Assim, a escuta de “um outro” pressupõe um princípio de ignorância mútua - de quem fala e de quem escuta - para que o que ainda não se sabe possa surgir (Endo, 2005, p.265). Diante da frase proferida a pesquisadora passa a ser participante, como descrito no seguinte relato:

Na sala, 12 jovens participavam das oficinas. Sentei-me, peguei papel sulfite e lápis, e logo recebi as primeiras instruções do professor de como fazer a escrita do nome. Naquele momento, como pesquisadora “letrada”, senti-me analfabeta da técnica do grafite. Notei que o primeiro impulso a ser escrito - a primeira palavra - é o nome próprio. Pensava em outras palavras, em um exercício rápido de concentração, mas meu nome pedia o papel. Comecei um duelo com papel, lápis, borracha, e cedi ao impulso - escrevi meu nome. Notei como é difícil produzir outros estilos de letras e tentar desenhar quando não se sabe. As instruções e os ensinamentos na oficina prosseguiram, mostrando todo o processo de preparação dos grafites até chegar ao destino final: o muro. (DC, 17/03/2007)

Na atuação direta na oficina, configurou-se a metodologia a ser adotada durante toda a investigação: a observação participante. Para Marli André (1992), as características principais da observação participante são a presença constante do/a pesquisador/a no campo e a observação direta das atividades. Segundo Carlos Brandão (1987), espera-se, com a observação participante, o acesso a e a compreensão de dados que, de outro modo, não seriam alcançados. Um dos problemas que se apresenta à reflexão é o da relação entre o quanto se observa e o quanto se participa das atividades de campo. Para João Matos (2004), é preciso negociar e adotar um grau de participação que proporcione dados significativos, considerando as características dos participantes, a natureza das questões e o contexto social. É preciso combinar participação e observação; a observação participante não é uma prática simples, mas repleta de dilemas teóricos e práticos que cabe ao pesquisador gerenciar (Valladares, 2007).

De fato, no início o questionamento foi: Como distanciar-me dos sujeitos de investigação - no caso o o.p.n.i. - estando próxima deles? A visão próxima envolve riscos - que precisam ser vivenciados, pois possibilitam maior acesso a informações do grupo pesquisado. Duas questões se evidenciaram.

Uma refere-se aos papéis instituídos de saber e poder entre pesquisador e pesquisando que pareciam se inverter. No momento em que um dos jovens assume a coordenação da oficina, há uma mudança nos papéis. Ao fazer a oficina, a pesquisadora passa a aprender com eles, como seus trabalhos são desenvolvidos, demonstrando respeito a seus saberes. Como pesquisadora, era claro que não estava fazendo a oficina para ser grafiteira, pois não era esse meu papel; mas, ao mesmo

⁵² Escuta clínica é uma terminologia utilizada pela Psicanálise. Uso-o aqui para sugerir a escuta passível de acessar sentidos e significações presentes na comunicação oral ou gestual do grupo pesquisado. Não recorro a conceitos psicanalíticos na análise posterior.

tempo, aceitar o lugar de “aprendiz” poderia me retirar de um lugar do suposto saber, uma “autoridade de pesquisadora”. Posteriormente, percebi que essa posição permitia estar aberta para apreender a cultura do o.p.n.i. e perceber como a organização daqueles grafiteiros se constituía, apreendendo o grafite a partir da interpretação desses jovens e não somente a partir dos pressupostos da pesquisadora. Esse foi um marco importante nesta pesquisa: uma entrada que implica a pesquisadora-observadora em uma ação direta. O grupo produz uma inversão: não atua somente como aquele que responde à pesquisa, mas assume um papel ativo (Ferreira, 2004). Nessa situação em particular, estar na posição de aprender com eles os processos de grafiteagem serviu como um primeiro aprendizado de campo.

A outra questão concerne a percepção da necessidade de encontrar meios para ocupar diferentes lugares. Como pesquisadora, realizava as atividades solicitadas pelo o.p.n.i. junto aos participantes, mas abstendo-me de participar de situações de dúvidas do grupo.

Não houve, nesse início de experiência no campo, a pretensão de ser um “nativo”, de querer vivenciar o lugar do outro, mesmo porque tal pretensão seria impossível de ser alcançada. Não obstante, autoras como Lícia Valladares (2007) e Alba Zaluar (1986) alertam para o engodo dessa posição. Zaluar (1986) observa que, para que o “nativo” não seja uma reprodução de si, faz-se necessário destacar, no campo, o que é o “objeto” e, então, recolher o significado (ou os significados) que têm, para o grupo investigado, suas ações, idéias, rituais etc. Assim, foca-se a observação sobre a interação do grupo durante as atividades, nas suas falas e ações, na escuta e nas táticas que utilizam na circulação pela cidade quando de suas ações de grafite.

No sentido de respeitar o grupo investigado, a pesquisadora segue as regras estipuladas para as oficinas: entrar e sair no mesmo horário dos demais participantes; cumprir os horários de intervalo, interagir com os participantes e fazer refeições com eles. Nessa interação e pesquisa dos sujeitos investigados, a observação acontece entre ambas as partes: tanto da pesquisadora, como dos próprios sujeitos investigados em relação à pesquisadora, como revela a situação a seguir.

Em outra oficina, o único grafiteiro presente era Cris. Cheguei atrasada, junto com outra participante, e ao entrarmos ele disse: “*Atrasadas, né?*”. Fiquei calada e a jovem faz a réplica: “*O ônibus demorou*”, ao que o jovem grafiteiro arrematou: “*Por que não levantou mais cedo?*”. Aquele jovem grafiteiro apresentava-se um aprimorado educador, seguro de si e firme com os horários e acordos. Seu comentário não foi autoritário, pois disse o que lhe cabia. Sua fala faz pensar que poderia ser uma demonstração do tratamento dispensado tanto ao pesquisador como aos demais participantes, pois ali eu também estava sendo observada, era membro do grupo, uma indicação de que o lugar de pesquisadora não se sobressaía. Embora essa duplicidade fosse indissociável, integrante da oficina e pesquisadora, ser vista como igual contribuía para a aproximação com o grupo, para conhecer de perto seu cotidiano e sua realidade.

Após o final da oficina de grafite, foi mantido contato com o grupo por meio eletrônico, o que, posteriormente, possibilitou um convite para participar de outra atividade de grafites. A partir de então, passei a acompanhá-los em outras atividades, em um processo de construção da relação de confiança entre pesquisados-pesquisadora. Duas semanas após o final das oficinas, Toddy, um dos integrantes do grupo, me fez um convite para uma grafiteagem coletiva que aconteceria em uma das ruas na Vila Brasilândia, bairro periférico no extremo norte da cidade de São Paulo, que foi aceito. O evento foi organizado pelo Projeto Criança Esperança⁵³, que forneceu os *sprays* para a grafiteagem.

O local da grafiteagem era uma rua de mão dupla e de calçada estreita. O movimento de carros e ônibus era intenso. Jovens grafiteiros/as tinham um pequeno espaço de muro e tintas de *spray* nas mãos. O muro foi dividido em partes iguais para cada participante ou grupo, o que é regra entre os grafiteiros/as⁵⁴.

Observo a dinâmica da feitura do grafite. Há um movimento contínuo entre fazer o desenho, analisar de longe e conversar entre eles. Esse processo é uma constante até a finalização do grafite. Minha presença provocou surpresa em um dos grafiteiros, que exclamou, “Você veio *mesmo!*”, ao que respondi, “Sim, eu disse que viria”. A exclamação do grafiteiro faz pensar que o que ganha sentido para eles é o ato, não bastam as palavras. Para o grupo, a palavra se concretiza no ato. “Você veio mesmo” também sinaliza uma confirmação, ou seja, ver que de fato a palavra da pesquisadora foi cumprida.

Permaneci quatro horas acompanhando os trabalhos. Ao final, depois de agradecer o convite, perguntei se poderia fotografar⁵⁵ os grafites do Sesc Ipiranga. “Claro que sim”, responderam. Daí em diante as conversas se mantiveram por *e-mail* e, então, surgiu um convite para conhecer o estúdio do grupo em São Mateus.

Estou em São Mateus. Cheguei no horário combinado. Avisto os jovens do o.p.n.i. à frente de um sobrado. Os três integrantes estavam ali. Convidam-me para subir. Pelas paredes, grafites e painéis. Na sala, uma mesa com salgados, sucos e copos. Esperavam “visita”. Seria eu? Toddy começa a contar as histórias de alguns painéis que fizeram. Val vai até o computador e faz nova seleção musical. “Aqui se ouve de tudo”, diz; “*rap*, *samba*, *blues*; é uma mistura”. Cris: “Ó, tem umas coisas para comer aqui (mostrando a mesa), não é grande coisa, hoje tem visita, né?”. E começou a rir. (DC, 17/05/2007)

Conhecer o espaço privado do grupo pode ter sido uma manifestação da contínua confiança entre pesquisadora e pesquisados, processo que não finda, pois são interações dinâmicas. Os integrantes perguntaram novamente a respeito da

53 Projeto desenvolvido pela Rede Globo em parceria com a Unesco e o Instituto Sou da Paz, que realiza ações comunitárias em diversas regiões na cidade de São Paulo.

54 Se o trabalho for feito em grupo, divide-se a medida do muro pelo número de grafiteiros. Isso é uma regra acordada entre os próprios grafiteiros.

55 Na oficina realizada no Sesc Ipiranga em abril, não fizera registro fotográfico dos grafites, pensando que poderia ser considerado invasivo fazer tomadas logo no primeiro contato.

pesquisa e o porquê da escolha do tema. Relatei meu interesse em trabalhos com juventude e que já havia organizado ações de grafiteagem na cidade de São Paulo, com o Projeto Hip-Hop Urra!. Um dos participantes comentou: “Ah, nós participamos desse barato”. Falei sobre o curso de pós-graduação na PUC-SP. Um dos grafiteiros perguntou em tom de curiosidade: “Aí, como é lá?”. - pergunta de um mundo que não conhece e quer saber como é.

Apresentei o propósito da pesquisa e disse que, caso eles autorizassem, faria um acompanhamento das ações do grupo, bem como entrevistas; e que, ao final, feita a pesquisa, eles receberiam uma cópia impressa. O grupo não apresentou nenhum impedimento.

Àquela altura, como já havia registrado as observações no diário de campo referentes à experiência no SESC, pareceu importante fazer uma devolutiva ao grupo de algumas percepções da dinâmica da grafiteagem. Nesses apontamentos se destacam a qualidade dos trabalhos do o.p.n.i., a postura deles como educadores - a calma, a paciência, a escuta - e as inversões que faziam. Reafirmei ao grupo que poderiam permitir ou não minha presença nos trabalhos que realizam, ao que Toddy disse: “A gente percebeu que você é firmeza, senão a gente não traria você aqui”. A fala de Toddy revelava exatamente isso: se a confiança não estivesse estabelecida, a pesquisadora não teria acesso ao grupo. “Ser firmeza”, na linguagem dos jovens, significa ter palavra, ser de confiança. Tal comentário demonstra, novamente, a dimensão do valor da palavra para o jovem, de o combinado ser cumprido. No processo de construção da pesquisa, do estabelecimento do vínculo de confiança com o grupo, como saber a medida de como e quando dizer, senão na ação?

Mais tarde, o grupo enviou-me espontaneamente, por *e-mail*, diversos grafites do o.p.n.i., com o endereço eletrônico do *fotolog*⁵⁶ do grupo. Em outra ocasião, conversando pessoalmente, comentei a respeito do *fotolog* e perguntei se eles tinham um *site*. O jovem Val, de modo ríspido, diz: “Não, as coisas não são simples”. Percebi então que havia extrapolado limites do grupo - para eles, naquele momento, ter o *fotolog* era o possível, e a pergunta sobre o *site* pode ter soado para ele como desmerecimento do esforço empenhado em montar o *fotolog*. A rispidez do jovem foi um alerta. É preciso pois estar atenta aos desdobramentos da observação e da ação no lugar de pesquisadora.

Nomadizar a pesquisa

Como se pode perceber, a pesquisa de campo consistiu no acompanhamento do grupo nos lugares por onde transitam. Estudos como os de Diógenes (1998), Michel

⁵⁶ A palavra quer dizer “foto” e *blog* (do inglês, diário). É um registro publicado na internet com fotos colocadas em ordem cronológica ou outra, parecido com um *blog* (Wikipédia, acesso 15/07/2008). Esse é um sistema comumente usado por profissionais que trabalham com imagens, inclusive os grafiteiros.

Maffesoli (2004), Martín-Barbero (1998), Alexandre Pereira (2005) e Reguillo (1998) destacam a importância de se ter tal estratégia metodológica: percorrer com os próprios grupos juvenis os percursos que realizam. Nesse processo, faz-se necessário exercitar um olhar descentralizado e em constante movimento, nomadizando a pesquisa, como propõe Diógenes (1998). Essa dinâmica está presente nas próprias ações do grupo; como disse um dos integrantes, “Quando a gente for eu te dou um toque, não tem dia certo ainda”. Assim, esses sujeitos podem ser considerados nômades, “de contornos difusos”, como sugere Martín-Barbero (1998, p.22). Eles decidem quando e onde vão no momento da grafiteagem: “às vezes a gente acorda e decide ir”. Segundo Reguillo (2003), os contornos imprecisos dos jovens e suas práticas têm sido postos no centro das análises da vida cotidiana, não necessariamente como tema, mas como lugar metodológico de onde se interroga a realidade. É justamente nesse contraste que o nomadismo revela as “contradições entre discurso e experiência, entre ideologia e percepção, entre a vida e a história” (Lozano, 1991, p.4).

Para Reguillo (1998), as constantes inscrições nos muros revelam o nomadismo juvenil, pois os jovens atravessam a cidade numa exploração que pode ser relacionada ao movimento *zapping*⁵⁷ dos televisores (Martín-Barbero, 1998, p.33). Essa mobilidade requer uma velocidade constante, típica da circulação vivida nas cidades, como afirma Caiafa (2002). Nos diversos deslocamentos feitos pelos grafiteiros para a prática do grafite, é possível constatar seu nomadismo: atravessam a cidade de uma ponta a outra, em constante trânsito (para o quê utilizam os meios de transporte público - ônibus, trens e metrô). Assim, para acompanhar suas ações e coletar dados, decidi-me por acompanhá-los nos diversos locais da cidade, em diferentes regiões e horários. Não se trata apenas de ser nômade em determinado momento, mas se constituir nômade, pois estar em movimento requer abertura ao inesperado, aos imprevistos, administrá-los e incorporá-los à pesquisa.

De março de 2007 a maio de 2008, permaneci em movimento na cidade em trabalho de campo, o que se configurou uma tarefa complexa. Primeiramente, no que se refere à locomoção por meio de transportes públicos em direção às regiões periféricas (locais de algumas intervenções de grafite) em uma cidade como São Paulo, que demanda em média de duas a três horas entre ir e vir. Nos finais de semana, dias em que geralmente acontecem as grafiteagens, os meios de transporte têm menor frequência, com maior intervalo entre um e outro. Como afirma Villoria (1999), os grandes deslocamentos diários em transportes públicos (particularmente entre os setores populares) pautam o ritmo e o tempo do cotidiano. Em segundo lugar, em locais onde eram realizadas as ações do grupo não havia sanitários ou locais para

⁵⁷ Movimento *zapping* refere-se à troca de canal do televisor com o controle remoto, à procura de algo que interesse.

alimentação e, normalmente, os grafites acontecem na rua. Diante disso, era necessário estar munida de alimentos e água para as viagens, de modo a sustentar esse movimento nômade em lugares imprevistos.

O trabalho de campo possibilitou o encontro com outros jovens, outros coletivos de grafite, com *rappers*, com pesquisadores de pichação e de grafite que também transitam pela cidade. Com esses movimentos, durante as atividades de campo, tanto os dados se ampliaram, aumentando a rede de contatos com grupos juvenis, bem como aumentou o contato com pesquisadores da temática. A grande mobilidade proporcionada por esse tipo de intervenção renova, a todo instante, as relações estabelecidas entre os integrantes do grupo, entre os próprios grupos e, também, entre cada um e o espaço urbano (Pereira, 2005). Acontecem trocas, encontros e desencontros, quando o pesquisador se torna nômade, tal como os pesquisados.

Vê-se que o processo metodológico exposto foi construído ao longo do próprio desenvolvimento da pesquisa; os modos de efetuação da pesquisa foram organizados à medida que as questões pertinentes se direcionavam à busca dos significados e sentidos atribuídos às práticas do grafite.

O longo período de ações e registro em diário de campo permitiu melhor visualização das informações e perspectiva para decisões a respeito da pesquisa. Como sugere Reguillo (2005), o diário é um mapa que orienta as reflexões a respeito das questões que aparecem em campo. Os registros e observações no diário de campo foram feitos ao término de cada atividade. Os dados coletados geraram novas possibilidades de caminhos a serem seguidos, ao mesmo tempo que ativaram dúvidas, inerentes a quando se está em constante processo de aprendizagem.

No trabalho de campo, todos os detalhes fizeram parte do processo: observar os passageiros no trem, no bairro, no percurso de ir e vir até o local próprio para a atividade do grafite, ouvir uma fala dos observados ou dos transeuntes em determinadas situações. Todos contribuíram para esta análise, ou seja, os diversos aspectos observados, escutados e vividos, compuseram o registro em diário de campo. Mas os dados colhidos e registrados no diário de campo referem-se principalmente às dimensões da prática do grafite do grupo investigado, assim como de outros grupos, uma vez que a perambulação levou ao encontro com outros grupos na cidade.

Em um primeiro momento, o diário de campo quase se tornou um diário pessoal, em que relatava as lembranças que os efeitos das experiências provocavam. Mais tarde, porém, pelas releituras do diário de campo, foi possível selecionar os trechos e recortes que serviram de escopo para a análise.

A partir da observação nômade e participante, foi necessário fazer um reajuste na pesquisa. Após as arguições do exame de qualificação e através das experiências de estudos em Guadalajara, o referencial teórico sofreu modificações. Foi na escuta

do “fica aí escrevendo?” e “fica aí observando” que houve um indicativo de acesso, como porta de entrada para o grupo de grafiteiros. A escuta dos jovens por parte da pesquisadora na prática do grafite foi ferramenta de trabalho. Percebeu-se que a legitimação e a valorização do saber dos grafiteiros se desdobraram na construção de vínculo, de uma relação de confiança: os grafiteiros ligavam ou escreviam mensagens eletrônicas para a pesquisadora contando seus trabalhos, em uma relação constante.

As entrevistas com o grupo o.p.n.i.

Durante o processo de grafitagem, geralmente havia diversos outros atores ao redor, dificultando questionar ali a respeito dos grafites; além disso, propor diálogos no processo de confecção dos grafites atrapalharia o o.p.n.i. Até então, minha única experiência com o grupo completo ocorrera em seu estúdio, de maneira informal, portanto não tivera um caráter de entrevista. Era preciso, pois, entrevistá-los, para obter mais informações. Quando das entrevistas, havia mais de um ano que estava acompanhando o grupo.

Encontrei-me com um dos integrantes do grupo (os demais não puderam comparecer) e expliquei que a entrevista implicaria fazer perguntas para o grupo e, caso autorizassem, gravaria a conversa em vídeo. O jovem Val pensou e fez a seguinte proposta: “Talvez fosse interessante a gente ouvir o que você tem a dizer sobre a gente”. Foi o mesmo jovem que havia perguntado se eu ficaria observando e escrevendo. Nesse momento, parecia dizer nas entrelinhas: “Você não observou? Pois agora nos diga o que viu”. Sua fala reitera que não são objetos e sim atores. Ponderei que, de certo modo, vinha apresentando ao grupo impressões sobre as grafitagens, e essa devolutiva tinha se tornado algo permanente no decurso da pesquisa. Reiterei o compromisso de, ao final do trabalho, entregar-lhes um volume impresso - e, também, que seria do direito deles não fazer entrevista. Ele comprometeu-se a conversar com o grupo e depois dar um retorno. Comentou, também, que o grupo nunca havia concedido entrevista para um trabalho científico. Esse episódio reiterou o lugar de atores dos integrantes e a maneira coletiva de tomar decisões, o que aponta para a autonomia do grupo.

Semanas depois, o grafiteiro Toddy telefonou-me perguntando se a entrevista não poderia ser feita durante as grafitagens que o grupo realizava. Respondi que não seria possível fazer isso durante o trabalho, pois já conhecia o processo da confecção do grafite e toda a atenção e concentração exigidas durante as grafitagens. Esse foi um cuidado tomado em todo o período de observação, de não atrapalhar os trabalhos do grupo. Ressaltei que seria importante realizar a entrevista com o grupo em um espaço específico, que poderiam escolher.

Chamou a atenção a posição do grupo, pois, ao mesmo tempo que pareciam apresentar certa resistência à realização da entrevista, também propunham outra

coisa, uma entrevista durante a grafiteagem - ou seja, não houve recusa imediata. Se não houvesse interesse por parte deles, não teriam sugerido outras possibilidades. Outro ponto é o fato de o grupo nunca ter feito uma entrevista no formato proposto, como nos alertou o grafiteiro. Assim, Toddy solicitou-me que telefonasse um mês depois para saber a resposta do grupo.

Por fim, o grupo aceitou conceder a entrevista e sugeriu que fosse realizada em seu novo espaço, um Centro Cultural em São Mateus. Foram acertados o dia e o horário. Como a entrevista seria gravada em vídeo, solicitei ajuda de uma pessoa que se encarregou da gravação.

Já no local, o grupo começou apresentando o futuro Centro Cultural, que estava em pleno processo de grafiteagem, com desenhos inacabados e tintas espalhadas. Havia uma movimentação de pessoas organizando o espaço, que consistia em uma sala, parte da casa de um dos integrantes de um grupo de *rap* da região. Tal espaço fora cedido à realização de ações voltadas para a comunidade. Ao me deparar com tal contexto, ponderei se haveria condições de realizar a entrevista naquela movimentação. Além disso, aquele cenário não parecia próprio para uma entrevista. O o.p.n.i. estava em ação, conversando, pintando o espaço e contando-nos sobre os desenhos feitos. Parecia difícil conseguir fazer algo “formal” com o grupo. Por instantes, em meio ao que acontecia, pensei se não seria mais adequado coletar os dados durante as grafiteagens mesmo. Mas, considerando o tempo de espera para o grupo conceder a entrevista, decidi-me a continuar com o planejado. Perguntei ao o.p.n.i. se seria ou não possível fazer a entrevista. Rapidamente Toddy respondeu: “Não, vamos fazer! Vamos fazer sim! É agora. A gente pára um pouco e depois continuamos o graffiti”.

A partir dos dados do campo, tinha elaborado um roteiro para a entrevista semi-estruturada. Havia planejado fazer uma linha do tempo, com papéis na parede e caneta *pilot*, de forma a construir com o o.p.n.i. a trajetória e a história do grupo. No entanto, o espaço físico era pequeno e estava ocupado por vários objetos - e a parede era estreita demais para a colocação de papéis. Os materiais que havia levado permaneceram guardados. Conseqüentemente, desdobrei-me num rápido replanejamento, pois havia sido elaborado um roteiro, com perguntas, e a situação que ali se apresentava era outra. A frase “É agora”, proferida por Toddy, poderia ser a senha para iniciar a entrevista - falar do agora. Precisava, então, aproveitar aquele contexto para envolver o grupo na entrevista. Assim, o roteiro foi deixado de lado e a entrevista teve início com uma pergunta a respeito da proposta do Centro Cultural.

A mudança de planos mostrou-se satisfatória. Em um primeiro momento, o grupo apresentou-se tímido com a filmagem, porém, depois, ficaram à vontade e passaram a falar livremente. No decorrer da entrevista, foi possível incluir questões do roteiro, que faziam sentido no contexto do que se falava ali. Ao final, o grupo, que demorou

três meses para decidir conceder uma entrevista, havia passado quase duas horas falando. Segundo Miriam Rosa (2002, p.35), “a escuta torna o outro falante”. Ao final da entrevista, Val comentou: “Foi legal”; e Cris: “O tempo passou e a gente nem percebeu”. Toddy reiterou: “A gente não está acostumado a falar assim, e a gente não tem nenhum material nosso filmado...”.

O contexto foi propício para mobilizar o grupo a falar a respeito da proposta do Centro Cultural. O fato de ter feito a entrevista em grupo evidenciou aspectos de sua história e de sua formação, o que os motivou a relatar a importância de tal configuração. No entanto, nessa entrevista não foi possível investigar os trabalhos do grupo como pichadores ou sobre o início de suas atividades. Assim, foi proposta outra entrevista, que foi então aceita de imediato pelos componentes do grupo. Fui convidada a permanecer no espaço e acompanhar a grafiteagem que seria feita em seguida.

Na segunda entrevista com o o.p.n.i., no mesmo espaço, em alguns momentos o grupo pareceu um pouco tenso. Toddy desabafou: “Você faz perguntas que a gente nunca parou para pensar; é difícil responder assim, na lata”. Na primeira entrevista, o grupo se encontrava na cena do grafite, tendo interrompido sua atividade para dar a entrevista. Na segunda ocasião não havia a cena do grafite. Estavam ali somente para a entrevista. Era o momento de parar e pensar a respeito das práticas do grupo. Havia um deslocamento para o o.p.n.i.: o grupo que constantemente mobiliza ação parecia estar sem ação diante de perguntas sobre as quais não haviam refletido até então.

No decorrer da entrevista, os três recuperaram suas histórias, quando relataram as experiências de ser jovem na periferia. Ao falarem de amigos que já tinham morrido, foi possível notar a mobilização emocional que tais falas causavam. Nessa situação, houve um instante de silêncio que, ali, pareceu interminável. E que foi respeitado.

Realizar a entrevista com o o.p.n.i. em uma sala pequena, sem que estivessem com *sprays* às mãos, ou em movimentos nos muros, traduziu-se, em um primeiro momento, como um aparente equívoco estratégico, tal o incômodo do grupo com a entrevista. Por outro lado, isso se revelou importante. Posteriormente, um dos jovens - Toddy - comentou:

Esses dias a gente se encontrou (referindo-se a Cris e Val), e a gente estava comentando que tem idéias de um que o outro nem sabia. Você faz umas perguntas que a gente nunca tinha parado para pensar. Tem sido interessante isso. Olha que a gente discute as coisas, mas uma coisa acontece atrás da outra, não dá tempo de processar direito, você tá numa idéia e já vem outra... (DC, 14/07/2008)

Depois de um ano e dois meses acompanhando o grupo o.p.n.i., eles parecem atribuir sentido ao trabalho da pesquisa, com disse Toddy: “Tem sido interessante

isso”. Esse desdobramento da investigação não foi programado e revela a contribuição da investigação: parar e pensar. Possibilitou ao próprio grupo escutar suas próprias histórias, escutar um ao outro: “tem idéias de um que o outro nem sabia”. Os sujeitos nômades, que se atropelam nas falas, nos trânsitos *zapping* da cidade, expressam a importância de ouvir o que já refletem. Ao que parece, a diferença do espaço com a entrevista foi justamente possibilitar a saída da ação, pois eles vivem “uma coisa atrás da outra” e “não dá tempo de processar direito”. Assim, a entrevista serviu, para além de instrumento de coleta de dados, como um espaço de processamento do que fazem e do que pensam. Serviu, também, como momento de escuta, onde os relatos dos jovens puderam ser restituídos a eles próprios.

Quanto ao uso do recurso audiovisual, Cris comentou: “Não estamos acostumados a falar assim, com câmera. A gente precisava fazer mais esse tipo de conversa”. Essa fala revela que a utilização do recurso audiovisual intimida os entrevistados em um primeiro momento, mas, posteriormente, passa a ser mais confortável. Também, constitui-se como uma possibilidade de o grupo poder se enxergar a partir de outro lugar, observando suas vozes e seus gestos. (Todos os registros fotográficos dos grafites, bem como cópias das entrevistas, foram entregues ao grupo em CD e DVD.) No comentário acima, nota-se que aquela entrevista poderia ser um primeiro exercício de outros. Agora, eles já têm a noção da forma de uma entrevista de pesquisa. A fala sinaliza a importância de vivenciarem outras experiências como essa.

A própria investigação propiciou sentido ao grupo investigado. O processo da pesquisa possibilitou ao grupo recordar sua própria história; de modo explícito, o o.p.n.i. diz sobre a importância de parar e refletir.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, procurou-se sempre ter em mente os objetivos, em constante articulação com o grupo pesquisado. Nesse aspecto, em vários momentos os jovens do o.p.n.i. foram propositivos, provocando certa “desordenação” na metodologia, gerando reorganização e possibilidade de construção do vínculo de confiança para que a investigação prosseguisse. Não nos encontramos pois diante de jovens passivos, mas de jovens autônomos, que decidem com quem e como querem se comunicar.

PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DOS DADOS

O tratamento dado ao diário de campo e às entrevistas semi-estruturadas baseou-se nas técnicas de análise de conteúdo. Segundo Laurence Bardin (1999), este é um “conjunto de técnicas de análise de comunicações”, que implica um tratamento metódico das informações contidas nas mensagens e uma interpretação para além das informações aparentes, constituindo tanto a objetividade como a subjetividade. Um dos modos definido por Bardin (1999) é a análise temática: detectam-se, pela

freqüência com que aparecem nos discursos dos entrevistados, determinados temas ou itens de significação que são a seguir classificados. A análise temática não funciona como “camisa de força”, numa definição antecipada de categorias, nem tampouco no enrijecimento destas. As categorias foram elaboradas a partir dos conteúdos coletados, das observações registradas em diário de campo e das entrevistas. Priorizaram-se suas similaridades, suas contradições e seus pontos de convergência.

A escolha do recurso audiovisual para registro das entrevistas deve-se ao fato de o vídeo permitir observar de modo mais acurado as falas, as expressões e as interações entre os entrevistados; possibilita relacionar as falas pronunciadas com os gestos feitos, e assim pode-se observar a reação do grupo como um todo. Nesse sentido, o recurso audiovisual é um instrumento relevante, podendo ser usado como dispositivo metodológico (Santos, 2008). As entrevistas foram transcritas na íntegra para serem posteriormente analisadas. O fato de se ter realizado a entrevista em grupo não prejudicou o processo de transcrição, pois os componentes foram colaborativos e não sobrepujaram as falas durante os diálogos.

O primeiro procedimento com as entrevistas foi assistir todo o material gravado em vídeo, como uma exploração inicial, para “deixar-se invadir por impressões e orientações” (Bardin, 1999, p.96). Num segundo momento, foi feita a transcrição integral das falas e, a partir de leituras exaustivas, foi possível identificar as principais temáticas significativas abordadas pelos participantes do o.p.n.i. O trabalho interpretativo pressupõe consonância com os objetivos propostos e articulados com o referencial teórico escolhido. Dessa maneira, emergiram as categorias, definidas por Bardin (1999) como um grupo de elementos sob um título genérico que agregam aspectos relacionados à mesma temática. Ao longo da análise, algumas categorias sofreram alterações, sendo finalmente definidas as seguintes:

- a constituição do grupo;
- os múltiplos sentidos da prática do grafite para o o.p.n.i;
- o o.p.n.i. nômade e a visão da cidade;
- politização: um sentido central no o.p.n.i.

Essas categorias permitem compreender e mapear usos e sentidos atribuídos pelo grupo à prática do grafite, as táticas que utilizam e o modo como configuram suas subjetividades por meio dessa atuação. Um quadro apresentando as temáticas e as respectivas categorias encontra-se no Anexo 1.

O grupo o.p.n.i. publicou dois números de uma revista, um em 2003 e outro em 2005. Foi selecionada para análise a publicação mais recente. A revista apresenta uma diversidade de trabalhos realizados por grafiteiros individuais e por grupos do Brasil e alguns do exterior, o que possibilita a visualização do panorama do grafite;

outro aspecto interessante é o fato de que alguns textos que compõem a revista são de autores que não são grafiteiros, mas dialogam com o cotidiano da cidade, o que permite traçar interlocuções com a prática do grafite. Na análise da revista *manifestação*⁵⁸, foram selecionados aspectos da própria história da revista, que faz conexão com o histórico do grupo e as atividades que desenvolvem no bairro em que vivem. Ou seja, são vinhetas interligadas com algumas das categorias.

O registro fotográfico de grafites traz a dimensão visual e permite evidenciar os diversos sentidos das imagens, funcionando como memória dos trabalhos realizados. Na medida em que foi sendo montado o corpo do texto da pesquisa, percebeu-se a necessidade de em alguns momentos utilizar imagens dos grafites. A escolha dessas imagens pautou-se pelo elo estabelecido com o texto; assim, o texto foi sinalizando quais fotos poderiam ou deveriam ser incluídas.

Todo o conjunto do material coletado foi analisado à luz da literatura sobre cidade e juventude discutida no Capítulo 1, considerada apropriada para refletir sobre as práticas de grafite do grupo pesquisado.

⁵⁸ No original, a forma adotada pelo grupo o.p.n.i. é em minúsculas, com destaque para o segmento “manifest” em negrito e “ação” sem negrito: *manifestação*.

CAPÍTULO 4

PERCURSOS DO o.p.n.i.

Não há interpretações falsas ou verdadeiras, e sim, interpretações ilusórias.
Michel de Certeau (1995)

Aqui se relata e discute o modo como o grupo o.p.n.i. se constituiu ao longo de seus dez anos de existência: sua história, as situações que fizeram com que os participantes optassem pelo caminho do grafite; os sentidos que a prática do grafite assume para eles, sua relação com a cidade, sua atuação política pelo grafite.

A CONSTITUIÇÃO DO GRUPO

Cris, Val e Toddy conhecem-se desde criança, cresceram juntos no bairro. Terminaram o ensino médio, mas trabalhar foi difícil. Engajaram-se em um grupo de pichação, depois de grafite. A certa altura hesitaram: não dava para sobreviver só de grafite. Mas encontraram um sentido para a grafitação e para o grupo, estando juntos há mais de dez anos.

Ser jovem na periferia: “saído (do mundo) do trabalho”

Uma grande parte da juventude pobre tem experiência de trabalho precoce (Medina, 1997) e, geralmente, esse ingresso ocorre em “posições de subordinação no interior da hierarquia no trabalho” (Pochmann, 2004, p.231). Assim aconteceu com o o.p.n.i.:

É, entregamos cesta básica, trabalhamos em algumas coisas. Acho que num determinado momento houve rejeições. Eu lembro que numa época a questão era ser office-boy, era um bom emprego para jovem se iniciar numa área administrativa, crescer dentro da empresa, tinha um pouco disso. Eu tentei. Teve uma época que eu fazia entrevista direto. Nós tentamos emprego como as pessoas querem: em escritório, numa empresa, mas a gente não conseguiu. Vários amigos nossos tentaram e nunca pegavam a gente⁵⁹. (Toddy, E 28/05/2008)

Eu tentei. Todo mundo acho que tentou, isso é uma coisa que eu sei que nós três fizemos, a gente entregava papelzinho, tipo panfleto. Voltava da escola, passava nas lojas, pegava panfleto pra entregar. Muitas vezes jogava tudo fora, nem entregava nada, ficava zoando o resto da tarde. Eu já trabalhei numa recuperadora de pára-choque. Lixava os pára-choque e tal. [...] Ai um dia, na hora do almoço eu dormi demais, o cara falou: ‘Ah! Sai fora! Não quero mais você’. A gente tentou, mas não dava certo. É, a gente não se empenhava cem por cento... (Cris, E, 28/05/2008)

⁵⁹ Nesta e em todas as demais falas transcritas, os grifos são nossos.

Em um primeiro movimento, tentam responder à expectativa social pela via da tentativa de conseguir trabalho (“como as pessoas querem”, nas palavras deles). Mas os trabalhos encontrados não lhes propiciavam sentido: seria a perpetuação do lugar social que lhes cabe: ser *office-boy*, entregar folhetos, lixar pára-choques... E constatam: “A gente não conseguiu”⁶⁰. Pode-se supor que tais tentativas são experiências não-valorizadas e, portanto, evitadas pelos jovens, devido aos escassos benefícios obtidos (quando o são) e o grau de esforço exigido (Medina, 1997). Interessante observar a repetição da expressão “a gente tentou” - e ao mesmo tempo acreditam que não se empenharam “cem por cento”. Mesmo responsabilizando a si próprios pela não-empregabilidade, os jovens fazem a opção de não aceitar qualquer trabalho. Há uma lógica instalada que tende a culpabilizar os jovens pela precariedade de suas próprias vidas (Reguillo, 2008).

E quando você consegue um trabalho é pra ser humilhado, são trabalhos que te tratam como nada. (Val, E, 28/05/2008)

A gente não quer dizer que não são trabalhos dignos. Mas a gente fez alguns trabalhos que eram temporários. A gente pintou muro uma época, fazendo propaganda. Mas todos temporários e a gente pára pra pensar: ‘Pô! A gente vai ficar fazendo isso o resto da vida? Não vai dar, mano’. Talvez é uma falta de experiência, mas não rolava. Às vezes a gente entrava nos trampos e a gente não queria aquilo, né? (Toddy, E, 28/05/2008)

Esses jovens queriam outra coisa, algo diferente do que lhes era oferecido. Nessa situação, nota-se toda a tensão da escolha: não querer o trabalho oferecido parece “errado” e os jovens parecem se culpabilizar, alegando que os trabalhos que rejeitaram são dignos. Perguntam-se: “A gente vai ficar fazendo isso o resto da vida”? Justamente aí, vislumbram utilizar as brechas da rede social para tentar construir outro lugar possível.

Eu tenho dificuldade de receber certas ordens que pra mim são erradas. Não, mano, não! Não quero fazer isso! Não quero, não vou fazer isso, sabe? Mesmo que você não fale, isso fica dentro, vira um câncer dentro de você. E a gente nunca teve condição financeira pra ficar saído de trabalho. (Cris, E, 28/05/2008)

É significativo o lapso na fala do grafiteiro: “saído”, em vez de “ficar saindo de trabalhos”. Ironicamente, é justamente o que acontece. Toda uma organização econômico-financeira tende a deixar os jovens pobres de periferia de fora, “saídos” do trabalho. Esses filhos de pobres estão “condenados ao trabalho como uma das poucas condições de mobilidade social” (Pochmann, 2004, p.231). Pode-se compreender que o grupo, nas condições oferecidas, de trabalhos subalternos, responda de modo a ficar “saído” dessa estrutura.

⁶⁰ Em 2003, o Instituto da Cidadania realizou a pesquisa “Perfil da Juventude Brasileira”, com uma amostra de 3.401 jovens de 15 a 24 anos, em 25 estados brasileiros. O relatório da pesquisa reúne vários estudos, dos quais o de Nadya A. Guimarães (2005) apresenta dados significativos sobre o sentido do trabalho para o segmento juvenil, mostrando que está entre os assuntos que mais mobilizam o interesse dos jovens.

Ainda sobre o insucesso nas tentativas de conseguir trabalho, Toddy fala em “rejeição”, o que remete ao lugar do estigma; não são “adequados” para o mundo do trabalho. Essa violência simbólica é causadora de sentimentos que desqualificam os sujeitos, gerando humilhação e sofrimento social (Carretero, 2003). Carregam “acumulação de desvantagens materiais e simbólicas” (Reguillo, 2008, p.2):

Então, para jovem a gente ainda é jovem, na formação é difícil de você dizer: ‘Ah, a minha referência é essa’. A gente não veio de uma família que teve esse preparo pra oferecer pra gente. A gente depois trabalhou em instituição, deu aula e tal, mas tudo muito difícil por conta disso. Tudo meio conturbado com a escola e não teve um preparo. Eu tava terminando a escola e não sabia nem o que era vestibular. Então vai carregando tudo, né? (Toddy, E, 28/05/2008)

Esses jovens sabiam o que não queriam, mas não sabiam o caminho para buscar uma saída. Pois, para buscar um caminho diferente dos de seus pais, precisariam ousar, transgredir a ordem estabelecida, já que os lugares instituídos os remetem ao lugar da humilhação. São destinados a ir carregando a vida sem preparo. No alvoroço, precisam tentar entender o que é e do que trata o vestibular. Foi “conturbado com a escola”. E como não ser? Segundo Gaudêncio Frigotto (2004, p.195), a escola “sempre foi outra para a classe trabalhadora - uma escola para a disciplina do trabalho precoce e precário”. Ao que tudo indica, uma parcela significativa de jovens está sentenciada a buscar por si mesma rumos e articulações em seus vínculos sociais, já que, da parte institucional, só vêm promessas (Medina, 1997, p.104). A escola ocupa cada vez menos o lugar de socialização dos jovens, contribuindo pouco para a estruturação de referências necessárias, pois sua capacidade de oferecer relações sociais significativas não é suficiente (Sposito, 1994). O o.p.n.i. relata o contato anterior com uma ONG onde, primeiro, participaram como alunos e, depois, ministraram algumas aulas de um projeto em uma associação de São Mateus. Para Maria Inês Ferreira (2003),

Muitos jovens participam desses projetos, porém poucos conseguem ingressar nas suas diversas redes de contatos, ampliar seu circuito social e conviver com diferentes códigos de valores. Os bem-sucedidos costumam ser indicados para vagas que demandam força de trabalho qualificada. Esses bem-sucedidos geralmente integram o grupo de jovens que se adaptam à diversidade de valores e de padrões de comportamento, que desenvolvem as competências subjetivas.

A autora fala da necessidade de ter padrões de comportamento introjetados que propiciem a possibilidade de conviver e articular as diferenças encontradas em outros universos simbólicos. O grupo percebe que não teve a diversidade e a plasticidade necessárias para relacionar-se com os diferentes segmentos sociais, condição para ser “bem-sucedido”. Nesse sentido, pode-se pensar que buscam exatamente essa diversidade, querem ser bem-sucedidos, mas não nos caminhos instituídos, buscam outra saída, pela via da pichação.

Pichar: ação tática no espaço reinventado

A ação tática caracteriza-se por “utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera” (Certeau, 2008, p.101). No âmbito de decisões controladas pelo outro, a pichação acontece como ação tática. Para evitar o tratamento humilhante, o pichador procura uma forma de expressão em que é reconhecido:

Aí começamos a fazer pichação para criticar tudo isso: a discriminação, a desigualdade. E os pichadores acolheram a gente, a gente teve um acolhimento. A marginalidade acolheu a gente, a sociedade não. A sociedade discriminou a gente, a marginalidade nunca discriminou, pelo contrário. O o.p.n.i. acolheu a gente muito bem. A gente não tinha trabalho, mas nós tínhamos o consolo um entre o outro, a amizade. Aí chegou um momento em que o o.p.n.i. se tornou mais forte que qualquer trabalho que a gente viesse ter. (Toddy,E, 28/05/2008)

Para o o.p.n.i. a pichação é uma resposta que mostra a raiva e a dor do lugar de quem é discriminado e vive em situação de desigualdade. Ali onde poderiam ser assujeitados e humilhados em trabalhos informais, surgem com a pichação, que possibilita o reconhecimento pelos pichadores - entre os “marginais” são aceitos. Entende-se por marginalidade atividades culturais dos grupos que estão à parte do sistema (Certeau, 1995). Para esse grupo, se a pichação critica a discriminação e a desigualdade, pode-se dizer que os jovens se reúnem em “microdissidências comunitárias, em que cabem distintas formas de respostas e atitudes frente ao poder” (Reguillo, 1997, p.15). A pichação não é legitimada pelo poder público, é proibida por lei; porém, é entre os pichadores que o o.p.n.i. recebe autorização de participação, aí ele é acolhido:

De modos diferentes, a máquina ameaça de exclusão as particularidades e as diferenças. Condena grupos ou indivíduos, situados na posição de marginalidade, coagidos a defender-se como excluídos e voltados a procurar a si próprios entre os repelidos. (Certeau, 1995, p.93)

O o.p.n.i. é lançado ao lugar da marginalidade. A máquina não só ameaça, ela efetiva o lugar de marginal aos diferentes, que vão encontrando sentido nas ações simbolizadas com a pichação; são parte de um grupo onde “um consola o outro” e vivenciam o possível: a amizade.

A sociabilidade - a rede de contatos possíveis - não aconteceu no escritório, nem no trabalho de *office-boy*, aconteceu na rua. Sposito (1994) considera a rua como espaço de socialização e de exercício de diversas possibilidades de relações sociais significativas, por meio da formação de grupos que se identificam pela ideologia e expressão artística (por exemplo, pichadores, torcedores organizados de futebol, grafiteiros, *rappers*, *punks* etc.).

Na rua, no estar em trânsito na cidade é que se atualiza a apropriação do espaço, enredam-se outras singularidades nos contatos com os lugares. Um lugar implica uma estabilidade e configuração de posições (Certeau, 2008). A cidade é o lugar de itinerários múltiplos, um campo dos possíveis do caminhar, que o autor define como espaço: “o espaço é um lugar praticado, [...] efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam” (Certeau, 2008, p.202).

Para o grupo o.p.n.i., a pichação foi a possibilidade que encontraram para criar um lugar praticado e saírem do lugar da humilhação. Nesse sentido, suas expressões criam territórios em que possam existir de forma menos opressiva. A pichação surge como prática inventora de espaço. Os participantes do grupo não se identificaram com as marcas do “nada”, nem com a humilhação, ou seja, não aceitaram o não-lugar social que lhes foi imposto. Segundo Reguillo (1995), os coletivos juvenis em processo de exclusão e marginalização apresentam forte capacidade de transformar estigmas em emblema. O que pode ser facilmente criminalizado pode, também, ser transformado em insígnia, em *estilo* simbólico; nesse caso, a pichação.

O grupo: identificação e suporte

Como aconteceu a constituição do grupo e qual sua função para o o.p.n.i.:

A gente vinha de um processo de um grupo, a gente juntou essa idéia de se reunir em grupo, com bicicleta, ficar na rua... Na época que a gente começou a fazer pichação, tinha diversos grupos de pichação no bairro, então a gente criou o nosso próprio grupo. (Toddy, E, 28/05/2008)

A gente era vizinho e, desde pequeno, a gente começou a fazer esse negócio de grupo, desde criança, né? Coisa bem juvenil mesmo. (Val, E, 28/05/2008)

...quando a gente se envolvia em grupo, a gente criava forças. (Toddy, E, 28/05/2008)

Na utilização da rua como espaço de agregação e encontro (Certeau, 2008), o grupo aí se constitui; e, no processo de uso do espaço, a presença do outro aponta para a possibilidade da expressão coletiva. Ao contrário da ação individual, o grupo fornece suporte e pode potencializar movimentos. Assim, “se apontarmos para um além/aquém-indivíduo, o grupo aparecerá como uma das formas-funcionamentos de subjetividades possíveis” (Barros, 2007, p.322). Para essa autora, o modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão e criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade e produz novos modos de si. Portanto, o grupo é um espaço de constituição de subjetividades.

Em trabalho recente, Reguillo (2008) observa, que nos anos 1980, foi um consenso entre os pesquisadores da juventude que o grupo é lugar de pertencimento; atualmente, segundo ela, mais do que pertencer, o estar em grupo é uma forma de sobrevivência: “hoje mais do que nunca o grupo de pares opera como um âmbito de

segurança, como um cinturão de proteção tanto para as adversidades como para a ausência de sentidos” (Reguillo, 2008, p.21). A fala do integrante traduz isso: “a gente criava forças”. E sobretudo, na fala desses jovens, o *grupo* permite a construção de sentidos:

São três mentes, são três mentes pensantes. Mas a gente como um grupo nunca pode pensar individual, porque se a gente acredita numa revolução, numa transformação, a gente acredita primeiramente numa transformação do indivíduo. Às vezes, uma coisa que eu falo e acredito hoje talvez esteja totalmente errado amanhã. Então, se a gente acredita numa revolução, não acredito na revolução de uma pessoa só. Não tem como você revolucionar uma pessoa só, ser o revolucionário de ninguém. É o que a gente acredita, né? (Val, E, 04/05/2008)

O que é “revolucionar” para eles? Certamente não pretendem uma revolução social. A fala aponta para a busca de um apoio identificatório, onde, a partir da constatação da falta de sentido em suas vidas, sem uma identificação com os lugares socialmente esperados, se encontram e se apóiam para produzirem novos sentidos, promotores de modificação em cada um deles. Faz-se necessário ganhar forças para alicerçar a construção de novos lugares. Isso parece ser a revolução que mencionam. Querem mostrar que alguém saído do lugar da periferia pode ter um espaço social valorizado e reconhecido.

Um dos sentidos da constituição grupal visa ações coletivas.

Um desafio sempre foi trabalhar em grupo. Trabalhar em grupo é uma coisa que leva a gente a trabalhar pra comunidade. Então, a partir do momento que a gente se respeita, a gente consegue trabalhar em grupo, a gente consegue trabalhar para a comunidade e assim sucessivamente. Se a gente não consegue trabalhar com a nossa família, dentro das nossas casas, como que você vai querer trabalhar? Acho que um dos principais desafios ao longo desses dez anos foi a gente se manter junto. (Toddy, 04/05/2008)

O modo grupal funciona como uma introdução à ação, ao desafio de trabalhar para algo maior - a comunidade, na fala deles remetendo às pessoas que moram no bairro. Características dessa constituição grupal seriam a diversidade de opiniões, o desenvolvimento do respeito coletivo, a administração das tensões decorrentes dessa configuração. Construindo esse processo que já dura dez anos, compreendem que podem trabalhar para a coletividade por meio da prática do grafite. Assim, o grafite sai do âmbito individual para compor um objetivo comum.

No percurso do o.p.n.i. percebe-se uma construção da escolha que foi dizer não ao que era esperado deles: os trabalhos subalternos, a aceitação da manutenção da desigualdade. Primeiro, indicam que o desejo não está na referência da família e da comunidade. Agora, a comunidade e a família aparecem em tentativa de reconciliação e reparação. Esse modo grupal implica possibilidade de, mesmo com escolhas individuais, poder pertencer e participar da comunidade e partilhar as aquisições das experiências vivenciadas na cidade.

Tem tudo isso, a gente é um grupo, né? Por mais que são opiniões diferentes, o grupo precisa ter um corpo, precisa ser um ser. O pessoal do Maranhão, às vezes, não sabe que a gente é três. Pra algumas pessoas a gente é um: ‘você é o o.p.n.i., você não é o Val, você é o o.p.n.i.’. Se eu falar uma besteira, quem tá falando besteira é o o.p.n.i., não é o Val. E isso é muito complicado. (Val, E, 04/05/2008)

O sujeito coletivo - “a gente é um” - não extingue a subjetividade de cada um, “a gente é três”. A singularidade também se constitui na formação grupal, é essencialmente social, sendo assumida pelos indivíduos em suas vivências particulares. O modo pelo qual o indivíduo vive sua singularidade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, ou uma relação de expressão e de criação, em que o indivíduo constitui seu modo subjetivo (Barros, 2007). A singularidade de cada um, o nome próprio, não é perdido: ao pertencer a um grupo recebem um qualificativo que acrescenta mais força ao seu nome.

Quando se lhes pergunta o objetivo do grupo, dizem:

Você pergunta. ‘Qual é o objetivo?’ Pra mim eu não sei descrever em palavras: ‘Ah, o objetivo é esse’. Mas a gente sabe que a gente tem os mesmos ideais, a gente veio da mesma história, passando por dificuldades diferentes, mas alinhado. Cada um tem uma posição dentro do campo, mas é o mesmo objetivo: é não tomar gol, é fazer mais que tomar. (Toddy, E, 04/05/2008)

Na metáfora futebolística utilizada por Toddy, mesmo sendo diferentes as posições e, portanto, os papéis de cada um dentro do campo, todos visam alavancar o mesmo objetivo. No caso, acertar o gol é manter-se alinhado aos objetivos do grupo que tem “os mesmos ideais”, que vem “da mesma história”.

A comunidade é importante. Assim, a gente vai aliando esse tipo de idéia e isso faz um objetivo maior. Então uma discussão entre eu e ele não quebra, o nosso objetivo é maior do que essa discussão. Então a gente vai deixar a nossa discussão acabar com nosso objetivo? Então a gente é fraco. A gente parte mais ou menos disso. Então qualquer tipo de desavença ideológica que tem, não quebra. (Toddy, E, 04/05/2008)

O passado e a história, mesmo sendo duros e pesados, quando tecidos, proporcionam um efeito de sentido para o momento imediato. Esse sentido é a possibilidade de construir um lugar de reconhecimento na comunidade, o que faz com que agüentem o cotidiano dessa comunidade de origem e suportem as diferenças existentes. O naturalizado - nos lembra o o.p.n.i. - é cada um fazer o seu, o que constituiria preferência ao individual em detrimento do coletivo. Como diz Toddy, “o que a gente mais tem é motivo pra cada um fazer o seu”. Assim, enfrentam os conflitos entre eles para saírem fortalecidos, para não deixar que o grupo se quebre. A pertença os fortalece.

Vemos que a subjetividade composta no social produz e possibilita conexões entre eles, entre a comunidade que os impulsiona: são *modos de existência* na prática do grafite, de criar sociabilidade na comunidade para que as pessoas sintam-se

respeitadas, para que possam criar o melhor de si junto com o coletivo. E, nos dez anos de percurso, sentem que são também responsáveis por sua continuidade.

No meio dessa caminhada de dez anos que você falou, de diversas pessoas, tem uns que virou pastor, outro que tá preso, o outro que tá trabalhando numa empresa, nós três é o fruto da continuidade. Uma coisa que é louca, que mantém é a autenticidade. (Toddy, E, 28/05/2008)

Tinha uns 20 moleques, mas conforme a história do jovem de periferia, da favela, uns morrem pelas mãos da polícia, outros por outros tipos de motivo, outros vão preso e outro simplesmente desiste. (Val, E, 28/05/2008)

O 3º Relatório nacional sobre os direitos humanos no Brasil (NEV/USP, 2007) mostra: nas áreas urbanas a violência fatal continua a atingir de forma intensa jovens do sexo masculino moradores das regiões periféricas das grandes cidades. Parece que ficam poucos para contar essa história. Nesse caso, ficaram três - “o fruto da continuidade”. Na contraposição à abreviação de vidas juvenis, decidem seguir no modo grupal, apostando em ações futuras na comunidade, nas “maneiras de fazer”, práticas que permitem se reapropriar do espaço por meio de ações socioculturais (Certeau, 2008). Aos que restaram cabe prosseguir, como uma “forma de virar o jogo” (Vicentin, 2005, p.83) e se manter vivo.

O paradoxo do nome do grupo: anonimato e visibilidade

Na rotina pela sobrevivência, esses jovens enfrentam a tarefa de se tornarem visíveis. De acordo com Vicentin (2005, p.67), “para quem vive um cotidiano de ‘ser nada, ninguém’, o esforço de presentificação é imensamente importante”. Na prática de caminhar pelos espaços da cidade, surge o nome do grupo, uma curiosa combinação de anonimato e visibilidade, os “pichadores não-identificáveis”:

Na época que a gente começou a fazer pichação, tinha diversos grupos no bairro. Criamos o nosso próprio grupo, tínhamos alguns nomes, mas não tinha nada certo. Teve um dia que eu e o Val estávamos andando na rua. Estava muito forte aquela idéia do ET de Varginha, dos óvnis, aí nós vimos em um boné escrito OVNIs e um ET desenhado. Aí, a gente comentou: vai ser o.p.n.i. - Objetos Pichadores Não Identificáveis. A gente vai ser a mesma coisa dos OVNIs, a gente vai pichar um lugar e ninguém vai ver, vai ser a mesma coisa que os ETs, só que na pichação. Aí a gente já chegou empolgado: o.p.n.i., o.p.n.i.! (Toddy, E, 28/05/2008)

De óvnis a o.p.n.i., numa associação não apenas sonora, surge o nome do grupo. Querem ser conhecidos e identificados pelo nome “não identificáveis”. A associação com óvnis sugere também que se sentem “ETs”, extra-terrestres, estranhos e desadaptados aos padrões do sistema social, em que não se encaixam.

Porque só assim a gente vai divulgar o nosso nome e saber o significado do que é esse nome. O significado de a gente poder reivindicar e por que a gente tá reivindicando e para quê a gente tá reivindicando. Não só pra si próprio. Se fosse um bem pra si próprio, era muito fácil a gente então ser grafiteiros individuais e fazer o nosso nome na rua. Também tava beleza, não é? Eu não falo que todo mundo tem essa

obrigação, mas o o.p.n.i. tem essa obrigação de trabalhar em grupo. Se a gente acredita em alguma coisa, a gente tem que agregar nisso. (Val, E, 04/05/2008)

A rua é a possibilidade da construção de um nome além do nome próprio, esse que os remete à pobreza e a trabalhos subalternos. Agora, são o grupo o.p.n.i. Seria esse o lugar de artista? Um nome seria a possibilidade de criarem para si outros lugares possíveis? O artista tem a habilidade de criar, recriar, de construir outras histórias e deixar em sua obra um pouco de sua marca. A descoberta do nome os empolga: “o.p.n.i., o.p.n.i.”! Descobre-se uma possibilidade: tentar serem potentes pela via da arte.

Segundo Soares (2000), um menino pobre e negro nas calçadas sequer é notado pelos moradores da cidade; para ele a experiência pública é da invisibilidade - é como se ele não existisse, como se não tivesse corpo, presença, como se não ocupasse lugar no espaço. É justamente no espaço dos muros da cidade que os *objetos pixadores não-identificáveis* vão se identificar. Tomam a cena pública para serem vistos (Abramo, 1994).

Nesse jogo de visibilidade-invisibilidade, jovens dos setores populares vão tentando configurar suas práticas, seus modos singulares de existência. Conforme Soares (2000), não ser visto significa não participar, não fazer parte, estar de fora, tornar-se um estranho. A visibilidade propiciada pela pichação não é suficiente; o o.p.n.i. quer mais. E faz uma reversão do estigma em emblema. E foi nessa busca que ocorreu a passagem da pichação para o grafite:

Aqui era muito forte grupo de pichação. Eu lembro que na escola tinha uns caras mais velhos que já pichavam há não sei quanto tempo. E aí a gente começou com isso e passou para o grafite numa época que um amigo nosso, o Defunto (o apelido dele), falou: ‘Meu! Se vocês fizerem um grafite vale por sete pichações, sete pichos’. Eu não sei da onde ele tirou essa conta. A gente falou: ‘Caramba! Vale por sete, então o pessoal vai ver mais, vai dar mais atenção’. Então a gente começou a fazer grafite, meio que pensando nisso. (Cris, E, 28/05/2008)

Sete vezes mais atenção, essa foi a promessa do amigo Defunto. O o.p.n.i. seria sete vezes mais visto; o nome permanece *não-identificável*, mas o grupo quer mesmo é ser identificado pelos habitantes da cidade. Já que pareciam condenados à invisibilidade, agora pensam em ações que podem resultar em *mais atenção*, que atraem mais olhares. Cris se entusiasma: “o pessoal vai ver mais!”. A exclamação indica o júbilo do novo lugar, em que poderão ser vistos e, acreditam, poderão receber a atenção de outros que não seus pares.

Os até então invisíveis e humilhados em trabalhos informais passam a ficar atentos a meios que resultem em maior visibilidade. Com a sugestão de Defunto, passaram da pichação para o grafite. Não foram apanhados pelo trabalho, não se deixaram apanhar pela pichação, fora da lei: agora são grafiteiros. O grupo busca ser aceito socialmente, busca visibilidade, Nessa busca, descobrem mais um meio: a escrita errada.

No começo do nosso trabalho, a gente escrevia algumas palavras erradas porque a gente não sabia mesmo. Depois, a gente percebeu que aquilo era um diferencial, que está ligado ao analfabetismo. E isso chama a atenção das pessoas também. Se está errado, elas observam. Isso é um estilo do o.p.n.i. Hoje nós fazemos isso como denúncia, para chamar a atenção de questões sociais. (Toddy, DC, 01/04/2007)

Essa revelação aconteceu durante a oficina no Sesc (DC, 01/04/2007). Ao ler palavras com grafia incorreta no muro, perguntei o que estava escrito, e o grafiteiro revelou que a escrita errada era proposital, pois chama a atenção. Mesmo assim, é possível compreender a mensagem: “Devolvam a infamss das noças kriamssas”.



Figura 2 *Devolvam a infância de nossas crianças.* o.p.n.i., Sesc Ipiranga, abril 2007

Nota-se tanto um ato para possibilitar mais visibilidade como também mais uma *tática*: mesmo não sabendo escrever corretamente, utilizam isso a seu favor, saltando do fracasso escolar ao estilo.

A denúncia de “questões sociais” feita pelo grafiteiro está estampada no desenho com duas crianças negras e uma frase com as letras trocadas.

Desse modo, configura-se o lugar da prática do grafite para o grupo o.p.n.i. Os jovens errantes transformaram as marcas de insucesso em desenhos nos muros, foram encontrando *táticas* para subverter estigmas. Há, nesse sentido, uma das marcas da *tática*: é preciso estar atento, jogar constantemente com os acontecimentos para transformá-los em ocasiões (Certeau, 2008). Da situação em que se encontravam, sem conseguir vínculos de trabalho, usaram uma *tática* que, ironicamente ao nome do amigo que a sugeriu, os mantém vivos. Como diz Arce (1999), a rede grupal resultou mais resistente que os estigmas atribuídos aos jovens.

O grafite traz visibilidade: “De A a Z, desde um mendigo até uma pessoa engravatada, paravam e olhavam para a gente”, disse um dos jovens do grupo 5 Zonas

de Graffiti. Serão sete vezes mais vistos? Segundo Certeau (2008, p.289), existe um arremedo no ser visto:

O simulacro contemporâneo é, em suma, a localização derradeira do crer no ver, é o visto identificado com aquilo que se deve crer. Torna-se um simulacro a relação do visível com o real quando desmorona o postulado de uma imensidão invisível do Ser (ou dos seres), escondido por trás das aparências.

Mas a visibilidade tem sua contrapartida. Para Certeau (2008), ser visto também envolve um risco: crer apenas no que se vê. Ao procurar a visibilidade na prática do grafite, o jovem torna-se visível - mas para quem? Apesar de todos os esforços que jovens pobres fazem para ser visíveis, eles continuam tendo seus direitos negados (veja-se o *Relatório de Direitos Humanos - NEV/USP, 2007*), continuam sendo mortos por policiais e grupos de extermínio, aumentando as estatísticas de mortalidade juvenil; e, mesmo assim, insistem na busca da visibilidade. Seria como se a suposta visibilidade tivesse um efeito fictício somente para quem a pratica, supondo, nessa ação, a possibilidade de chegar a ser visto. Seria o que Maria Cristina Poli (2008) chama de impossível visibilidade, pois ver determinados grupos juvenis seria justamente o encontro com o que não se quer ver.

Em Certeau (2008, p.289), “o real é aquilo que, em cada lugar, a referência a um outro faz acreditar”. Assim, o jovem crê, e faz crer, que ser visto possa levá-lo ao reconhecimento, deixando de ser invisível na esfera social. Por outro lado, determinados segmentos sociais crêem, e fazem crer, no “jovem-problema”, acreditando que certos grupos sociais devem mesmo ser eliminados. Como diz Emir Sader (1987, p.30), “a sociedade devora seus próprios filhos, sepultando-os em organismos totalitários, depois de classificá-los como excedentes e indesejáveis”. O jovem quer tornar-se visível; porém, a sociedade não quer vê-lo, quer exterminá-lo. Como comenta Certeau (2008), cada um espera do outro uma garantia do lastreamento do seu simulacro. O risco da visibilidade está colocado.

Grafite e sobrevivência

No histórico do grupo o.p.n.i. a prática do grafite configurou-se como prática de trabalho, além de constituir importante fonte de construção de sentido:

E, quando a gente percebeu, a gente só sabia fazer grafite. O tempo foi passando e era isso que a gente sabia fazer. (Val, E, 28/05/2008)

Contudo, no período em que foi feito o trabalho de campo, foi possível perceber a angústia do grupo quanto à subsistência pela via do grafite. O grupo não tem conseguido manter as despesas do aluguel do estúdio onde desenvolviam suas atividades. Como disse Val: às vezes tem trabalhos, outras não.

Desde julho de 2007 foi possível notar que um dos integrantes do grupo, Cris, não estava presente em algumas atividades do o.p.n.i. Inquiridos os demais

integrantes do grupo sobre o motivo da constante ausência de Cris, responderam que ele estava “mais distante”. Mais tarde, Cris explicou que estava trabalhando em uma agência de publicidade:

Tem sido uma loucura minha vida. Saio de São Mateus para Carapicuíba; acordo 4 da manhã para chegar no trampo às 8 horas. Precisei tomar essa decisão. É preciso ter uma grana fixa. [Pergunto como foi isso para o grupo. E ele:] - Toda saída é difícil. Não saí de vez, vou participar em algumas coisas do o.p.n.i. (Cris, DC, 22/7/2007)

O aspecto econômico parece ser determinante para sua saída “temporária” do o.p.n.i. O jovem conseguiu inserir-se em um trabalho formal; precisa cruzar a cidade de uma ponta a outra. Será que fazer grafite é uma coisa e viver do grafite é outra? O trabalho que o humilhava na adolescência também não gerava dinheiro. O que fazer? Ao que parece, o único trabalho que sabem fazer - o grafite - não garante sequer dinheiro para o almoço:

Tem sido corrido e interessante. Tenho aprendido coisas novas de programas e de organização. É um outro mundo lá. Os caras perdem contrato de milhões em um dia e não ficam chorando; já criam logo um outro projeto. Aqui, a gente perde um trabalho de 200 reais e fica péssimo. Sabe, quero ter dinheiro para o transporte, para comer na rua se eu precisar, ter dinheiro para o almoço. Não estou falando de ter muito dinheiro, falo do necessário. (Cris, DC, 9/9/2007)

O mundo do trabalho arremata e amplia as diferenças originárias de uma sociedade de classes (Pochmann, 2004). Um outro mundo se mostra para o integrante do o.p.n.i.: um mundo de contratos milionários, que coopera na formação do *cidadão-consumidor*. Enquanto os três grafiteiros ficavam péssimos por terem perdido um trabalho de 200 reais, na publicidade não há tempo para “choro”; criam-se outros projetos, abrem-se novas possibilidades para que outros milhões possam ser garantidos. Ou, como lembra Certeau (1995, p.89), “a publicidade soletra o paraíso que organiza nos bastidores uma tecnocracia produtivista”.

No relato de Cris nota-se a intenção de obter dinheiro suficiente para o básico: transporte e comida, “se precisar”. Deseja obter recursos para tornar a vida digna, ser bem-sucedido. Ele não está mais na comunidade lixando pára-choques, mas numa agência de publicidade, onde adquire novos saberes que dialogam com aqueles construídos na prática do grafite. Adquire recursos simbólicos que lhe permitem transitar nesse outro mundo, e quem sabe, ali, poder se inscrever.

Entretanto, não é fácil manter-se na prática do grafite, como mostra Val:

Você precisa ter uma grana todo mês, mesmo que seja pouca. Não adianta, você precisa de dinheiro. Uma lata de tinta tá caro, quatro latas são 40 reais. Quem tem 40 reais? Não tá fácil. Você não tem um programa na televisão sobre grafite, você não tem escola de grafite. Tem ações isoladas. Para fazer a revista, foi um sufoco. Queremos lançar outra e a gente não consegue. Não há formação de grafite. Tem uma revista de banca de jornal, só isso. Não tem uma continuidade. Então, fica difícil, você precisa ver outras coisas mesmo. (Val, DC, 07/12/2007)

Os recursos básicos não vêm do grafite, pois sua prática é cara. O amigo Defunto fez a previsão da promoção da visibilidade e parece não ter feito a previsão dos gastos com a prática do grafite. O grafiteiro fala da insuficiência de ações que possam estimular a prática do grafite na cidade. Lançar um novo número da revista *manifestação* requer mais recursos. O jovem reconhece a limitação da prática do grafite e admite: “precisa ver outras coisas mesmo”. A continuidade do grupo parece, então, ameaçada, pois a prática do grafite não sustenta o grupo.

O grupo estaria assim na “impossibilidade de se situar como diferente” (Certeau, 1995, p.93). Para o autor, “são os lugares que determinam essas condições de possibilidade”, do que é possível ou não a cada ator social; o espaço construído com a prática do grafite “introduz uma inovação ou deslocamento” (Certeau, 1995, p.249). Contudo, esse lugar está ameaçado.

Até o momento o grupo conseguiu, por meio do grafite, manter-se vivo. Embora o grupo inicial tenha sido alterado, o o.p.n.i. tem sua continuidade, inventando outros lugares e possibilidades. Agora, a sobrevivência se sobrepõe à prática de espaço. A compra do *spray* lembra o lugar social, pois os jovens não podem adquirir a matéria-prima da expressão grafite. “Adquirir mercadorias por meio de compra já define ‘quem é quem’ no universo social” (J. Costa, 2004, p.77). Tem-se aqui uma característica significativa na prática do grafite: é uma atividade que demanda recursos econômicos para ser exercida. Os desenhos que permitem a criação e expressão de idéias, pensamentos e sentimentos têm um preço que nem todos podem pagar. A saída de um outro integrante do grupo para o trabalho formal confirma a inviabilidade financeira dessa prática. Toddy começou a trabalhar como desenhista na revista *Raça*⁶¹. Estaria próxima a dissolução do o.p.n.i., de seus dez anos de modo grupal?

Na nova configuração do o.p.n.i., Val é quem cuida das articulações, das *invenções possíveis* (Certeau, 1995) com o grafite. Nesse período, percebe-se certa angústia nos integrantes. Val mencionou as dores da existência no mundo e a cobrança da família no aspecto financeiro:

Sabe, tem um cara, não lembro o nome, ele diz que os suicidas não são pessoas tristes, deprimidas. Ele fala que o suicídio é, sim, sinal de vida. Se a gente analisar friamente, é verdade. Vamos supor, não estou falando de mim, é só um exemplo. O cara tem uma namorada que tá com ele porque dá ibope para ela; você chega em casa e a sua mãe nem pergunta como foi o seu dia, vai logo falando das contas que precisa pagar; você pensa em ter um trabalho, e são trabalhos que te humilham.
(Val, DC, 7/12/2007)

Nessa altura, Val é o único que está mantendo a existência do grupo - e também o único que lamenta a humilhação no trabalho. Cris e Toddy estão empregados.

⁶¹ A revista *Raça* foi criada em 1996, tem publicação mensal e é distribuída em São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte.

Caberia aqui indagar como esses dois jovens, que anos atrás não conseguiam trabalho digno algum, agora estavam inseridos no mercado formal, em postos que requerem qualificação e habilidade: não teria sido justamente a visibilidade adquirida pela via do grafite que possibilitou tal colocação? A mesma visibilidade que traz embutidos os riscos pode também ter sido a geradora dessas oportunidades? Em caso positivo, isso possivelmente se deve à qualidade dos grafites, construída ao longo de tantos anos.

Com a saída de dois integrantes para trabalhos formais, o o.p.n.i. não está conseguindo prosseguir na atuação com o grafite. Pensar em não grafitar parece insuportável, pois é como se fosse apagar a existência, interromper a continuidade de uma prática que, embora ameaçada, produz sentido. “A história nos ensina que o recurso mais difícil de ser posto em ação é a força para começar” (Certeau, 1995, p.14). O o.p.n.i. teve a força para começar e agora luta para não encerrar suas atividades. A situação parece propícia para encontrar aspectos negativos no fazer grafite, mas o inesperado acontece:

Há um tempo atrás, foi até meio recente, eu tava muito desanimado com o grafite, em geral, com o grupo. [...] Nesse tempo eu estava enchendo uma caçamba de entulho, estava todo suado, tá ligado? Passou um moleque e disse: ‘Pô, mano! Ó, o maluco ali que fez o Bob Marley!’ [referindo-se a um grafite feito pelo o.p.n.i. no bairro]. Aí começou a aparecer uma pá de moleque, e a molecada veio me ajudar, começou a pegar o entulho e jogar na caçamba. Aí eu fiquei pensando: ‘O meu ganho não é a grana nem as críticas que as pessoas fazem. Se é identificação... esse é meu público, essa é minha grana e é o que motiva. Pra você fazer uma coisa dessa tem que ter motivação, pra você cantar, pra você estudar, precisa ter motivação, né? E eu descobri: a gente tem dez anos, e aí que eu descobri qual que era a minha real motivação de verdade, né? E com isso, a partir disso, eu não pretendo mais parar de fazer grafite. (Val, E, 28/05/2008)

“Esse é meu público”. No momento do grupo em que a subsistência urge, em que repensa toda sua atuação com a prática do grafite e sua própria relação com o grupo, em vias de se extinguir, o grafiteiro, entre entulhos e caçamba, detecta e recria um novo sentido para o grafite. O objeto pixador não-identificável acaba de ser identificado. O reconhecimento pelo “público” o faz perceber sua real motivação com o grafite, mostra-lhe o espaço em que o grupo é acolhido. No encontro com a “molecada” da comunidade, o jovem ressignifica o lugar de grafiteiro.

Na redescoberta do sentido do grafite, a dimensão do dinheiro também é ressignificada. O grafiteiro (re)descobre sua potência criativa; uma vez que os recursos são escassos, faz valer outras habilidades - criatividade, invenção e proposta de organização grupal.

Walter Benjamin (1994, p.184) observa que “a diferença essencial entre autor e público está a ponto de desaparecer, pois, num processo de trabalho cada vez mais especializado”, cada indivíduo poderá vir a ter - de modo benéfico ou não - a condição de autor. E, justamente, a opção que o jovem aponta é formar outros grafiteiros na comunidade, outros autores.

Você fala no o.p.n.i., eles até lembram de uns grafites, mas o grafite não tem conseguido se marcar como uma referência para a comunidade. Decidimos que vamos investir mais nos trabalhos de grafites. Queremos montar grupos e ensinar outros jovens. A gente decidiu que a gente quer continuar com o grafite, então vamos lá. [...] Decidimos organizar melhor o nosso trabalho, fazer nossas exposições, vamos fazer o site também. A gente percebeu que não tinha conseguido deixar uma referência na comunidade. O Cris saiu da agência de publicidade e está trabalhando como educador em plantões de 12 horas. (Toddy, DC, 20/01/2008)

O grupo opta então por se reapropriar dos espaços da cidade, do espaço de São Mateus. Assumem que a prática do grafite adquire um novo sentido no “fazer com” (Certeau, 2008, p.79) a comunidade. Decidem, então, que vão manter o trabalho formal para custear a sobrevivência. Para isso, segundo Toddy, é preciso se organizar: “É, percebi hoje, se a gente não se organizar, a gente não consegue mais atuar com o grafite, já vi muita gente parar. É preciso se organizar, planejar muito para poder continuar” (DC, 20/01/2008). Essa insistência na organização faz pensar que, no confronto com o risco de dissolução do grupo, eles são remetidos a reinscrever o o.p.n.i. em um lugar onde possam se sustentar. Organizar a prática do grafite é reconhecer o grafite como possibilidade de trabalho digno: pretendem fazer exposições, sites e lançar outra revista de grafite. Também propõem transmitir a prática do grafite para outros jovens da comunidade onde residem, para ali marcar uma referência.

Retomando a questão inicial, grafite e sobrevivência Cris alega:

Muitos pensam que o grafite vai deixar você o tal, que você vai ser o cara e que vai andar cheio de dinheiro e tal, mas não é assim. O que traz são as vertentes, o cara vira ilustrador, continua fazendo grafite. Ele vende a arte dele, mas ele também ganha sendo ilustrador, ele ganha sendo diretor de arte, ele trabalha de determinadas formas. (Cris, E, 04/05/2008)

O grupo tem a dimensão que o grafite em si não é rentável, mas o conhecimento e as habilidades adquiridas com a prática do grafite podem favorecer ganhos, os quais, por sua vez favorecem a manutenção da prática.

Eu acredito mais no o.p.n.i. do que no Brasil

Para o o.p.n.i., o modo grupal ganha força diante da descrença com o país:

Uma coisa que é louca, que mantém, é a autenticidade. Porque hoje em dia eu não vejo você ter coisas próprias suas. O o.p.n.i. muitas vezes pra gente é nossa fuga. O que a gente acredita, uma pátria. Eu acredito mais no o.p.n.i. do que no Brasil. Eu não acredito no Brasil, no que acontece, nos governantes, vamos falar assim, na direção. No o.p.n.i. não, no o.p.n.i. a gente que faz a direção. O o.p.n.i. é a única coisa que a gente tem, é nosso, a gente que criou. Não acredito mais que o voto é uma arma. Eu acredito nos meus parceiros, em quem eu me relaciono, eu acredito neles. Porque é a gente que vai fazer, mano. (Toddy, E, 28/05/2008)

Os caras, os políticos, tampam o ouvido com dinheiro e não querem nem saber. (Val, DC, 07/12/2007)

Para esses jovens, parece não haver motivo para acreditar nos representantes políticos do país. A crença é na própria ação, do grupo. A fala “é a gente que vai fazer” aponta para a relevância da participação coletiva nos rumos e decisões sociais. Nas palavras de Écio de Salles (2007, p.66),

Nos últimos anos, os movimentos dos jovens - em especial dos jovens negros e pobres - têm sido responsáveis pela produção de uma nova subjetividade das periferias do Brasil.

Nessa linha de pensamento, Kehl, ao analisar os modos de relação do movimento *hip hop* e as letras do grupo de *rap* Racionais MC's, faz referência à *fratria*⁶² - laços fraternos, de amizade e cumplicidade - vigente entre os *manos* e *minas* (Kehl, 1999, p.98):

O que falta à sociedade brasileira não é um pseudoprotetor [...], mas uma fratria forte, que confie em si mesma, [...] capaz de erigir um pai simbólico na forma de uma lei justa que contemple a necessidade de todos e não a voracidade de alguns.

A autora sugere que, na ausência de uma figura social que sustente laços fortes, jovens pertencentes a esse movimento encontram vínculos - o *mano*, a *mina* - em que podem confiar. “O reconhecimento entre irmãos se torna essencial” (Kehl, 1999, p.98). É pertinente atribuir ao grupo o.p.n.i., conforme o relato de Toddy, o lugar de *fratria* proposto por Kehl; a fala dele aponta para um vínculo fraterno, um amparo. Contudo, Kehl (2000, p.45) alerta para o risco de segregação:

A segregação, a intolerância e a endogamia são destinos previsíveis para as fratrias que, geradas a partir da diversidade e da mobilidade características das sociedades democráticas, podem se transformar em círculos fechados.

Tudo indica, porém, que o grupo o.p.n.i. não corre esse risco, pois a fala do grafiteiro aponta precisamente para a inserção na comunidade em que vive, para intervir nos problemas cotidianos de um segmento mais amplo, a “comunidade”.

Apesar de reconhecerem neles mesmos uma potência, pensam ações longe do poder vigilante: “a gente é que vai fazer, mano”. Essa disposição para o trabalho comunitário é uma intenção política. Segundo Certeau (1995, p.159), “a verdadeira língua da autonomia é política”. Uma política se caracteriza pela articulação de uma tática com uma estratégia. Para Certeau (2008), a estratégia é usada pelas instituições, pelo Estado, pelo poder concentrado. É diferente da tática, uma vez que a primeira é elaborada em espaços institucionalizados pelo “postulado de poder” e a segunda, determinada pela ausência de poder. Ou seja, encontrar meios, formas e modos táticos de como não serem submetidos ao assujeitamento não é suficiente para produzir uma mudança sem intervenção de estratégias políticas que possam gerar mudanças estruturais.

62 Conceito criado por Sigmund Freud, em referência à função fraterna na Psicanálise: instituição de amparo simbólico aos membros pertencentes à comunidade (Kehl, 2000). A discussão conceitual de fratria é bastante extensa e não cabe aqui debatê-la; interessa apenas como expressão dos laços de cumplicidade entre os jovens do grupo pesquisado.

OS MÚLTIPLOS SENTIDOS DO GRAFITE PARA O o.p.n.i.

Aqui se pretende analisar os sentidos que o grupo pesquisado atribui à prática do grafite. Essas ações juvenis, que parecem imprimir no espaço urbano o que os integrantes do o.p.n.i experimentam em suas vidas cotidianas, apresentam múltiplas dimensões - técnicas, táticas, criação, protesto - que emergem de suas produções.

Produção do grafite: técnicas e estilo

Por meio da experimentação de aprender grafite na oficina realizada pelo o.p.n.i. (DC, 03/2007), foi possível conhecer a dimensão metodológica do grafite, suas técnicas e procedimentos. Nas pesquisas de Campos (1989) e Goldgrub (1998), apontam-se processos da confecção do grafite, da organização, do cuidado com os detalhes que os grafiteiros precisam ter na realização da obra. Mas é preciso dizer que, se a pesquisadora não tivesse participado da oficina, não teria a dimensão desses dados e detalhes. Vivenciar a oficina (seis sessões) na própria pele permitiu conhecer o todo o processo de planejamento e elaboração, antes mesmo de o desenho ir para o muro.

Era visível a organização de cada sessão; o planejamento das tarefas foi algumas vezes partilhado com os participantes, visando decisões futuras. Antes de iniciar a oficina, os grafiteiros anunciavam a programação das atividades e seus objetivos. Utilizam músicas, vídeos e revistas de grafite para explicar a trajetória do grafite, assim como materiais com modelos de letras - um passo-a-passo para a composição do desenho.

O primeiro passo no processo da elaboração de um grafite é aprender a esboçar um nome, o nome que será escrito no muro. O grafiteiro explica: “Bom, esse começo é bem simples, qual o seu nome⁶³?” E esboça as letras iniciais em um exemplo: ‘MAR’...⁶⁴; demonstra modos de fazer o nome que será assinado no muro. O uso das reticências indica continuação do nome. Na língua portuguesa, temos aspas simples (‘) e duplas (“); na escrita formal, uma ou outra é utilizada. Os grafiteiros usam os dois tipos (simples e duplas) na mesma palavra. Como explica o grafiteiro:

No português, tem outro jeito de usar as aspas, nós usamos assim. As letras têm uma técnica, o traço vertical pode ser mais fino e o horizontal deve ser mais grosso. É preciso imaginar uma base, uma linha para começar a escrever. É importante você manter o mesmo tamanho, o mesmo espaço entre as letras; se começou com um estilo, fica com ele até o final. (Toddy - DC,17/03/2007)

Com base nessa fala, foi possível perceber como os desenhos vistos pelos muros da cidade exigem requinte, precisão técnica de tamanhos e espaçamento. E, embora o grafiteiro conheça as regras da língua portuguesa, inverte-as, subverte-as

⁶³ Também chamado pelos grafiteiros de *tag*.

⁶⁴ No caso, o nome era Maria e o grafiteiro escreveu as primeiras letras seguidas de reticências.

propositadamente, como se viu. O “erro” torna-se regra.

Na continuação da oficina, outro grafiteiro aproxima-se, pega um lápis e explica:
Tudo tem um sentido. Você começa a brincar e depois é mais complexo. Você tem que dizer, demonstrar na letra o que você quer dizer. (Cris, DC, 17/03/2007)

Como na alfabetização escolar tradicional, o grafite começa com o alfabeto; nesse caso, as letras têm estilos e formatos diferentes. Para ter um nome, ali, o aprender grafite demanda um outro letramento⁶⁵.

Pode-se localizar aqui o ponto de ancoragem que faz da escolha do grafite o sentido da vida para o o.p.n.i. A fala de Cris condensa de modo significativo a própria história desses três jovens, que começam brincando juntos e depois, no confronto com a vida e nas escolhas que têm de fazer, vêm tudo ficando mais complexo. É preciso inscrever-se na letra, no desenho para se dizer o que se é.

Os grafiteiros orientam os alunos sobre a importância de treinar a grafia das letras para obter aperfeiçoamento. É na letra que se traduz a intencionalidade, ou seja, o que se pretende no grafite precisa estar presente na letra. “As palavras não são tudo”, diz Certeau (1995); ele considera na verdade que nada são, ou quase nada são, ou que uma palavra pode ficar presa onde é pronunciada. No entanto, o ato de falar “proíbe a identificação com o imaginário [...] e permite um movimento que pode ser o sentido” (Certeau, 1995, p.51). Aí está a função do dizer, a função das palavras - propiciar sentido.

A escrita do nome pode ser entendida como produção de si, uma necessidade de inscrever-se, reinventar-se; em outras palavras, “coloca-se uma superfície autônoma sob o olhar do sujeito, que assim dá a si mesmo o espaço de um fazer próprio” (Certeau, 2008, p.225). Em contato com outro grafiteiro, em 2006, perguntando-se o motivo pelo qual queria ser grafiteiro, ele respondeu: “Eu queria escrever o meu nome”. O desafio vital do humano é justamente a necessidade de criar e inscrever o sentido da existência que escapa. Para não desaparecer, é necessário produzir um ato ou uma obra, de modo a atribuir um nome ao irrepresentável. Busca-se a inscrição para atribuir sentido à existência. Chama a atenção o fato de, na oficina, o nome próprio (ou apelido) do jovem ser o primeiro passo a ser aprendido. E, também, o fato de o aprendizado da escrita, - no caso, do nome - preceder o das técnicas do desenho. Certamente, isso decorre das origens do grafite na pichação, em que a inscrição do nome nos muros da cidade é a forma encontrada pelos jovens para ocupá-la, para marcar sua presença - para exibir sua obra e assiná-la.

Durante todo o tempo da oficina, os grafiteiros se movimentavam na sala observando o desenvolvimento de cada participante e explicando as tarefas. Em uma

⁶⁵ O termo *letramento* é utilizado atualmente como um processo mais amplo do que a *alfabetização*, já que aprender a decodificar letras e símbolos não é suficiente para que se possa participar ativamente das práticas sociais que envolvem a leitura e a escrita (Soares, 2004).

sessão em que se ensinava o desenho de corpos e rostos, um aluno, após esboçar algo no papel, virou-o para usar o outro lado; o grafiteiro ressaltou: “Olha, tentem desenhar sem virar a folha. Vocês vão virar o muro quando forem grafitar? Desenho é matemático, é na medida” (Cris, DC, 17/03/2007). Um outro aluno tentava imitar um desenho de uma revista trazida pelo integrante do o.p.n.i. e disse irritado: “O meu desenho não ficou igual”; o grafiteiro respondeu: “Não é para ficar igual, é para ficar do seu jeito”. Esses comentários, além de revelar apurada didática do professor, indicam acuidade na escuta. A oficina convoca à singularidade: “É para ficar do seu jeito” remete a uma marca singular, ao estilo de cada um, e não apenas à técnica.

A finalização da oficina de grafite ministrada pelo grupo o.p.n.i. foi uma grafiteagem coletiva no muro do Sesc Ipiranga. O aprendizado vivenciado nas oficinas foi colocado em prática: cada aluno com latas de *spray* na mão e um muro à sua frente deveria transpor ali as informações recebidas, o esboço feito. Os jovens grafiteiros iniciam as instruções:

Então, vocês vão tirar o ar da lata e depois vão desenhar as casas da favela. É importante manter o mesmo tamanho do desenho. Vocês vão fazer assim [demonstra no muro]. Não se preocupe se está certo ou não. (Cris, DC, 01/04/2007)

Na técnica ensinada pelos grafiteiros, aprende-se que para tirar o ar da lata é preciso virá-la ao contrário e apoiar seu pino no chão por dois ou três minutos. A embalagem fica gelada e isso é sinal de que todo o ar já foi retirado. Esse procedimento é necessário para que a tinta não escorra no muro. Nos primeiros traços feitos, a tinta escorreu pelas figuras. O professor, por perto, disse:

*É preciso ter cuidado. Se deixar a lata em pé, vai escorrer tinta. Deixa a lata um pouco inclinada. Às vezes também a lata continua com ar, aí escorre. O próprio *spray* de vocês é a borracha. Com ele, você faz e você apaga. (Cris, DC, 01/04/2007)*

Como pode ser tão complexo fazer um traço reto sem derramar tinta com uma lata de *spray*? É difícil para quem não tem habilidade, dá vontade de desistir; mas o grupo, o movimento, as tintas convidam a não desistir, incitam o praticante a continuar ali com o *spray* na mão. Parece magnético: você quer fazer, fazer e repetir até acertar. Faz-se necessário manter certa distância entre um traço e outro para evitar a superposição de traços, o que prejudicaria a legibilidade (Campos, 1989). O grafiteiro tem o tubo de tinta como borracha. O traço que fizer, caso precise ser refeito, o será com outro traço do próprio *spray*. Para alguns detalhes, os grafiteiros trocam os pinos do *spray*. Para cada efeito desejado usam um pino diferente; cada grafiteiro tem sua própria coleção de pinos, usados conforme a intenção do traço.

Os desenhos feitos nos muros são previamente preparados pelo grupo o.p.n.i. - esse processo de “rascunho” é uma prática dos grafiteiros em geral. De acordo com a temática, o grupo se reúne, discute e decide coletivamente o esboço. Com base nesse planejamento, pode ser elaborada a relação da quantidade de materiais e cores

necessárias. Apesar de o grupo fazer um planejamento anterior ao ato de grafitar, permanecem livres para criar, compor novas idéias que possam vir a surgir no momento. Precisam estar atentos a um conjunto de elementos: aos tons das tintas, aos desenhos, sugerindo e indicando coisas uns aos outros.

Ei, Carlinhos, que tal colocar um azul ali [aponta com o dedo]? [...] Ei, [Fulano], se você jogar para lá [mostra com as mãos], dá um efeito vindo de lá, assim, fica com outra sombra. (Cris, DC, 09/09/2007)

Ao final de uma grafitação, geralmente é evidente o cansaço do grupo. Cris desabafa:

É, hoje todo mundo acha o grafite bonito, bacana, mas ninguém vê o trabalho que dá. Ainda somos tirados de vagabundos. (Cris, DC, 09/09/2007)

Esse cansaço pode ser, em parte, atribuído ao fato de que, quando a grafitação é feita em local aberto, os jovens permanecem horas expostos ao sol. O clima determina se o grafite poderá ou não ser feito, já que a chuva não permite a aderência da tinta ao muro, ao passo que com o sol a tinta seca mais rápido. O mesmo sol que contribui para o processo do grafite desdobra-se em preocupação, produz bronzeamento na pele, sem protetor. “O sol está muito forte. Não quero nem ver hoje à noite. Pra dormir, vai ser difícil. Minha pele queima toda” (Cris, DC, 09/09/2007). A pesquisadora pergunta se usa protetor: “Não tenho, é muito caro, 30 paus um tubinho”.

A prática do grafite demanda um protetor de pele, caro para o bolso do o.p.n.i.; caros também são os desdobramentos no corpo, na saúde, com a absorção da tinta:

Já tive tosses alérgicas que começaram dois, três dias depois de ter feito um trabalho. Desconfio que tenha a ver com a tinta. Às vezes a gente assoa o nariz e sai catarro azul. Tem colegas nossos que já passaram muito mal. Os grafiteiros não têm muita atenção para isso. A última coisa que a gente lembra é da máscara. (Toddy, DC, 01/04/2007)

A máscara protege; mas Toddy tem ressalvas: “A máscara incomoda porque dá falta de ar, mas estou procurando usar mais”. Na lata de *spray* há uma advertência de que a tinta é tóxica. O resultado desses agravos é paradoxal, pois a prática buscada como construção de si é nociva à saúde. O uso do protetor para a pele implica disponibilidade financeira, dificulta a compra - prioriza-se a aquisição do *spray*.

Voltando à cena da oficina, nota-se a importância do registro da produção pelos participantes. No encerramento das atividades, Cris chamou todos os integrantes para tirar uma fotografia. Toddy comentou que a câmera digital é outro instrumento fundamental do grafiteiro, pois é preciso registrar o desenho quando é finalizado, uma vez que logo aquele grafite poderá não estar mais ali: “Ele [o grafiteiro] faz o desenho e registra, pois depois podem apagar” (Toddy, DC, 01/04/2007).

Outros estudos reiteram a efemeridade do grafite (Costa, 2000; Diniz, 1987; Gitahy, 1989; Ramos, 1993; Rocha, 1992, dentre outros). Andreoli (2004, p.90) assinala

essa característica como importante e propulsora “para a insistência e a inventividade; a possibilidade de recursões nas ações dos grafites está entrelaçada com a possibilidade iminente da destruição”. Contudo, com isso apaga-se a memória, e uma rotatividade constante de desenhos acompanha o ritmo da velocidade da cidade. Pode-se pensar que nos espaços praticados da cidade sua memória é atualizada a cada novo grafite realizado.

Por fim, pôde-se notar que mesmo na situação institucional o.p.n.i deslocou regras: a instituição propôs que somente o grupo fizesse o grafite no muro ao final das oficinas, mas este contrapôs-se com a ação coletiva, incluindo os participantes. Com isso fazem uma alteração dentro da proposta institucionalizada. Certeau (2008) definiria isso como *tática de praticantes*, na esfera das relações mantidas pelos grupos com as redes de produção; em um espaço já determinado para sua funcionalidade os praticantes desenham outros interesses - nesse em particular, uma grafiteagem coletiva. Desse modo, a estratégia da instituição leva o grupo a responder de forma tática, na tentativa de inverter o poder postulado. A prática do grafite interpelou tanto o grupo direto (praticantes da oficina) quanto o grupo indireto (os presentes no espaço do Sesc, que se aproximaram curiosos perguntando o que seria feito). Um dos passantes reclamou das letras escritas de maneira errada e invertida - traço característico do grupo o.p.n.i. Para Nelly Richard (2005), certas intervenções confrontam o sujeito e causam pequena alteração na regularidade da ordem de todos os dias, uma brecha que desafia os hábitos e convenções.

O grupo participante dessa oficina constituiu-se num campo de trocas, pois havia escuta por parte dos grafiteiros, o que possibilitou a inscrição do outro como ator social. Nesse processo, além do desenvolvimento das técnicas de grafite, ocorreu um encontro, a troca, a partilha de idéias entre pessoas com histórias de vida diferentes. Pela apropriação da técnica, cada participante chega a sua produção singular, assinada, podendo resultar em um estilo próprio.

O contorno do desenho na dança do corpo

“O tempo não é identificável; visto de relance, mostra-se oco. Parece ser o tempo dos apagamentos, dos desaparecimentos, das formas em vias de se fazer, mas instáveis” (Balandier, 1997, p.9). Com esse trecho, Balandier inicia o livro intitulado *O contorno: poder e modernidade*, metáfora do tempo disforme que pode ser importada para o processo da prática do grafite. Num primeiro momento de sua elaboração, tem-se a impressão de um nada, de rabiscos e riscos soltos. Até que as figuras estejam quase finalizadas, tem-se a impressão de algo sem sentido. Um desenho não-identificável, “oco”. Tal impressão foi notada pela pesquisadora em determinado momento da oficina, quando foi comentado com o jovem professor que os barracos que estavam grafitando pareciam desfigurados. Não se esperava um barraco bonito, mas reconhecível. O

grafiteiro, então, respondeu calmamente: “Vai fazendo, vai fazendo, depois eu venho contornando e aí fica diferente” (Cris, DC, 01/04/2007).

É impressionante como o contorno possibilita o acabamento no grafite, determinando o relevo, e promove a visibilidade do desenho. Após o contorno feito por Cris na troca dos pinos do *spray*, na busca da precisão, os barracos ganharam legibilidade. O desenho, portanto, só se concretiza com contornos, com relevos. Voltemos a Balandier (1997, p.278):

É preciso aprender a ser explorador desse tempo, pra não lhe ficar totalmente submisso e consentir em uma impotência que substituiria o poder pelo acaso. O contorno (...) coloca uma experiência e um conhecimento a serviço dessa aprendizagem. Contribui para orientar o percurso dessa viagem, que tem uma função iniciática, porque se transfigura ao proporcionar a descoberta dos espaços da grande transformação.

Quando se vê o esboço do grafite no muro, não se imagina que, após o relevo, surgirá a nitidez da proposta. Certa vez, em outra experiência, ao realizarmos⁶⁶ a finalização dos desenhos em oficina de grafite com jovens internos na ex-Febem-SP, ouvimos de um monitor: “Nossa, eu nem acreditava que fosse sair alguma coisa nesse muro, parecia um nada e agora dá para ver os desenhos”. O grafite transforma o nada em algo, fazendo com que jovens, por meio de suas experiências, de seus conhecimentos, transfigurem o que poderia ser um acaso. A ação interventiva do desenho caracteriza também atuações táticas, pois a rapidez dos movimentos muda a organização do espaço (Certeau, 2008). O desenho, quando se torna legível por meio da experiência e do conhecimento do grafiteiro, contribui para marcar o poder de transformação da prática do grafite.

Esse processo pode ser acompanhado pelo registro de imagens do grupo o.p.n.i. em ação. Através da lente da câmera digital, acompanha-se o movimento da mão do jovem Cris fazendo contornos no grafite. É um movimento de ir-e-vir, não só com a mão, pois todo o corpo está envolvido no momento da grifagem. Ao acompanhar pela lente o movimento, tem-se também o próprio corpo convocado ao movimento; há um corpo-ação na prática do grafite, tanto por parte de quem o realiza quando por parte de quem assiste ao processo. Meses depois, na ilha de edição, estudando essas imagens com o editor Ricardo Saito⁶⁷, este fez a seguinte observação: “O grafite tem um paralelo com a câmera. A filmagem tem o corpo envolvido, é uma expressão de gestos grandes”. Pode-se pensar que o contorno no desenho concomitantemente realiza uma circunscrição no corpo dos praticantes.

Segundo Reguillo (2002), o corpo é o primeiro veículo de sociabilidade. Vicentin (2005, p.105) dá um exemplo a esse respeito, ao analisar a rebelião de

66 Trabalho realizado com o grafiteiro e arte-educador Antonio Duque (Tota).

67 Saito é estudante de cinema na Universidade de São Paulo e realiza oficinas de edição com jovens em bairros da periferia na cidade de São Paulo.

jovens internos na Febem de São Paulo: os jovens utilizam o corpo-ato, o corpo como resistência, corpo-testemunho num esforço de presentificação:

A rebelião é, então, insurgência corporal quando os limites e os constrangimentos (sejam eles humilhações, espancamentos ou a necessidade de sair do isolamento, de falar) tornam-se intoleráveis. Ela é o ponto-limite na expressão.

De “um nada” ao contorno, o o.p.n.i. marca a insurgência corporal diante do muro durante a realização do grafite. O corpo como alvo de controle e vigilância capta outros planos de expressão, apropria-se de modos para emitir discursos e experimentar outras situações. Muitos jovens buscam marcar, por suas práticas no uso do corpo, respostas às determinações sociais e, de maneira não-explicita, muitos se esforçam por transformar o lugar comum em “lugar de significado” (Reguillo, 2002, p. 163).

Uma outra leitura feita por Reguillo trata da construção do discurso social de corpos “anômalos”, corpos deslocados, na produção de um medo social que vai sendo construído sobre determinados corpos: é possível afirmar que há um triunfo das políticas do medo, todos podem ser terroristas, operadores do tráfico, corpos-descartáveis, corpos-incômodo. A política do medo triunfa produzindo o fenômeno de desidentificação, que leva os corpos a apagar suas marcas de pertença. Assim, afasta-se a possibilidade da instauração de um corpo “diferente”, um corpo que tenha nome próprio e biografia (Reguillo, 2008). O contorno no grafite parece contribuir para a construção do nome, da biografia.

O corpo-rebelião é um modo de reversão; o corpo-ação no grafite, também. Reações contrárias ao corpo “anômalo”, tentativas de se presentificar, tentativas de ser um corpo dotado de história e biografia. As formas de inscrição identitária juvenis configuram-se por meio dos corpos (Reguillo, 2002). Assim, a prática do grafite parece ser uma dimensão criativa primordial para esses jovens. Faz-se um desenho, depois outro: é uma constante constituição, nos desenhos e em seus corpos.

O grafite como arte

O o.p.n.i. identifica a expressão grafite como arte e se reconhece como um produtor de arte, como mostram os depoimentos seguintes.

O grafite é uma arte como qualquer outro tipo de arte, tem o seu valor. Mas o que vai dar o valor mesmo para o grafite, eu acho que é o próprio artista. (Val, E, 04/05/2008)

A gente costuma falar que o o.p.n.i. é um grupo de arte que faz grafite, é um grupo de arte. (Cris, E, 04/05/2008)

Será mesmo que é o artista quem atribui à sua produção o estatuto de arte? Segundo Coli (2006), os críticos não só têm o poder de chamar de arte determinados objetos como o de classificá-los em uma ordem de importância segundo critérios próprios. O grupo observa a importância da liberdade para a criação da obra:

As pessoas têm que ter liberdade pra fazer o que elas quiserem, pra desenvolver. Não tem que ter regra.. Quem é você pra me dar regra? Então, a gente não pode exigir, por exemplo, algumas coisas do outro sem conhecer ele, sem conhecer a vida dele. Então, assim, não tem que ter regra. Eu não admito regra de alguém que vem e fala: 'Ah! Você tem que ser assim, fazer isso'. Não! Quem é você pra falar isso aí pra mim? Acho que as pessoas têm que ser livres. (Toddy, E, 04/05/2008)

Para esse integrante do o.p.n.i., a história de vida do artista está presente em sua obra, pois carrega consigo todos os afetos presentes em seu corpo-artista. É nesse sentido que a criação é entendida como um processo de singularização que nada tem a ver com modos individualistas, mas com uma complexa relação entre o singular e o coletivo. Nesse processo, uma arte carregada de sentido torna-se presente com sua potência política, trazendo para o visível e o audível o que está na ordem da sensação, como bem explicitou S. Rolnik (2006). Um dos integrantes revela suas preocupações do lugar que ocupam:

A gente vive esse conflito entre artista e marginal, quando a gente era marginal era mais fácil, agora precisa refletir, analisar mais. (Toddy, DC, 07/01/2009)

Interessante o conflito: ser grafiteiro é a possibilidade de não ser marginal, de ser um grupo de arte. No entanto, o mal-estar permanece, pois eles continuam sendo considerados artistas-marginais. O relato de um episódio vivenciado pelo grupo revela seu lugar visto como marginal:

O graffiti que aparece na mídia, que fala que é bonito, que é arte moderna, nem todo mundo sente isso. Na sexta-feira terminamos um graffiti, passou uma viatura e enquadrou a gente. [...] é desanimador, é constrangedor (Toddy, DC, 07/01/2009⁶⁸)

A arte pode ser vista de forma diferente de acordo com o grupo social ao qual pertence o artista - e o espectador. A intervenção da polícia ratifica a representação do artista-marginal. Ser interpelado e interrogado pela polícia é a destituição do lugar de grafiteiro-artista.

O grupo mostra que na liberdade e na necessidade de pensar está presente uma tensão entre múltiplos posicionamentos. Uma dessas tensões reside na relação com as instituições de arte:

A gente tem que, não só pro grafite, respeitar sempre as opiniões contrárias. Eu acho muito louco quando eu vejo os artistas de rua indo pras galerias, mas, ao mesmo tempo, não é uma realidade que pega todo o grafite. Pelo que a gente vê é muito pouco, também não tá desse jeito nas galerias, alguns artistas estão nas galerias, alguns poucos artistas estão indo pra fora, pras galerias. Mas acho que essa autenticidade dele com a rua não se pode perder, né? (Toddy, E, 28/05/2008)

Um aspecto chama a atenção na fala de Toddy: é um outro que diz o que vai ou não para a galeria; um outro, novamente, encontra-se com uma ordem instituída que detém o poder, classificando o que será arte ou não. Toddy entende que a galeria de

⁶⁸ As falas com data de 07/01/2009 correspondem a uma chamada telefônica do grafiteiro Toddy para a pesquisadora. Na ocasião, algumas dúvidas específicas foram solucionadas.

arte - espaço institucionalizado para os artistas - constitui uma possibilidade. Mesmo sendo interpelado na rua pelo policial, a rua ainda é o espaço possível de ser ocupado taticamente pelo o.p.n.i.

O o.p.n.i., diante da constatação de estar fora das galerias, de ser barrado e constrangido pela polícia nas ruas, apega-se à ilusão de que o reconhecimento público será produzido como um processo de aperfeiçoamento ao longo da vida:

Se a gente for colocar o próprio exemplo dos Gêmeos, que são artisticamente reconhecidos no mundo, é válido. Eu nasci, os caras estavam pintando, então os caras estão com reconhecimento agora. Os caras têm nossa idade de trabalho. Falando de arte, com a música mesma coisa. Música existe no Brasil há muito tempo e para os caras crescerem na música é a mesma dificuldade. (Cris, E, 28/05/2008)

Nesse sentido, não há divergência a respeito do fato de alguns grafiteiros estarem no circuito da arte, enquanto outros estão em diferentes espaços. São, pois, possibilidades de ações, propiciadas pela arte, o grafite. Iniciar uma carreira de grafiteiro tem a mesma dificuldade como em diversas áreas artísticas, como disse Cris. O que marca essa fala parece ser o exercício de levar em conta a multiplicidade de ações no grafite, e a arte é uma delas.

Grafite protesto

O grupo distorce imagens comuns, como a dos palhaços.

No começo dos grafites a gente pintava ETs, eram os objetos voadores e a gente queria dar essa conotação, 'Ah, eu vi!', 'Eu não vi!' Tinha uma fase que a gente fazia muito palhaço, uns palhaços nervosos, um assustador, com cara de mau, com tatuagem no rosto. Depois a gente desenhou a TV, devido à influência da TV nas pessoas, aí fizemos um personagem quebrando a televisão. (Toddy, E, 28/05/2008)

A gente faz uns palhaços meio doidão, porque às vezes acham que a gente é palhaço, né? (Cris, E, 28/05/2008)



Figura 3a Palhaços. o.p.n.i., São Paulo, 2004



Figura 3b Palhaços. o.p.n.i., Santo André, 2003

Os jovens produzem arte com as próprias experiências. Com fragmentos do cotidiano, constroem histórias nos muros, explicitam suas vivências. A partir de um certo ponto também põem no grafite tensões com a ordem estabelecida. Em 2004, o o.p.n.i. começou a enfatizar, nos grafites, desenhos de personagens negros:

A questão racial veio com o amadurecimento. Conforme a gente foi saindo mais, conhecendo as ruas, aí eu percebi que tinha a ver com nossa humildade [origem humilde], com racismo. Já tomei muita bordoadade de polícia, mas não me ligava que era pela questão racial. Muita coisa acontecia por causa do nosso estilo, nossa cor, nosso bairro. Teve uma época que eu afrontava e perguntava pra policial: 'Por que você está me enquadrando?' E os caras diziam: 'Porque você é negro suspeito'. E eu perguntava: 'Por que sou negro suspeito?' A gente pensava se a gente teria que mudar o nosso estilo...Minha família dizia: 'Você já é negro e ainda vai andar de calça larga?' (Toddy, DC, 07/01/2009)

O preconceito é explícito: é suspeito porque é negro. Ser negro é suficiente para sofrer perseguição policial. E a vestimenta do grafiteiro agrega às suas características fenotípicas elementos que o evidenciam como suspeito. O grafiteiro branco confirma isso ao falar de sua própria experiência: “Eu ainda tenho uma boiada que eu sou branco, passo meio batido” (Cris). Lembre-se aqui o que já foi discutido (Capítulo 1) acerca do lugar social e do *lugar no espaço social da cidade* de determinados grupos, em especial, os descendentes de escravos. Também é possível remeter ao que Rafael Osório (2008) diz sobre as barreiras entre negros e brancos. Até a abolição, eram nítidas as barreiras que separavam, por meio das posições sociais, escravos e senhores, mas após a abolição elas foram diluídas. A cada geração, os negros têm de

encontrar meios para superar as desvantagens de sua origem. A fala do grafiteiro destaca que a desvantagem já está marcada no corpo.

Quanto à atitude policial, não é novidade. O pesquisador Abdias Nascimento⁶⁹, em 1949, já denunciava o “delito” de ser negro, para a polícia.

Além da cor da pele, o grafiteiro deveria ter cautela com sua vestimenta, já que por ela poderia, segundo a impressão da família, ser identificado como suspeito. E mais: ser negro é a autorização para a violência no corpo, “salvo ser for ‘um negro de alma branca’, mas nesse caso a alma tem que tornar-se visível antes que o corpo o seja. Alma de artista, alma de político, de empresário, de jogador de futebol” (Endo, 2005, p.30). Como ter uma imagem positiva de si, se o fato de ser negro o desqualifica? Segundo Carreteiro (2003, p.66), “o reconhecimento dos sujeitos sendo feito dentro da categoria de suspeitos é um reconhecimento que os invalida e os humilha”. Conforme Endo (2005, p.81), nem todos os danos são causados pelos policiais, pois o preconceito permeia a sociedade como um todo:

Preto, pobre, nordestino, maconheiro, adolescente, representam autorizações prévias que permitem as práticas abusivas. Portanto, essa ‘demarcação’ apóia-se freqüentemente em preconceitos arraigados na sociedade como um todo, não apenas na corporação policial. A suspeita, ponto de partida de uma investigação conseqüente, no Brasil representa comumente um caminho certo e sem volta para a eliminação da pessoa.

Já foi comentado que, no Brasil, os homicídios atingem principalmente a população masculina jovem; como mostra o *Mapa da violência* (Waiselfisz, 2007), os negros têm uma taxa de vitimização 73,1% superior à dos brancos na população total, e 85,3% superior entre os jovens.

Para Toddy, a consciência de ter um corpo negro “veio com o amadurecimento”. O racismo se fez explícito quando percebem que é por causa dos seus corpos. Além disso, morar em determinados bairros periféricos também é motivo de discriminação, como visto. Para Reguillo (1999), a pobreza é tomada como categoria identitária. É notório o preconceito instalado em relação a determinados grupos de moradores no espaço da cidade.

O preconceito é duplo, de cor e de posição social. Como diz José Gonçalves Filho (2007, p.xx),

Em nossos dias, quem separa racismo e luta de classes tende ao desconhecimento dos dois fenômenos. Faz um desserviço à pesquisa do racismo e da dominação moderna. O racismo foi sempre uma manifestação especial da dominação. A dominação moderna combina racismo e luta de classes.

⁶⁹ O ex-senador Abdias do Nascimento em 1949 escreveu uma carta aberta ao chefe de Polícia do Rio de Janeiro: “Basta um negro ser detido por qualquer coisa insignificante - assim como não ter carteira de identidade - para ser logo tratado como se já fosse criminoso. Dir-se-ia que a polícia considera o homem de cor como um delinqüente” (*apud* Paim, 2004).

Nesse sentido, não é possível desassociar preconceito de cor e preconceito de classe. A população negra, na maioria pobre, carrega o duplo estigma. Para Carone (2002), a discriminação racial tem como motor a manutenção e a conquista de privilégios de um grupo sobre o outro.



Figura 4 [Sem título]. o.p.n.i. São Paulo, 2007; São Paulo, 2006



O quê que está acontecendo?

Pela imagem do grafite, o o.p.n.i. lembra-nos da pertinência dessa discussão, pois o grupo transforma o vivido em desenhos para quem quiser e puder ver. Não são imagens que agradam aos olhos do transeunte, a menos que ele queira ter contato;

pois este não é um grafite que enfeita a cidade, ao contrário: são imagens da realidade do jovem pobre, negro e morador da periferia no Brasil:

Na adolescência, eu quase explodi por conta do preconceito, a música dos Racionais dava uma direção, me ajudava um pouco. Porque eu não sou bonzinho. Eu não tive cultura pra ser bonzinho, eu não tive uma educação pra ser bonzinho. (Toddy, DC, 07/01/2009)

O jovem expressa o que foi ficando dentro dele com a violência do preconceito; a dor tornou-se indizível, a ponto de o corpo quase explodir. A violência física recai “predominantemente sobre o corpo do cidadão e repercute, inevitavelmente, na constituição da subjetividade do paulistano e em sua inserção e posicionamento diante dos conflitos” (Endo, 2005, p.224). O jovem encontrava, na voz dos *rappers* Racionais MC’s, eco de sua própria voz, de forma que a linguagem - as palavras do *rap* - evitasse sua explosão. Endo (2005, p.95) refere que a dor física fica “como o não-lugar da linguagem”; a dor física não é partilhada sinalizando a incompatibilidade entre violência e linguagem, a dor que permanece no corpo no ato da violência torna-se algo irrepresentável num primeiro momento, afastando a possibilidade da linguagem oral; faz-se necessária “a reinvenção da linguagem como lugar possível ao corpo-próprio, singular e cidadão” (Endo, 2005, p.95). E o autor marca a importância de “lugares e espaços onde a linguagem possa nascer como forma de curar aquela dor, resguardada, confinada ao segredo, ultrapassando-a” (p.96).

Nesse sentido, para os integrantes do o.p.n.i, o grafite seria a linguagem, o lugar e o espaço de “cura” da dor de ser negro morador de periferia. Tal como o *rap*, é o meio de sair do irrepresentável, fazendo passar “uma outra inteligibilidade sobre a violência sofrida” (Endo, 2005, p.96). As experiências vividas são transformadas em ação no espaço público da cidade na forma do grafite. O o.p.n.i. reafirma a importância de falar do vivido. O emudecimento não contribui para reelaboração subjetiva do vivido (ouvir o “dito” pelo *rap* “ajudava” Toddy a nomear as experiências discriminatórias que vivia). Esses jovens nem sempre seguem trilhas de sujeição e do disciplinamento; ao contrário, têm muitas vezes movimentos de insubordinação (Adorno, 1993; Vicentin, 2005). A prática do grafite pode ser tomada como insubordinação - perante a vigilância da polícia, perante o preconceito, o desemprego e a humilhação.

Os grafiteiros optam por tornar o processo de ensino ocasião de reflexão sobre o preconceito racial. Durante a oficina de grafite no Sesc, uma aluna negra desenhava um rosto de uma mulher de cabelo liso. Cris apontou: “O cabelo dela pode ser assim também, temos vários tipos de cabelo”, fazendo um cabelo *black* no desenho. O grafiteiro trata de relativizar o padrão de beleza, sugerindo um cabelo de negro.

Teve situação que a gente precisava desenhar uma pessoa branca e a gente não tinha tinta. A gente tem essas características de fazer pessoas negras com pessoas brancas. É uma frente do o.p.n.i., temos uma diversidade, não fazemos só negros, mas é uma escolha, é um grafite protesto. O grafite foi o reflexo do que vivíamos. Tivemos a

referência da favela, os negros estão na favela, as famílias estão lá. Na favela os mais humildes são os negros. Os negros não estão em outro lugar, então temos que colocar. O trabalho foi sendo de acordo com o nosso desenvolvimento, as discussões que a gente foi fazendo, resultou no nosso grafite. (Toddy, DC, 07/01/2009)

Que “os negros estão na favela” eles sabem, sem ter lido os estudos sobre o crescimento urbanístico que agravou a favelização - mocambos, favelas e habitações precárias -, a qual atinge com mais intensidade os negros (AMNB, 2007).

Aparece aqui um aspecto da prática do grafite pelo grupo: a cor utilizada pode variar de acordo com a disponibilidade da tinta. O o.p.n.i. também revela uma característica que parece determinante para o caráter do grafite protesto: o processo de pensamento e reflexão. O “grafite protesto” pode ser capaz de mostrar a diversidade de situações sociais e ser um disparador da consciência das contradições sociais. Como menciona Richard (2005), intervenções urbanas podem alterar a ordem, a regularidade cotidiana, servindo de brecha para sacudir o naturalizado.

O o.p.n.i., atuando na “linha comercial”, foi chamado para realizar um trabalho: grafites com fotos de pessoas negras:

Teve uma feira de moda que a gente desenhou metade de pessoas negras e metade das pessoas brancas. Fizemos o desenho e depois ligaram pra nós e pediram para tirar uns negros e colocar outras raças, ligaram quatro pessoas pedindo para gente mesclar. E nós contamos, tinha o número igual de negros e brancos, contamos um por um. Na sociedade ninguém quer mesclar. (Toddy, DC, 07/01/2009)

No desfile de moda também fica exposto o racismo. Os contratantes não pediram para tirar figuras de pessoas brancas, só “tirar uns negros” - e havia no desenho a mesma quantidade de negros e brancos. Acordos sucessivos foram propostos ao grupo: primeiro solicitaram a retirada de “alguns negros” do grafite, depois propuseram que “mesclassem” as figuras.

Mexemos em alguns desenhos, mas transformar negro em japonês, não ficou legal. A maioria a gente não quis mexer, aí os caras fizeram observações mais simples - fazer um retoque aqui, outro ali. Nós já tínhamos assinado o contrato, ficou conturbado. Se a gente não quiser, é melhor não se vincular, porque o mercado é isso. (Toddy, DC, 07/01/2009)

Como assinala Endo (2005, p.27), “impossível não vermos aí a herança das desigualdades e das formas de mantê-las [...] estabelecendo a divisão clara entre cidadãos e não-cidadãos”. É interessante notar que o pedido de “mesclar” poderia significar apresentar diversas etnias - indígenas, amarelos - mas, nesse caso, não era esse o intuito; a proposta era: os brancos permanecem e os negros devem ser retirados, “mesclados”. Na feira de moda, o grafite não pode gerar desconforto. “A partir do momento em que uma ação começa a modificar o equilíbrio das forças, ela é interrompida pela repressão que organizam os poderes estabelecidos” (Certeau, 1995, p.217). E, segundo a análise de Toddy, “na sociedade ninguém quer mesclar”: a superação do preconceito parece distante, não cabe o desfile da igualdade.

O grafite que revela o lugar que as pessoas ocupam na sociedade, as relações de poder e a desigualdade provoca as mais diversas reações nos transeuntes, como se pode ver no relato do grafiteiro:

Eu posso falar que o grafite pode dar felicidade pro cara que tá indo trabalhar às 5 da manhã, mas também pode irritar o cara. Porque tem o policial que vai trabalhar às 5 da manhã e é o cara que a gente ataca, entendeu? Que é a questão da violência policial. Uma vez a gente estava fazendo grafite na Praça 14 Bis, aí uma mulher que era esposa de um policial se sentiu totalmente ofendida porque a gente fez um senhor de engenho, o cara da época da escravidão, batendo num escravo, é um policial batendo num cidadão, e ela se sentiu ofendida. O nosso grafite, a nossa arte talvez traga reflexão. Boa ou ruim, eu não sei se a pessoa é a favor ou contra, mas ela traz a reflexão. (Cris, E, 04/05/2008)

A prática do grafite que denuncia a desigualdade social ou a violência policial incomoda. Parece que prevalece, em alguns grupos sociais, a preferência pelo grafite “ao lado da ordem e do belo” (Pereira, 2005, p.81) ou por “uma manifestação bonitinha e decorativa” (Costa, 1994, p.96). Importante notar que houve (e ainda há) por parte do poder público em São Paulo ações para marcar o grafite como ‘bonito’ em oposição à pichação considerada como ‘feia’ e ‘suja” (discutido no Capítulo 5). Assim, o grafite pode ser aceito, desde que não exponha nos muros as desigualdades da estrutura social.

Quando Toddy se refere ao trabalho realizado para a feira de moda, salienta também a questão da relação com o mercado:

Se a gente não quiser, é melhor não se vincular, porque o mercado é isso... A gente sempre se questiona se vamos fazer trabalho para tal lugar e os caras dizem: ‘Se vocês não fizerem, outros fazem’. Nossos outros trabalhos são a nossa contraproposta, os caras não compram autenticidade. A idéia é conseguir ser auto-sustentável, poder fazer o que queremos. Muita coisa que a gente faz não é interessante, mas ao mesmo tempo não é tudo que você larga. Se a gente conseguir fazer o trabalho rodar entre nós, isso pode ser uma solução. (Toddy, DC, 07/01/2009)

No mercado, a lógica do capital requer obviamente ações de acordo com seus interesses, com fins lucrativos; geralmente os contratantes encontram pessoas que atendam a tais demandas. O mercado tende a cooptar quem aceita e expelir quem não aceita suas propostas.

É justamente na inventividade dos grupos que não aceitam a cooptação que Certeau (2008) aposta, na capacidade que eles têm de inverter as propostas. Para o o.p.n.i., o mercado pode exigir e interferir nos grafites (como fez no trabalho realizado na feira de moda), mas o mercado não “compra a autenticidade”. O o.p.n.i. realiza trabalhos comerciais por necessidade, mas busca preservar sua autenticidade. Na realização de trabalhos da linha comercial ou institucional, há pouca margem para inversão. Para o grupo investigado, é no grafite comunitário e independente que cabem as expressões do que querem dizer.

Grafite além do muro: ferramenta e voz

Por fim, as falas dos integrantes do o.p.n.i. aludem a mais um sentido, das possibilidades abertas para o grupo pelo grafite, para além do grafite.

Acho que o grafite, por exemplo, pra gente proporcionou mais do que uma pintura no muro. Isso se fragmentou, a gente já foi educador, a gente é ilustrador, designer gráfico por conta do grafite. A gente também viveu o grafite, mas não se restringiu. Então, ele proporcionou diversas outras coisas. A gente teve a atitude, só que levou pra outras coisas também através do grafite. (Val, E, 28/05/2008)

No movimento *hip hop*, “ter atitude” significa ter consciência social, racial, assumir uma postura perante a vida (Alves, 2007). Com *atitude*, os jovens extrapolaram o fazer grafitagem: são educadores, ilustradores, *designers* gráficos.

E mais, o grafite levou-os a querer ser ouvidos, a querer ter voz:

...traz também essa coisa de chamar atenção para ser ouvido. É bom a gente falar e escutar. Talvez o meu pai tenha mais pra falar, só que meu pai é um eletricista [...] é um cara que ali troca idéia com os caras, mas os cara ouve e fala, ‘Ah! Tá falando o quê? O cara é eletricista’. Só que ele tem mais pra falar do que eu, entendeu? Ele tem mais para falar que nós três juntos e não é ouvido. Então a gente pega essa experiência e tenta passar, porque a gente é ouvido. (Cris, E, 04/05/2008)

O que esse pai tem a dizer, não nos é revelado. A fala nomeia essa família como pobre, “conturbada”, que parecia não oferecer recursos para o jovem ir além de sua origem pobre - jovem da periferia. Nota-se uma referência de admiração e reconhecimento: no percurso pela prática do grafite, pode-se reconhecer o valor das marcas transmitidas por esse pai. Aquilo que escapa do que o pai diz é tomado para si e dito por meio da prática do grafite - tal como sugere Gérard Pommier (1992, p.49):

... o artista o faz, servindo-se para criar sua obra do mesmo instrumento que o convocara ao vazio: faz do som a música, e do olhar a obra visível... ele inventa para si, nesse instante, um nome mais forte que o do seu pai.

Desse modo, o grafite configura-se como um lugar de voz e escuta para esses jovens. O pai do grafiteiro seria o que Certeau (2008) chama de *gente ordinária*, os que não são vistos nem ouvidos na cidade, mesmo tendo o que dizer. Pelo tempo vivido, a memória e a experiência do pai são valoradas; no entanto, ele não é ouvido. Reitera-se aqui a reflexão de Gonçalves Filho (1995), de que há um impedimento político da voz dos que são pobres. Mas o o.p.n.i. recorre à experiência e aos saberes do grafite para falar e ouvir.

A fala só adquire sentido quando pode ser escutada, pois possibilita espaços de reflexão e de circulação da linguagem: criação de sentidos. É recorrente ouvir a expressão de profissionais que dizem “dar voz aos jovens”, mas isso pode ser um equívoco. Parece que, nessa expressão, a utilização do verbo “dar” esvazia, faz perder a potência da dimensão dos direitos. Não “damos” voz aos jovens, eles não são mudos. As vozes juvenis parecem estar além do muro, além do verbo dar; por si

próprios eles modelam ações para que suas vozes possam ecoar.

E, também, dimensionam os limites de suas vozes expressas no grafite:

O grafite não pode salvar. Ele não salva ninguém. Grafite é uma ferramenta. Grafite é a forma que a gente chega num determinado objetivo. Falar que o grafite salvou a gente, o grafite não salvou, porque a gente passa vários sufocos até hoje. E o grafite pode, sim, chamar a atenção dessa molecada que está aí, sem ter o que comer. Tirar ela dessa ociosidade, trazer ao nosso encontro para gente conseguir construir alguma coisa com ela. Então, o grafite pode sim trazer a juventude, grafite como ferramenta, não como salvação, tá? (Cris, E, 04/05/2008)

A prática do grafite aparece como ferramenta que pode afastar outros jovens da ociosidade e, dessa forma, pode contornar a falta de sentido da vida, produzindo significados, abrindo a possibilidade de produção e criação, recusando assim o estigma de vagabundos. Como seu pai, ele mesmo, enquanto grafiteiro e educador, aposta na transmissão a outros jovens da comunidade de São Mateus. Uma aposta para que esses jovens possam, como eles, inverter a ordem vigente. Nesse sentido, Souza e Endo (2009, p.62) lembram: “A arte é a revelação dos avessos e sombras do espírito humano” (...), é a possibilidade encontrada para dizer e ser ouvido.

O o.p.n.i. E A CIDADE

Discutem-se aqui as falas que revelam os impactos no grupo da vida na cidade: as relações que estabelecem com outros segmentos sociais e, especialmente, com determinados espaços da cidade, o centro e o bairro.

Vínculos e embates no espaço urbano

“Quem viaja tem muito o que contar”, diz Walter Benjamin (1994, p.199) no conto *O narrador*. Pode-se emprestar metaforicamente essa expressão aos jovens passantes da cidade; os grafiteiros convidam a caminhar com eles em suas trajetórias pela cidade. Segundo Certeau (1995, p.36) “os relatos cotidianos contam aquilo que apesar de tudo, se pode aí fabricar e fazer”.

Os grafiteiros vagueiam pelos transportes coletivos. Em uma das grafitagens acompanhadas, o grupo comenta que haviam chegado ao local às 7 horas da manhã para terminar os desenhos; para isso, tinham acordado às 4 e saído de São Mateus às 5 horas da manhã. Para Caiafa (2002), o transporte público é uma figura-chave para a promoção da heterogeneidade urbana. Entretanto, “a deficiência do transporte coletivo nas cidades ‘orientadas para o carro’ é figura importante desse quadro de privatização do espaço e impossibilidade de fuga” (Caiafa, 2002, p.17). Para estar na região central da cidade às 7 horas, os grafiteiros precisam sair do bairro duas horas antes.

Nas viagens longas, as distâncias que atravessam lhes dão ampla visão da cidade. Durante o trabalho de campo, um dos integrantes de outro grupo juvenil (5 Zonas de

Graffiti), que residem no bairro periférico Cidade Tiradentes, disse: “A gente conhece a cidade pelo grafite” (DC, 14/07/2007).

Nas andanças que permitem conhecer a cidade, caminhando ou por meio do transporte público, esses jovens se fazem presentes, criam entre eles e os moradores outros modos de funcionamento. A interferência do grafite chama a atenção, mobiliza tanto o mendigo como o executivo. As reações dos transeuntes são variadas;

Do mesmo jeito que tem o tiozinho que dá o sorvete, tem a mulher que fala: ‘Aê! Que porcaria é essa? Eu queria o grafite mais colorido!’ O nosso grafite, a nossa arte talvez traga reflexão. Boa ou ruim, eu não sei se a pessoa é a favor ou contra, mas ela traz a reflexão. É a interpretação de cada um. (Cris, E, 4/05/2008)

Caiafa (2002, p.102) considera que o espaço vivido, as experiências na cidade produzem, evocam outras experiências e, até, modificam os afetos ligados ao espaço: “a vivência do espaço envolve de forma complexa as faculdades subjetivas”. O grafite no muro “talvez traga reflexão”. Cada transeunte com suas histórias e experiências pode atribuir ou não sentido ao que vê no espaço público por múltiplas leituras - uns a favor, outros não. É razoável pensar que identificar essa arte à *porcaria* pode estar associado à ferida que ele expõe, ao que não se quer ver. O que esses jovens vem fazendo é efetuar uma criação que traga à tona tal sofrimento, evidenciando a disputa cotidiana do *status* preestabelecido na cidade. Como diz Toddy,

A partir do momento que a gente chegar de igual pra igual, os caras já se retraem. Essa questão da gente começar a invadir os lugares, para muitos isso é uma pressão muito fora de si. Eu sempre digo que a igualdade incomoda. (Toddy, E, 04/05/2008)

Pode-se complementar o que diz Toddy com a fala de outro grafiteiro - Tota - com o qual foi feito contato durante o trabalho de campo. Ele diz: “É uma luta de classes. Tem gente que diz: ‘Artista favelado, tá pensando o quê? Onde já se viu?’”, refletindo a crença na dificuldade de mobilidade social para o jovem pobre.

O favelado pode ser um artista e pode ocupar a cena pública. Parece ser nesse sentido que Arce (1997) afirma que os jovens efetuam uma redefinição dos espaços públicos por meio de seus rituais próprios, diferentes dos definidos pela sociedade. No texto *O direito à literatura*, Candido (1995) comenta que a desigualdade é insuportável. Pois para pensar em direitos humanos se faz necessário reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o outro. No entanto, nessa disputa de lugares e direitos percebe-se que, se a desigualdade é insuportável, por outro, “a [luta pela] igualdade incomoda”. A ascensão social do pobre é motivo de espanto.

O impacto das ações de grafite na cidade meio que “desequilibra” o muro. O lado de dentro do muro de uma casa pertence a quem nela mora, e o lado de fora, apesar de fazer face para o espaço público, também. É ele(a) que poderá decidir se quer ou não algum desenho ali. Alguns grafiteiros solicitam autorização do morador

para desenhar, outros não. O muro protege e separa de forma imaginária, pois “iludem-se os que pensam que se pode separar o social, atrás dos muros” (Orlandi, 2003 p.58). Paradoxalmente é o mesmo muro que “desmancha”, nem que seja por um curto espaço de tempo, a segregação espacial na cidade. A distância entre a casa e a rua diminui na mobilização do espaço público, as pessoas param para ver os desenhos; assim, “muros se transformam em referências urbanas capazes de encontrar novas atividades” (Campos, 1989, p.43).

A cidade do capital especulativo, destinada ao lucro imobiliário, é transformada pela ação dos jovens grafiteiros. As projeções feitas pelos urbanistas são transformadas de acordo com o cotidiano dos passantes que carregam *spray*, alterando o espaço. Segundo Feixa (1998), a ação dos jovens possibilita a redescoberta de espaços urbanos esquecidos ou marginalizados, que são cobertos de novos significados com a prática do grafite. O que faz Feixa afirmar que as culturas juvenis constroem “uma verdadeira cidade invisível”, pois traçam novas rotas urbanas.

O o.p.n.i. também comenta como eles vêem a própria cidade:

Eu, por exemplo, nunca fui ao Teatro Municipal e tem muita gente que acha o cúmulo: “Nossa! Nunca foi no Teatro Municipal!” Não mano! Porque não é um espaço que me convida, é um espaço que me afasta. “O Fantasma da Ópera” foi gratuito, eu olho o prédio, olho o público e falo: “Meu! Não é pra mim”. Eu com as minhas roupas, com o jeito que eu sou, meu estilo não é o estilo dos caras. Então eu não quero, é uma coisa que eu me sinto mal e até uma coisa que eu tenho dentro de mim, que eu acho que os caras também têm, que é meio o que o Toddy falou que é a síndrome de inferioridade. Por exemplo, um espaço como o Teatro Municipal, o Masp, são lugares que não convidam, que a molecada daqui não sabe, idosos que nasceram em São Paulo também não sabem. Acho que faz mais de dez anos que a minha mãe não vai ao centro de São Paulo, e a minha mãe é nova, minha mãe tem 38 anos. Não vai ao centro de São Paulo, ela vai daqui mais para o fundo de São Mateus trabalhar e volta para casa. Ela mesmo fala que, ir ao centro para quê? Lá só tem gente chique. E nem é isso, não tem só gente chique no centro. (Cris, E, 28/05/2008)

...a gente transitou em diversos outros lugares. E essas dificuldades de inferioridade foram superadas a partir daí. (Val, E, 28/05/2008)

Apesar de toda sua desenvoltura, da familiaridade e da interação com outros segmentos sociais, os jovens não se sentem como parte de determinados lugares na cidade. Alguns espaços fora de São Mateus são vividos como intimidadores. Apesar de seus modos de antidisciplina, de suas táticas que alteram o planejamento urbanístico com o grafite, eles se sentem intimidados em determinados lugares de produção cultural. A vestimenta, associada aos atributos físicos, identificam o público consumidor dessa produção. Assim, o estilo de roupa, a aparência poderá ser uma espécie de senha na determinação de quem deverá ou não entrar em determinados ambientes, um modo de controle sutil. Esses são os sentimentos que ficam nesses jovens das diversas situações que experienciam em uma cidade segregada. O contato,

a presença nesses lugares deixa marcas psíquicas e corporais. Para não se sentirem mal, evitam-nos. Estar nos espaços culturais da cidade traz sofrimento.

Como os que são banidos (ou quase banidos) da cidade, ou que são humilhados, desqualificados, podem sentir legitimidade para transformar a cidade? Como podem habitar a cidade, circular por seus espaços, sem se sentirem ameaçados por serem indesejados, ou por serem simplesmente tolerados? (Carreteiro, 2003, p.67)

Voltando por um instante à oficina de grafite realizada no Sesc pelo o.p.n.i., pode-se entrever outro aspecto de sua visão da cidade. Durante a oficina, quando o grupo desenhava, perguntei ao grafiteiro quanto à legibilidade dos desenhos e ele enfatizou que, com o contorno que faria, o desenho seria diferente. Naquele instante, uma das participantes, Sofia, comentou o desenho feito até então: “Essa é a favela da televisão. A nossa favela é diferente, é bem ruim, é bem feia”. O desenho desfigurado, ainda não finalizado, para a jovem, era algo do real, de um cotidiano bem conhecido. Ela também morava na favela de São Mateus. O grafiteiro, atento à observação de Sofia, deu uns toques, pôs fios elétricos sobrepondo-se aos barracos e ela disse: “Ah, agora sim, antes era a favela da televisão, essa é a verdadeira favela”. Ela silenciou e permaneceu pensativa por alguns instantes. Depois, continuou: “A cara das crianças aqui é diferente”. [- Como assim?] E diz:

Ah, sei lá, tudo. O jeito, a roupa, as crianças daqui são mais alegres, não são tristes. Criança pobre você vê na cara. Até o Sesc daqui é diferente; antes de entrar na piscina, aqui o médico examina e usa até luvinha. Que Sesc de pobre que tem isso? Lá no Sesc Itaquera entra 20 de uma vez na sala, o médico passa rapidinho olhando e aprova todo mundo. (Sofia, DC, 01/04/2007)

Estar em outro Sesc fez Sofia perceber as diferentes cidades dos moradores do mesmo espaço urbano. A beleza também não pertence ao pobre. Os sinais de diferença são vivenciados como injustiça e desprezo. Em uma unidade do Sesc, o outro é tocado com luva, em outra, o objeto-coisa é visto de longe.

Existe um traço na violência moderna proveniente “dos ideais de igualdade, de individualismo e autonomia - a intolerância ao outro” (Vilhena, 2003, p.92). Por mais que pesquisadores e urbanistas relativizem o aspecto espacial sem fazer a dicotomia centro-periferia, para quem está em bairros periféricos isso parece bem marcado. Para esses, quem vive nas periferias não se sente parte da cidade. Como diz o grafiteiro, a cidade é o cenário das desigualdades:

Você vê, por exemplo, um moleque baforando, com fome, com um maluco passando de Porsche do lado, tá ligado? Ou o pessoal morando no esgoto, ou o pessoal morando dentro do viaduto. É muito doído esse barato. Se você quer saber o que é capitalismo, o que é egoísmo e outras coisas, é isso. Mas também acho que a cidade de São Paulo tem um certo charme, né? Mais à noite, quando o pessoal tá saindo do trampo, cansado, pra beber uma breja, é a hora que as pessoas podem ser um pouco o que elas são realmente e não esconder com máscara, porque a cidade mais mascarada é a cidade de São Paulo. São máscaras, mas você vê o negócio que é real. (Val, E, 28/05/2008)

Essa imagem da máscara que esconde e ao mesmo tempo revela parece emblemática. Pode-se pensar que esse jogo do esconde-e-mostra que ocorre na cidade também acontece com os grafites. Apesar de todo o esforço da cidade “mascarada”, se vê o real. Como diz Endo (2005) a cidade é subdividida e não pertence a todos. Por mais que se tente mascarar, a desigualdade é gritante, do carro importado aos que não têm onde dormir.

Outro grafiteiro reitera que a cidade é subdividida:

Acho que a cidade é subdividida em diversos aspectos: materialmente, fisicamente, psicologicamente. Subdividida geograficamente. Algumas pessoas nesse espaço geográfico sentem falta do que o outro tem, como por exemplo as comunidades mais carentes que falta uma condição financeira e quer esse financeiro. E os caras que vivem em lugares melhores, querem o que? O que a gente tem de pureza, de verdade, de autenticidade. (Toddy, E, 28/05/2008)

Cada grupo social, ao seu modo, aspira a algo do grupo distinto. Nesse choque provocado pelas ações culturais, Certeau (1995) propõe a *cultura no plural* em oposição à *cultura no singular*. Esta última refere-se à instituição de poder; uma “à expansão de uma força que unifica, colonizando, negando ao mesmo tempo seu limite e os outros, deve se opor uma resistência” (Certeau, 1995, p.242). A *cultura no plural*, por sua vez, requer luta incessante; propõe o intercâmbio e trocas entre os diferentes grupos sociais. Luce Giard (2008, p.9), na introdução do livro de Certeau, reforça a importância dessas trocas:

Estava igualmente convencido de que nem a invenção, nem a criatividade são apanágio dos profissionais do assunto e que, dos práticos anônimos aos artistas reconhecidos, milhares de redes informais fazem circular, nos dois sentidos, os fluxos de informações e garantem esses intercâmbios sem os quais uma sociedade se asfixia e morre.

Percebe-se pois que a ordem da cidade é não compartilhar o espaço urbano com uma grande maioria de seus moradores. A segregação prejudica justamente a possibilidade de trocas no espaço urbano, inviabiliza os fluxos de informações e intercâmbios sinalizados por Certeau como a possibilidade primordial para extensão da vida social. O desprezo ao outro vivenciado pelo grafiteiro e pela jovem na oficina não favorece as trocas; ao contrário, a segregação do espaço urbano aproxima-se também do alerta feito por Kehl (2000) do risco de a *fratria* se fechar em si.

Estar no espaço público representa “a conquista do direito de viver ocupando a cidade e o reconhecimento de si mesmos como sujeitos singulares e cidadãos de direitos” (Endo, 2005, p.281). Mas a dimensão dos direitos apropriada pelos moradores parece ser exercida em um espaço público não-democrático; essa é a experiência mais comum para alguns moradores, como a mãe do grafiteiro que há dez anos não vai ao centro da cidade, pois acredita que lá “só tem gente chique”.

Assim, intimidados por certos lugares do centro, e talvez sentindo o apelo da fratria, tudo indica que os integrantes do o.p.n.i. teriam optado por focalizar sua ação no próprio bairro.

A cidade é São Mateus

Com Certeau (2008), sabe-se que a vida urbana se vê entregue a movimentos contraditórios; interesses lucrativos compõem o espaço urbano; e astúcias e ações que escapam ao poder panóptico também estão presentes no cotidiano urbano.

Em São Paulo rola uma divisão... é muito central, pichação e grafite é no centro, na Vila Madalena, a cena ali é forte, as pessoas se reúnem. A gente não tem envolvimento ali, a gente se sente com um trabalho paralelo a essa cena, porque a gente está em São Mateus. Ao mesmo tempo que está inserido, está de fora. (Toddy, E, 28/05/2008)

O o.p.n.i. inscreve-se na outra cidade, a cidade chamada São Mateus, longe dos locais centrais. Os jovens pretendem criar uma outra cena⁷⁰ em São Mateus, com suas características e peculiaridades, junto à comunidade local.

Em parte, pode tratar-se de recusa ao lugar destinado para eles na cidade instituída - o lugar do *jovem problema* ou *perigoso*. Mas o sentimento é ambíguo: “ao mesmo tempo que está inserido, está de fora”. O o.p.n.i. percebe-se entre duas cidades: uma, constituída pela “cena forte”, os bairros do centro e Vila Madalena; a outra, lugar dos objetos não-identificáveis, que não se submetem e oferecem uma contraproposta:

E isso é uma das coisas que mantém a gente ainda. Falar, ‘Meu, vamos organizar, vamos fazer alguma coisa pela comunidade’. É uma contraproposta porque, a partir do momento que você aponta uma dificuldade no erro, você tem que ter a sua proposta. É o que a gente vem fazendo. (Toddy, E, 04/05/2008)

É imperativo: “Você tem que ter sua proposta”. Essa fala mostra a convocação e, porque não, a “obrigatoriedade” que cada um deve assumir diante da realidade do cotidiano. Lemos em Certeau (1995, p.208) que “não é possível exprimir o sentido de uma situação senão em virtude de uma ação empreendida para transformá-la”. Compreender uma determinada realidade não basta: nada vai se alterar se algo concreto não for feito no sentido da mudança. Ao que parece também, para esse grupo social, não ter uma contraproposta é correr o risco de ser apagado, morto ou humilhado. Vale lembrar a proposição de Reguillo (2008), de que atualmente o modo grupal, mais que pertença, é uma forma de sobrevivência para grupos juvenis. É pois necessário inventar “espaços simbólicos que possibilitem alguma independência em relação à sedução do circuito crime-consumismo-extermínio” (Kehl, 1999, p.101).

⁷⁰ Nesse sentido, cabe ressaltar importantes trabalhos que vêm sendo realizados em comunidades da periferia na cidade de São Paulo. Dentre eles o Imagens Periféricas, o Cine Beco, o Cine Escadão e outros propõem confecção de audiovisuais por jovens e crianças das próprias comunidades locais. Não é certo que somente o centro seja local produtor de cultura.

Assim, ao construir seu modo singular de existência, para o o.p.n.i. o bairro é o lugar de referência; como sugere E. Salles (2007, p.66), “transformam suas comunidades em uma dinâmica que combina comportamentos de resistência [...], inaugurando espaços de criação e de trabalho comum”.

Em um artigo onde mapeia uma agenda para discussão das culturas juvenis, Reguillo (2003) assinala cinco pontos característicos entre os jovens. Nesta análise, discute-se especialmente o quinto aspecto: “o bairro ou o território deixaram de ser o epicentro do mundo” (p.114). No caso do o.p.n.i., após dez anos de tentativas para sobreviver da prática de grafite e prestes a interromper as atividades, (re)descobrem o valor do trabalho que fazem justamente em ações no bairro. Ao contrário do que sugere Reguillo, o bairro volta a ser o epicentro: “a gente está em São Mateus”.

No estudo realizado com gangues juvenis, Reguillo (1995) comenta que as esquinas, o parque e outros espaços são os territórios dos grupos juvenis: ali vêem a possibilidade de continuidade do grupo e, principalmente, a restituição de quem são. Para o o.p.n.i., estar no bairro é a possibilidade de transmissão do grafite e de existência do grupo. Pode ser que o fato de o o.p.n.i. “estar de fora”, mesmo estando dentro da cidade, faça com que tenham o bairro como epicentro.

Assim, acreditam que a periferia pode ser retratada de outros modos:

A gente tem que se autovalorizar. A gente pensa nisso, o grafite acaba sendo um pouco mais imagem e a gente quer colocar uma imagem bonita da favela, uma forma poética. Que a gente acredita e que a gente vê de outra maneira que o pessoal vê, de uma forma que é tipo Cidade de Deus⁷¹, cidade dos homens, sei lá... Que o moleque tem que andar com o oitão⁷² na mão, a gente não acredita nisso. Eu não compro isso. A gente tá num país capitalista, eu não compro isso. (Val, E, 04/05/2008)

Fazer uma “imagem bonita” da favela revelaria a busca por restituir a dignidade a seu bairro de origem. Como visto, Cris trouxe o reconhecimento à figura do pai. Essa é a inversão que eles não podem perder; o jovem não vai se deixar marcar pelo lugar instituído, mas quer ir além da imagem do jovem violento, de revólver na mão. Val é grafiteiro e na favela essa aposta é reiterada.

O o.p.n.i. também discorda do espetáculo em torno da violência. O grupo aposta que são possíveis outras identificações que não a do “moleque ter que andar com o oitão na mão, a gente não acredita nisso”. Não acreditam que a imagem do Zé Pequeno deva ser referência para crianças e jovens. Segundo Kehl (2004), independente das intenções de cineastas ou autores, o criminoso torna-se símbolo de potência e referência. “É necessário construir uma nova ética da imagem para dar conta desta contradição” (Kehl, 2004, p.103). Parece que é precisamente o que o o.p.n.i. vem fazendo na favela atualmente, no projeto Favela Grafitada.

71 Filme brasileiro do cineasta Fernando Meirelles, de 2002.

72 Referência ao revólver de calibre 38.



Figura 5 [*Favela grafitada*] o.p.n.i., Bairro São Mateus, 2009



Vale notar que diversas ações feitas por grupos da periferia, muitas com forte participação juvenil, buscam imprimir uma ética contrária à do espetáculo da violência. Em 2007, foi criada pela ONG Ação Educativa⁷³ e por alguns grupos de movimentos sociais a *Agenda Cultural da Periferia*, espaço de notícias e divulgação de atividades culturais de diversos tipos (dentre as quais as do movimento hip hop), desenvolvidas em bairros por toda a Grande São Paulo. Assim, os grupos adquirem espaço, divulgam ações e produzem uma contra-imagem das comunidades periféricas.

⁷³ A *Agenda Cultural da Periferia* é uma publicação mensal com tiragem de 10.000 exemplares. (Ação Educativa, 2008)



Na cidade segregada, o o.p.n.i “está inserido e está de fora”; por enquanto, vai ficando na periferia:

A vitrine é o shopping, a vitrine é o centro, não que lá não tenha coisas legais. Não que a gente não vá a algum momento fazer parte. É que a gente vive muito aqui.
(Toddy, DC, 07/01/2009)

O o.p.n.i. vislumbra em algum momento fazer parte da vitrine. Afinal, “as marcas exercem entre os pobres o mesmo fascínio que exercem entre os ricos. Elas são hegemônicas e imperativas para todos” (Endo, 2007, p.66). A periferia não é a vitrine; o apreciável aos olhos é o *shopping*, o centro. Na contramão, São Mateus se faz cidade, lá é também o *espaço praticado*, como explica Toddy: “a gente vive muito aqui”.

Por ora, o o.p.n.i. contribui no bairro de São Mateus com ações de grafite, na perspectiva de construir outras imagens e meios de organização na periferia.

AÇÃO POLÍTICA: UM SENTIDO CENTRAL NO o.p.n.i.

Durante a redação deste texto, essa categoria tinha sido grafada como “políticação” - em um lapso que justamente evidencia a percepção da força e da legitimidade de expressão política em ação do grupo o.p.n.i.

O verdadeiro Pan

Uma das marcas do grupo é justamente a ação. A pesquisa foi iniciada com o convite para ação - a oficina de grafite. Ação somada com atuação política. Trabalha-

se aqui com um conceito amplo de ação política, que resulta em novos problemas e geram novas práticas, criação e invenção de outras possibilidades de vida (Chieffi, 2009). Maurizio Lazzarato (2006, p.129) também aparece como aliado dessa concepção: “Podemos falar de crítica ou ação política toda vez que presenciamos a negação do que existe, sempre que verificamos uma operação de subtração, de recusa de alternativas dicotômicas”.

A política na ação pode ser acompanhada, por exemplo numa das grafitagens; como já relatado, fora ver a grafitagem feita por diversos grupos, na Vila Brasilândia, como um evento do Projeto Criança Esperança:

Em determinado momento fiquei ao lado do o.p.n.i. e Toddy convidou-me a vermos juntos os desenhos. Val também nos acompanhou. Pergunto a Val sobre a temática na grafitagem. Ele olha para Toddy e diz: “Qual é mesmo o tema?” Toddy responde: “Tem a ver com os Jogos Pan-Americanos”. Val de pronto retruca: “E eu, *pan com isso!*”. [...] O grafite feito pelo o.p.n.i. ainda não estava finalizado. Pergunto-lhes qual era a idéia e Cris explica: “Aqui (aponta com o dedo) é a favela no morro do Rio de Janeiro; ali são crianças brincando, jogando basquete e a cesta fica ao lado do precipício. *Este é o verdadeiro Pan*”. Outros grafites ali retratavam tênis, ginástica olímpica, futebol e outros esportes mais conhecidos pela população. O o.p.n.i. faz uma inversão com os Jogos Pan-americanos e denuncia a desigualdade social, em tempos de medalhas (DC,14/5/2007).



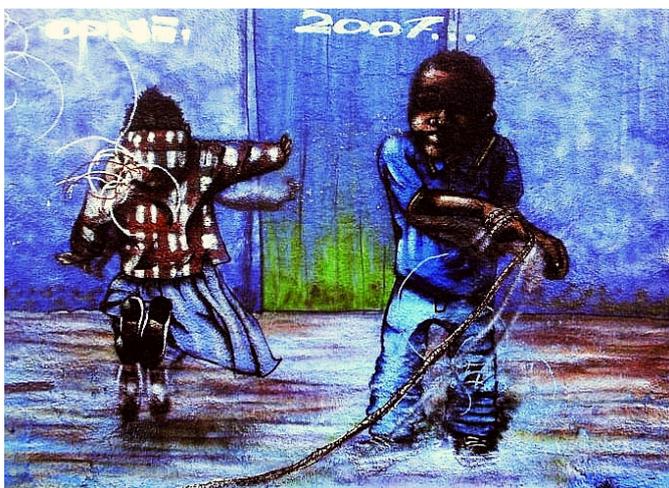
Figura 6 Os Jogos Pan-Americanos. o.p.n.i., Bairro Vila Brasilândia, 2007

Em um encontro com o o.p.n.i. após a grafiteagem no bairro da Brasilândia, comentei o grafite acima mencionado. O grafiteiro Cris olhou surpreso e disse: “Ah, o Pan!” Parecia nem lembrar mais do episódio. Comentei a significação política do desenho, a inversão do que foi demandado pelo Projeto Criança Esperança, o caráter de denúncia da obra deles. Cris pediu: “Traduz isso aí”. Expliquei o que estava chamando de transgressão, grafitar os Jogos Pan-Americanos no precipício, crianças jogando basquete no morro do Rio de Janeiro, prestes a cair. O grupo respondeu:

Eu lembro que, nesse dia, para esse evento, eu conversei com algumas pessoas que identificaram isso, e falei: ‘Putá! Pode crê!’ A gente também não tinha esse objetivo, estava já dentro de nós. (Toddy, E, 28/05/2008)

No fim das contas a gente acaba sempre mostrando um outro lado. A gente agride, tá dentro da gente, não é nada combinado, tá dentro. (Cris, E, 28/05/2008)

Essa fala mostra que para eles transformar os fatos do cotidiano em desenho é algo que não deriva de grandes elaborações intelectuais, parece que retratar as vivências em desenhos é inseparável do que “tá dentro”. Eles não falam em política, mas fazem política; daí faria sentido o termo “politicação”.



Endo (2005) menciona que é mais freqüente os desfavorecidos buscarem um lugar entre os privilegiados, do que partir para o longo e penoso processo de luta para a redução da desigualdade. O o.p.n.i. escolhe a trilha penosa. Sustentam que o grafite pode interferir no cotidiano de sua comunidade. E na potência da ação desenham atividades na comunidade:

Agora esse trabalho que era sobre o Pan-Americano, todo mundo fazendo o vôlei, o basquete. Que também não é errado, né? São esportes e tal. A gente também fez as crianças pulando corda. E aí o que mais chamou atenção do pessoal foi as meninas pulando corda: ‘Nossa! Pular corda!’ É, pular corda é o esporte lá da quebrada⁷⁴. É o esporte das meninas e até dos moleques da quebrada. (Cris, E, 28/05/2008)

A atitude de desenhar esportes que não fazem parte dos Jogos Pan-Americanos, mas são esportes do cotidiano dos moradores de seu bairro, é um exemplo do compromisso político do o.p.n.i.

⁷⁴ Quebrada é expressão usada pelos jovens da periferia para se referir à região onde moram.

A revista *manifestação*

manifestação n.3 n.2... contagem regressiva. Esse é o título da revista publicada pelo o.p.n.i. Logo de início avisam aos leitores a proposta do trabalho: “manifestação é uma revista de arte que trabalha com a liberdade de expressão e os trabalhos e idéias publicados nem sempre coincidem com a idéia da mesma; não houve nenhuma alteração nos trabalhos e textos publicados”. Propositalmente a revista começa com os números em ordem inversa, mais uma forma de escapar aos padrões convencionais. Aliás, em um dos cantos da capa da revista está escrito: “Fora dos padrões”. O o.p.n.i. conta o processo de construção da revista:

Fizemos uma reunião entre a gente e levantamos alguns nomes de grafiteiros para colaborar com o fanzine⁷⁵. Foi muito trabalhoso, falar com pessoas, recolher os materiais. A gente discutia a poluição do transporte e da propaganda, aí decidimos fazer um fanzine. Pensamos que não queríamos ficar fazendo fanzine todo o tempo. Fizemos um esboço do fanzine e ficou bem legal, daí veio a idéia de fazer algo maior, fazer para vender. Fomos numa gráfica fazer o orçamento e ficou muito cara, não podíamos pagar. Aí propomos fazer pintura, grafites, pintar o que precisasse para pagar a revista, e o rapaz da gráfica topou. (Toddy,DC, 07/01/2009)

A origem do fanzine é justamente a impossibilidade de custear a impressão e publicação de trabalhos com imagens. O fanzine foi uma estratégia inicial, o o.p.n.i. pretende fazer outras produções, além do fanzine. Não ter recursos financeiros não os impediu de “transformar uma coisa em outra” como diz Certeau (2008). O grupo já lançou dois números da *manifestação*, n.3 e n.2. Cada exemplar é vendido pelo preço de R\$ 8,90. O grupo espera lançar mais dois números, n.1 e n.0. A análise aqui detém-se no n.2⁷⁶, de 2005. A foto da capa da revista foi feita pelo o.p.n.i. com crianças na comunidade de São Mateus, outra invenção. Toddy narra:

Pegamos uma pipa e prendemos no fio e falamos para os moleques que quem pegasse a pipa poderia pegar para si. Foi interessante; a foto que fizemos ficou bem natural. A gente queria os moleques olhando para o mesmo lugar, a busca de um sonho, de um objetivo. É uma disputa que acontece na sociedade: uns aflitos, outros mais felizes. Quando a gente brincava de pipa era isso, todo mundo olhando para o mesmo lugar porque queria pegar a pipa. Quando eu pegava uma pipa era para tirar onda, outros porque era a vida dele naquele momento. (Toddy, DC, 07/01/2009).

A pipa é a metáfora usada para reforçar o sentido grupal; os integrantes independente de suas diferenças, precisam olhar para o “mesmo lugar”. Como já visto, para eles o grupo não pode quebrar e é necessário estarem todos focados nos objetivos. Assim, os sentidos atribuídos à revista estão interligados com os do próprio grupo.

⁷⁵ A palavra fanzine vem da combinação de dois termos em inglês, *fanatic* e *magazine* (revista dos fãs): revista de produção independente, uma forma amplamente difundida de comunicação impressa de baixo custo. É em geral de caráter amador, muitos são feitos em papel jornal, mas há fanzines de alta qualidade técnica, como o do o.p.n.i.

⁷⁶ Nosso propósito foi acompanhar o modo como o grupo faz incidência política, por isso elegeu-se uma das revistas para análise.

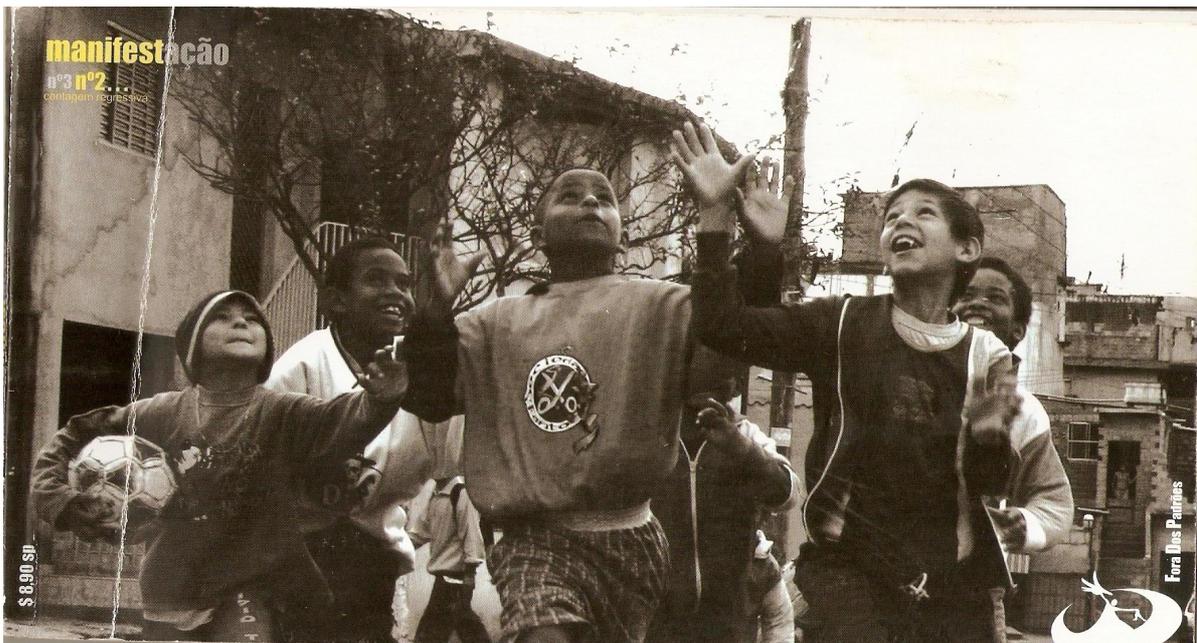


Figura 7 Capa da revista *manifestação*. o.p.n.i., n.3-2, 2005

Uma das crianças - ao centro - traz uma blusa onde se lê: “Sociedade Fantoche” - mais uma tática no histórico do grupo:

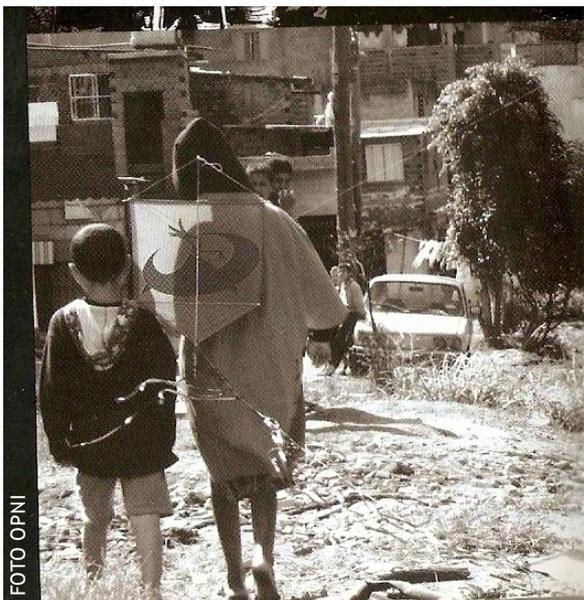
Foi uma idéia de um amigo nosso, o Pixote, ele foi uma pessoa muito importante pra gente. Tinha um grupo de grafiteiros, músicos, vários caras aqui do bairro que participava desse grupo. A idéia é para a tesoura cortar a linha de manipulação, a sociedade é manipulada e a gente também é manipulado, então propomos com a Sociedade Fantoche cortar as linhas da manipulação. A foto do moleque não foi combinada, quando a gente revelou a foto percebemos que ele tinha ficado no centro com o logo da tesoura. (Toddy, DC, 07/01/2009)

Certeau (2008) acredita nas mudanças, na exploração da criatividade, nas formas de provocar rupturas; onde aparentemente nada pode acontecer, algo acontece, as transformações surgem - a pipa se transforma em projetos, um desenho na blusa de uma criança faz parte da história de resistência e busca de novas possibilidades. O conteúdo da revista é principalmente de reproduções de grafites, de vários estados do Brasil e do exterior; individuais, coletivos, de conhecidos e de outros autores menos conhecidos.

Uma vez que há poucas ações para a divulgação da prática do grafite, a revista ganha relevância. E, simultaneamente, incorpora a marca da singularidade do grupo que a produz e conecta-se com outros grupos de grafiteiros da cidade de São Paulo. Outro fator que confere relevância à proposta da revista *manifestação* é o fato de os grafites estarem sendo apagados pelos órgãos públicos. Essa discussão será feita adiante.

O o.p.n.i. também exerce o papel de articular práticas e idéias, reforçar o grafite acoplado às situações e vivências cotidianas (embora se saiba que essa expressão comporta uma multiplicidade de sentidos e ações); uma dona de casa e um pedreiro têm o que dizer e podem dizer na revista de grafite. Os passantes comuns

têm suas práticas reconhecidas e valoradas. Nesse sentido, o título da revista é muito feliz, juntando ação e expressão: *manifestação*.



Na última página da revista, ao lado dos depoimentos, uma foto retrata duas crianças caminhando: uma delas carrega a pipa (da capa) que pegou.

Figura 8 [Foto Crianças com pipa. o.p.n.i.] *manifestação*, 2005. última página

O Centro Cultural em São Mateus

Com o fechamento de seu estúdio de grafite, o o.p.n.i. investe esforços na proposta de construir um Centro Cultural na comunidade. Para eles a prática do grafite é uma das formas de serem atores sociais e com isso objetivam, junto com outros grupos locais, favorecer a sociabilidade em torno de ações culturais. Para isso o o.p.n.i. articulou-se com outros grupos artísticos da comunidade local; havia um espaço físico na casa de um jovem integrante de um grupo de *rap* - Rima Fatal -, que foi disponibilizado para as atividades iniciais do Centro Cultural. A proposta é juntar forças, como narra o o.p.n.i.:

Bom, pra gente é um momento novo, porque a gente saiu do outro espaço, do estúdio. E, assim, aqui é uma outra idéia, que é trabalhar totalmente com a comunidade, com o pessoal que já tem um trabalho aqui, fora daqui, de juntar as potências de São Mateus para fazer esse trabalho. A quebrada tem várias ações que, por serem individuais, acabam sendo pequenas. Então a idéia foi unir todas essas cabeças pensantes e transformar essas ações, que eram pequenas, em ações grandes, o que vai ser o Centro Cultural que a gente vai viabilizar. Questão de ação mesmo, sem saber a gente já agia. (Cris, E, 04/05/2008)

Então vamos tentar contribuir com essa comunidade, é uma coisa que a gente já faz, agora é de uma forma mais organizada. Porque, às vezes, os grupos ficam separados, aí cada um faz seu lance e a gente não sabe se está tendo alguma progressão. (Val, E, 04/05/2008)

E a idéia é uma sistematização do que já foi iniciado, então, além de ser um espaço novo, a idéia não é tão nova. Hoje é que a gente está com este espaço, mas este trabalho foi iniciado há anos. Então a gente é mais um elo. (Toddy, E, 04/05/2008)

Há uma tônica nas falas em torno da pluralidade que chama a atenção - “junção das potências”, “junção das artes”, “ser mais um elo” -, enfatiza as trocas, a ação

coletiva de diversos grupos na comunidade. Assim, a proposta de ações comunitárias, por meio da criação do Centro Cultural, é mais uma importante tática na perspectiva desses grupos de serem ativos e produzirem cultura.

É um recomeço para o o.p.n.i.: investir na transmissão do conhecimento adquirido em aliança com outros grupos, contribuindo para e apostando na transmissão do grafite. O saber adquirido com a prática do grafite será compartilhado com a comunidade. O grupo irá narrar suas experiências, suas histórias e memórias, na construção de outras possíveis:

As narrativas transmitidas de geração em geração, de narrador em narrador, são como elos de uma corrente que ligam o presente ao passado, mas que se modificam aos poucos, na medida em que cada narrador insere seu estilo particular, seu grão de invenção nas velhas histórias que formam a transmissão da experiência coletiva da comunidade. Seu trabalho não consiste apenas em inscrever na memória comum os grandes feitos e os grandes traumas. Ele é aquele que recolhe os restos da vida miúda, das pequenas aventuras e desventuras, para tecer com eles uma rede de sentido com a qual a comunidade se identifica (Kehl, 2004, p.233).

O o.p.n.i. reconhece que sua história, marcada por superações, dificuldades, inventividade e inversões, deva ser contada e recontada. Assim, como o grupo foi construindo e reconstruindo sentidos da prática do grafite em suas vidas, ele também investe para que a narração dessas histórias possa contribuir na criação de sentidos para os moradores do lugar onde vivem.

Na possibilidade de transformar experiências, prazerosas ou dolorosas, “em narrativa - ou em história - tornamo-nos, paradoxalmente, menos sensíveis ao que um dia foi sofrimento quase insuportável” (Kehl, 2004, p.235). Ou seja, o o.p.n.i., até onde foi possível acompanhar, vai transformando suas experiências por meio da prática do grafite; na vida marcada por impedimentos e dificuldades, foram encontrando modos de existência, meios de serem autores, atores pela ação, pela palavra, pelo testemunho.

CAPÍTULO 5

GRAFITE E PICHANÇA NA CIDADE

Este capítulo pretende analisar situações ocorridas no decurso desta pesquisa em relação ao grafite e a pichação na cidade de São Paulo. O espaço público é regulamentado por órgãos governamentais, sendo atribuição destes manter a cidade limpa. É nessa junção de ações e deveres que o Estado define e controla o grafite e a pichação.

GRAFITE SUJA E CIDADE LIMPA

Segundo matéria do jornal *Le Monde Diplomatique Brasil* (Lemos, 2008), desde 2004, de acordo com projeto apresentado pelo vereador Odilon Guedes (PT) e aprovado pela Câmara Municipal de São Paulo, o dia 27 de março⁷⁷ passou a ser considerado o Dia do Grafite, pela Lei 13.903/2004. Na época, a prefeita Marta Suplicy sancionou a lei e a data passou a fazer parte do calendário e dos eventos oficiais da cidade. Na reportagem, o jornalista escreve:

O curioso é que a Ação Educativa comemorava desde 2004 o Dia do Grafite, sem ter conhecimento do projeto em tramitação. Em 2006, a ONG procurou [uma] vereadora [...], cuja assessoria ‘descobriu’ a lei. No ano passado [2007], portanto, o 27 de março já foi comemorado com consciência da oficialização.

A prefeitura deveria então, para comemorar a data, mobilizar secretarias, promover ações; no entanto, em 2005 e 2006, fez pouco ou quase nada. Parece que a atual gestão faz demérito dessa lei. Coincidentemente, em 2007, o prefeito Gilberto Kassab lançou a Lei Cidade Limpa (a Lei Municipal nº 14.223/06), que entrou em vigor em 1º de Janeiro de 2007, proíbe a propaganda de *outdoors* na cidade e regula o tamanho de letreiros e placas de estabelecimentos comerciais, visando melhorar o visual da cidade. O resultado visual da cidade, com a retirada de imensos *outdoors*, é perceptível. Porém, cabe refletir: o que é limpo para a prefeitura? Relata-se uma cena vivenciada pela pesquisadora no período da pesquisa na cidade de São Paulo, tal qual foi registrada no diário de campo:

Estou na Vila Madalena. Entre as ruas Girassol e Fradique Coutinho há uma passagem por um ‘escadão’ com, nos muros, diversos grafites. Na travessia, vejo um homem com máscara de grafiteiro e um jato na mão cobrindo o muro do escadão. Até então, ali havia grafites. O rapaz jogava uma mistura de cal, que cobria todos os desenhos. Um outro rapaz aproxima-se e pergunto o que estão fazendo: “É, a gente precisa apagar todas as pichações”, respondeu. Digo a ele que não são pichações, são grafites. Nesse instante uma senhora passa e diz enfaticamente: “E aqui (aponta com o dedo a nova tinta) tinha grafites, era grafite”. O tom de voz bravo e ríspido da senhora chama minha atenção. E o rapaz prossegue: “É assim, onde tem desenho

⁷⁷ A data, proposta por jovens grafiteiros do bairro de Jabaquara, faz referência à morte de Alex Vallauri, considerado o pioneiro no grafite da rua do Brasil.

fica, mas onde é letra eles pedem para apagar”. [...]. Após alguns passos, pensei: ‘Eles, quem?’ Parei e fiquei observando. Vejo o caminhão da Prefeitura do Município de São Paulo, com a seguinte inscrição na porta do caminhão: Serviços de Pintura/Recuperação de Superfícies Pichadas. Subprefeitura Trabalhando. A identidade do sujeito ‘eles’ acabava de ser descoberta. No retorno pelo mesmo caminho, observo o muro todo coberto pela cal. E noto que as plantas ao redor, que não são pichações, também estavam cobertas pelo Serviço de Recuperação de Superfícies Pichadas. (DC, 07/03/2008)

Esse é um exemplo de que não há, por parte do poder público, distinção precisa entre o que é pichação e o que é grafite. Em termos gerais, até existe a distinção, como o próprio funcionário comentou: “onde tem desenho fica, mas onde é letras eles pedem para apagar”. Grosso modo, pesquisadores também concordam com essa definição: grafite é imagem e pichação é palavra ou letra. No muro coberto havia desenhos e algumas letras que os complementavam. Foi tudo apagado. Então, o que pensar? Houve imprecisão nas orientações aos funcionários? De quem é o equívoco?

Em 2007, em uma reportagem na televisão, a chamada da repórter dizia: “Mural de grafite é apagado na Bela Vista como se fosse pichação”. A matéria⁷⁸ tratava do apagamento de uma parte do grafite da dupla Os Gêmeos em uma alça da avenida 23 de Maio, no centro de São Paulo. A administração municipal, quando questionada, nega ações contra o grafite. O secretário das subprefeituras justificou-se na reportagem dizendo que “as empresas terceirizadas muitas vezes não distinguem o grafite da pichação e acabam cometendo equívocos”. O mural de grafite existia há mais de quatro anos. Foi dito que seria marcada uma reunião entre os artistas e a prefeitura para refazer a obra. Na época, esse episódio foi bastante discutido pela mídia impressa e televisiva. Os Gêmeos são grafiteiros bastante conhecidos e, de fato, o grafite foi refeito.

Em outra reportagem⁷⁹, o Secretário da Coordenação das Subprefeituras, Andrea Matarazzo, diz que a solução para tal situação seria ter uma lista elaborada pelos próprios artistas com os locais reservados para o grafite. Nas palavras do próprio secretário: “Com essa lista em mãos, podemos controlar melhor os espaços que vão ou não ser pintados”. Tal proposta também foi apresentada pela idealizadora da Lei Cidade Limpa, a arquiteta Regina Monteiro. A arquiteta esteve na Universidade Iteso, em Guadalajara⁸⁰, México, e realizou uma palestra para apresentar o projeto implantado em São Paulo. Aproveitei a oportunidade para perguntar a respeito do apagamento dos grafites na cidade de São Paulo e foi reiterada a idéia de cadastrar os grafiteiros, bem como construir na cidade um roteiro turístico dos grafites. Em São

⁷⁸ Exibida no jornal *SP TV* da Rede Globo no dia 5 jul. 2008.

⁷⁹ *Folha de S.Paulo*, 27 jul. 2008. Revista da Folha, v.17, n.827.

⁸⁰ Onde a pesquisadora se encontrava, estudando com apoio da bolsa-sanduíche da Fundação Ford, e pôde assistir à palestra.

Paulo, uma reportagem⁸¹ recente transmitida no noticiário televisivo anunciou que há uma agência de turismo em São Paulo que oferece no seu pacote um *tour de grafite* pela cidade. Em investigações após a reportagem, foi localizado o Mapa dos Grafites⁸².

Novamente a proposta da prefeitura é o controle dos grafites feitos na cidade. Há o grafite tutelado, autorizado. Não é qualquer grafite que cabe na cidade; a expressão precisa ser autorizada pela Prefeitura para saber se fará parte ou não da cidade e do roteiro turístico. Como nos lembra Endo (2005), houve um processo de “limpeza” das áreas centrais da cidade de São Paulo, que ocorre ordenadamente desde o século XIX. Assim, “Cidade Limpa” pode ir além das propagandas em *outdoors*, pode ser limpa das pessoas que representam “ameaças”, no imaginário social.

A senhora que passou no “escadão”, uma cidadã transeunte, parece saber distinguir grafite: “E aqui (aponta com o dedo a nova tinta) tinha grafites, era grafite”. O seu tom de voz foi enfático, como quem diz: claro que é grafite. Talvez aquele seja o caminho diário da senhora, já habituada a passar e ver os grafites. Pode-se pensar, também, que o grafite já faz parte do cenário urbano para uma desconhecida cidadã que o aprova; essa expressão provoca na cidade diálogos anônimos.



Essas ações de combate ao grafite por parte do poder público não são novidade. Costa (2000, p.64) lembra que ações de grafite sofriam perseguições: “A polícia, nesse período, reprimia violentamente os grafiteiros, chegando mesmo a prender vários deles e processar alguns⁸³. Nas pesquisas de Sumiya (1992) e Lara (1996) são feitas referências a outras perseguições aos grafiteiros por parte dos órgãos públicos⁸⁴. Os

⁸¹ Transmitida pelo *Jornal da Band* da Rede Bandeirantes de Televisão, em 17 jan. 2009.

⁸² <http://vejasaopaulo.abril.com.br/red/mapas/grafites>. As agências que realizam os passeios têm os seguintes sites. Sou Sampa, http://soulsampa.com/saopaulo/vila_madalena.php; e SP Bureau, <http://spbureau.com>.

⁸³ Em algumas cidades do país (Brasília, Belo Horizonte, Sorocaba) e em alguns outros países, promovem-se ou promoveram-se projetos para coibir as ações dos grafiteiros e pichadores. Em países como França, Alemanha e Estados Unidos há punições severas, com multa e prisão, aos jovens autuados nessas ações.

⁸⁴ Em 1988 dez grafiteiros foram presos quando faziam grafite na Praça Roosevelt. No mesmo ano a prefeitura, então na gestão Jânio Quadros, adotou medidas para proibir o grafite com fins eleitorais, no que chamou de “Campanha Limpa”. Foi baixado um decreto sinalizando os locais

pichadores e grafiteiros repetem suas ações nos muros, o poder público repete as ações de coerção, em uma batalha cotidiana.



Figura 9 Nossa dever não fique mudo Mundano. São Paulo, 2008

*Apaguem a miséria e não o graffiti,
Cidade limpa de políticos corruptos*



centivar e acentuar o trabalho de pichadores. Nessa fase a pichação atingia seu auge, quando o maior acontecimento na mídia, aquele que gerasse a maior polêmica, era o que todos os pichadores queriam. Aparecer, acontecer, desafiar as autoridades ou realizar obras inusitadas passou a ser a ordem do dia.

Ilustrando as várias acepções de “cidade limpa”, Mundano fez um grafite⁸⁵ onde se lê “Cidade limpa de políticos corruptos” e, ainda, seu protesto contra o apagamento dos grafites.

O LUGAR SOCIAL DO GRAFITE E DA PICHANÇA

No Capítulo 2 foi possível perceber a tensão existente entre a prática do grafite e da pichação. Essa tensão persiste há décadas e não se pretende aqui solucioná-la, mas refletir com base em outros estudos sobre a temática e dados do próprio grupo pesquisado, o o.p.n.i.

Pesquisadores afirmam que há todo um discurso negativo que recai sobre os pichadores. Com o destaque atribuído ao grafite, principalmente após a 18ª Bienal de São Paulo, a mídia passou a utilizá-lo como forte instrumento de combate à pichação. Contraditoriamente, a mesma mídia potencializou as ações dos pichadores. Como afirmam Costa (1994), Marli Diniz (1987), Celso Gitahy (1999) e Lara (1996), o destaque aos pichadores, promovido pela própria imprensa, propiciou e incentivou sua prática, como assinala Gitahy (1999, p.29):

O fato de a imprensa interferir combatendo essa atividade com artigos de página inteira, bem como com fotos coloridas publicadas em revista de grande circulação, contribui para in-

permitted para grafites eleitorais, prevendo multas altas para quem descumprisse o decreto (Sumiya, 1992).

⁸⁵ Visto na exposição de obras de 26 grafiteiros de diferentes vertentes, organizada pela ONG Ação Educativa em comemoração ao Dia Nacional do Grafite, 27 de março de 2008.

A ação da mídia beneficiou os pichadores que estavam atentos e perceberam nesses atos modos de interferir na cidade. Goldgrub (1998) discute em seu trabalho a construção de um discurso midiático de criminalização em relação aos pichadores. Costa (2000) discute a questão da criminalização das pichações, percorrendo a respeito de ações violentas ocorridas na cidade com os pichadores. O autor conta que havia marcado um encontro com 15 jovens pichadores. No entanto, um dia antes do encontro, houve uma chacina no Morro do Querosene (São Paulo), na qual foram mortos 14 dos pichadores que ele iria encontrar. O único jovem sobrevivente, assustado, não quis conceder a entrevista. O risco e a aventura, aspectos que também atraem os pichadores no ato de pichar, podem eliminar suas vidas. Oliveira (2008) afirma que, em defesa da própria existência, muitos jovens são mortos e agredidos por policiais e agentes de segurança privados, e essa ação de 'limpeza urbana' conta com o apoio de alguns grupos conservadores da sociedade. No instante em que estão nas ruas, ficam expostos à violência.

Nota-se também em algumas pesquisas o valor menor atribuído a pichação. Ramos (1993, p.141) observa:

No grafite, por ter ele partido de grupos de jovens universitários e/ou ligado às áreas de artes, há um aumento de esteticidade em relação à pichação. No grafite há uma preocupação poética consciente. [...] A pichação é mais aleatória, trabalha com mais improviso, mais acaso, quando a poética acontece, e muitas vezes acontece, é por puro acaso. O grafite e a pichação, em São Paulo, são expressões que se apóiam num ritual de risco, mas o grafite é uma atividade lúdica, enquanto que a pichação é agressiva.

Esse ideário pode vir a reforçar um lugar inferior do pichador, pois ele não é, por exemplo, universitário. Dessa maneira foi sendo construída a oposição dicotômica entre grafite e pichação: o grafite é tido como mais elaborado, a pichação é nomeada aleatória. Contudo, como afirma Pereira (2005) essas expressões não estão separadas e sim em constante interação. Nessa perspectiva, estudos feitos por Rodrigo Bacchi (2006), Costa (2000), Diniz (1987), Marcos Felisette (2006), Lara (1994) e Pereira (2005) contribuem para o debate e propõem um novo modo de analisar as pichações. Ressaltam toda uma organização exigida por parte dos jovens que realizam essa prática, os riscos que correm ao realizar malabarismos para pichar prédios, e afirmam que esses traços nas paredes não podem ser vistos como sujeira. Felisette (2006) estudou a produção tipográfica emergente na cidade de São Paulo no século XXI, com foco maior na pichação. A pesquisa articula um diálogo entre a produção institucionalizada e a extra-oficial - a pichação. Observa que a pichação não exerce somente formas contextuais aleatórias, mas requer um canal direto de participação no contexto social, atua com um *modus operandi* altamente organizado e diferenciado. Os integrantes do o.p.n.i., que foram pichadores, falam dos sentidos encontrados nessa prática:

O que eu falo é que pra ser pichador precisa ter o dom. Precisa ter o dom pra subir lá em cima, né? Pra enfrentar a polícia, a sociedade. Como a gente não tinha o dom da pichação, decidimos fazer grafite. (Val, E, 28/05/2008)

Porque a gente era os tiradão em todo lugar, o pessoal dava risada da nossa cara, uns tinha medo e a gente não tinha as condições, não tinha a roupa que o outro tinha, então na escola a gente era também era tirado, e isso se rebelava e se rebelou através da pichação que é agressividade mesmo, é um impacto, é impactante. (Toddy, E, 28/05/2008)

O jovem parece se referir à coragem exigida para ser pichador; o ato implica risco iminente. “Ser tirado” é ser alvo de deboche do outro. A pichação novamente se confirma como uma resposta possível para esse grupo; eles próprios confirmam que essa resposta vem de forma agressiva:

A pichação é uma puta resposta da responsabilidade com que eles, a gente fala do Estado, da sociedade, e também nós, todo mundo acaba sendo culpado. O nosso jovem dá a resposta. O pessoal diz: “Como ele subiu ali. Ai! Que coisa feia”, mas isso aí é até fraco, é uma resposta até fraca. Acho que do jeito que os moleques vivem, do jeito que foi a nossa adolescência, tem que agradecer que tem a pichação. (Toddy, 28/05/2008)

A agressividade presente na pichação não é gratuita. Essa fala demonstra que esse ato funciona como uma expressão, um modo de passagem da fúria que o jovem traz consigo. O jovem adverte que a pichação pode até ser considerada “branda”, “razoável” diante da ausência de perspectivas, diante de um cenário onde o jovem parece ser o único responsável por sua situação.

A pichação também tem muito forte essa questão do ibope⁸⁶ pela sociedade que, de repente o jovem não tem outros focos. Então, por exemplo, uma pessoa que anda de skate, ela vai disputar o campeonato, ela quer ser o melhor skatista, ela quer chegar ao campeonato e ganhar. Isso aí eu acho que para tudo. É assim no crime, no futebol, e na pichação não é diferente, só que é de uma forma mais suburbana. É o cara que picha mais, que sobe no prédio mais alto e ele que tem esse status, assim como em qualquer outra atividade que ele for fazer e ele quer fazer bem, ele vai ter esse status. E esse status é o status que a gente não tinha. (Toddy, E,28/05/2008)

Assim, o jovem mostra que o interesse do pichador não é diferente de outros grupos sociais, eles buscam fazer o melhor de si, buscam sucesso e superações no que fazem. A diferença está na legitimidade ou não dos lugares onde acontece a busca do *status*. A busca do *status* pelo pichador se expressa quando um grupo ou um pichador consegue fazer os traços em um local mais alto que outro (Ceará & Dalgalarondo, 2008). Daí ser tida pelos cidadãos como incompreensível - afinal, seus traços são comunicações feitas para os próprios pichadores (Bacchi, 2006; Costa, 2000; Pereira, 2005); segundo Silva (2001, p.19), o transeunte até tenta dominar o que está “inscrito nas palavras [mas] não o consegue, pois não domina o sistema de signos que o levaria à sua interpretação e isso o incomoda, o inquieta”. Outro integrante do o.p.n.i. faz

⁸⁶ A gíria “ibope” (da sigla do conhecido instituto de pesquisas de opinião) significa *status*, prestígio - no caso, tanto o atribuído pela sociedade em geral quanto pelos próprios pichadores.

uma análise diante do que é possível ou não compreender com a pichação:

Eu não sei o que acontece, mas a sociedade em si diz que não entende a pichação. 'Ah! Eu não entendo o que está escrito, só os cara entende'. Vira e mexe eu estou andando com uma pessoa e a pessoa fala isso pra mim, eu falo: 'Você não entende? Dá uma olhadinha ali, vê o que está escrito, o que parece aquilo ali?', 'Aquilo parece um B, aquilo parece um I', então a pessoa entende. A pessoa acaba ficando com essa coisa que não entende e tal, só que os caras entendem. Esse é o primeiro ponto. (Cris, E, 28/05/2008)

O jovem demonstra que é possível entender a pichação, mas isso requer certo esforço do observador, uma olhar mais atento. Conforme sublinham Costa (2000), Goldgrub (1998), Pereira (2005) e Wainer (2006), as letras usadas pelos pichadores são trabalhadas de modo minucioso, e pichar com o formato padrão é algo impensável por eles. Na oficina de grafite ministrada pelo o.p.n.i. constatou-se a dificuldade que é realizar outros formatos de letras diferente do alfabeto aprendido em escolas formais. Desse modo, as letras dos pichadores também demandam habilidades, não são simples “rabiscos”. O jovem que alega ser a pichação compreensível prossegue:

Outro ponto: cada um tem um objetivo. Às vezes o objetivo do cara é escrever o nome, pichar mais alto, fazer não sei o quê. A pichação acaba tendo até fins lucrativos porque tem muitas pessoas de fora que contratam pichadores daqui do Brasil, porque a pichação de São Paulo é reconhecida lá fora. Então, fotógrafos vêm pra cá, tiram fotos de um monte de coisa e ganham dinheiro em cima da pichação. E tem casos de pichadores que vão daqui para Europa e fazem exposições. Tem caso de eventos que a abertura do evento é um muro todo pichado, que o cara contratou para pichar. Então assim, uma parte de pessoas acaba reconhecendo e isso gera frutos para o pichador como meio de vida e modo artístico, porque é arte, na minha concepção. (Cris, E, 28/05/2008)

Assim como o grafite, a pichação também apresenta diversos sentidos para seus praticantes. Para alguns, pode traduzir-se como trabalho, uma vez que há um reconhecimento internacional do estilo da pichação paulistana. Também é tida como arte, como expressão artística por outros grupos juvenis (Poato *et al.*, 2006). O jovem apresenta um último aspecto de sua reflexão a respeito da pichação:

Agora, pra maior parte das pessoas a pichação agride mesmo. Porque ver o muro da prefeitura pichado é horrível, só que os milhões que os caras desviam ali eles esquecem em um dia, pichação eles irão ver todo dia. O cara que passa no ônibus apertado não percebe que aquilo é pior para ele do que a pichação que tá ali, entendeu? E acaba que para o poder público é melhor ter a pichação, porque a pichação faz o cara esquecer que ele está no ônibus lotado, todo apertado e não tem dinheiro para pagar o material da escola da filha dele. Ele olha e fala: 'Ah, filha da puta! Por que não vai fazer grafite?', entendeu? É isso. (Cris, E, 28/05/2008)

A narrativa de Cris talvez seja um dos pontos centrais da discussão. Ele mostra que a pichação pode ser um ponto de convergência de diversos acontecimentos, pois os traços espalhados pela cidade são reveladores. Revela que a pichação é vista cotidianamente pelos moradores, independente se querem ou não ver; revela que esta pode chamar atenção para diversos aspectos na cidade: a desigualdade social; a

péssima condição do transporte público; a corrupção e a insuficiência de dinheiro para a sobrevivência. Segundo o grafiteiro, esses pontos são mais prejudiciais ao cotidiano dos moradores do que a pichação. Esses traços parecem lembrar aos habitantes o que eles não querem ver; assim, é como se a pichação ficasse com toda a carga da insatisfação dos moradores. Além disso, como visto, a pichação é tida como feia, suja a cidade.

Nesse sentido, em 2008 a pesquisadora debatia esta pesquisa no grupo de pesquisa do Instituto de Psicologia da USP e o Prof. Dr. Paulo Endo ressaltava o incômodo que a feiúra da pichação provocava nos moradores da cidade. No mesmo período a pesquisadora esteve na cidade de Lucerna (Suíça) e esse aspecto da feiúra e sujeira ganharam mais força: havia na cidade algumas poucas pichações, que se destacavam sobremaneira e diante de uma cidade limpa e organizada. A cidade de São Paulo encontra-se repleta e coberta por pichações; estando em outros lugares onde esses traços são menos presentes possibilita dimensionar a tensão presente na pichação; o bonito é o grafite colorido e a cidade limpa.

Limpeza, mesmo, da cidade ocorreu na segregação promovida pela reurbanização de São Paulo, como visto, com o afastamento forçado de pobres, favelados, negros, nordestinos e outros grupos tidos como perigosos das regiões centrais. Pode-se pensar que os pichadores formam o grupo indigesto e perigoso que a cidade luta por eliminar. A ação dos pichadores pode ser um dos atos que revela o que a cidade se tornou, revela o simulacro apontado por Certeau (2008) e Coelho (2000). Na prevalência do grafite alegre e bonito há uma simulação, uma pretensão de ter uma cidade quando não se tem - para isso prefere-se não olhar para a desigualdade posta: favelas, racismo, grupos indesejáveis, pobres vistos como perigosos, espaço urbano privatizado. A pichação parece mostrar a dissimulação de alguns dos seus habitantes - fingir não ter o que não se tem. Dessa maneira, Athayde, MV Bill & Soares (2005) afirmam que seria impossível conciliar a miséria cotidiana com os prazeres cotidianos de cada morador (mais com uns e menos com outros), é necessário selecionar o que ser ou não olhar. Assim, para esses autores “esta deficiência é o resultado do ajuste da realidade social aos nossos sentimentos, ajuste que visa calibrar nosso equilíbrio interior” (p.178). Ao que parece, com ou sem pichação temos a “feiúra”. Se a cidade reflete como espelho o cotidiano dos seus habitantes, a pichação seria um desses retratos. Nas palavras de Endo (2007, p.67) os jovens retratam “o erro, o mal e a degradação moral de uma sociedade incapaz de repensar os próprios erros e equívocos”.

Os pichadores lembram à cidade o nome dos bairros distantes, nas diversas periferias; desafiam os órgãos públicos e privados, como afirma Oliveira (2008, p.229) “essas polêmicas intervenções juvenis não se deixam reprimir”; forjam meios de mobilidade no espaço urbano mesmo sem recursos financeiros, como mostra Toddy: “Pixador não tem dinheiro pra ficar andando na cidade, ele conhece a cidade dando

rolê⁸⁷, andando a noite inteira, eu conheci um monte de lugar assim. Você vai para um bairro, vai para outro só na caminhada”. Nessa persistência criam condições para estar na cidade, mesmo quando não podem estar nela. Ou melhor, pela noite, quando os moradores não os vêem, ocupam a cidade; ou, nas palavras de Mussoi (1996), esse é seu modo de se sentirem integrados na urbanização da metrópole. Em seus rolês, lembram que o espaço urbano não pertence a todos. Em movimentos, constroem sociabilidade, amizade. Em outras palavras, pode-se dizer que o pichador é um dos representantes dos conflitos existentes na cidade, sua presença evidencia o jogo dos interesses na cidade planejada (Endo, 2005, p.59):

Novamente é de um sistema que falamos: de um conjunto muito bem organizado de interesses privados que sitiam a cidade, em benefício de alguns poucos e em detrimento do interesse do bem-estar de muitos. As injustiças geradas a partir daí se estabelecem e penetram no cotidiano da cidade.

Cabe lembrar que não se trata de fazer defesa da pichação, apenas problematizar a indissociabilidade das relações entre grafite e pichação. É comum “pichar” a pichação e enaltecer o grafite: mas enquanto a pichação agride o morador - e, principalmente, os interesses privados -, remete às injustiças vividas por muitos jovens; diferentemente de um grafite, que não necessariamente traz à tona as desigualdades da cidade, podendo ser meramente decorativo.

As dinâmicas de ambas as práticas impõem novos desafios. Uma das regras entre pichadores e grafiteiros é que um não pode atropelar o trabalho do outro: o acordado é não grafitar ou pichar por cima, caso contrário considera-se atropelo. Quando o atropelo acontece, instala-se o conflito, tal como aconteceu na Bienal de 2008:

Os pichadores começaram a atropelar vários trabalhos, e o argumento foi que os grafiteiros estão vendendo a arte da rua. A galeria Choque Cultural foi invadida. Pichador fala que gosta do o.p.n.i. porque a gente faz trabalho na favela. Os pichadores também estão vendendo a arte deles. Pegam os pichos e ganham dinheiro. Virou grafite contra pichação, não dá para sair atropelando tudo. Por outro lado, foi interessante o que aconteceu na Bienal, pro grafiteiro prestar mais atenção no caminho que ele está fazendo. O pessoal espera atitude da gente. (Toddy, DC, 07/01/2009)

O conflito foi visto como um alerta para que grafiteiros e pichadores fiquem atentos aos rumos que ambas as expressões podem ter. A manutenção de tal rivalidade entre eles poderá ser prejudicial, pois o que têm em comum é o desmascaramento da privatização do espaço público da cidade em benefício de pequenos grupos. Como afirma Mascarenhas (1996, p.279), “a pichação tem uma finalidade. A música tem outra finalidade, o cinema tem outra finalidade, que é diferente da do teatro. Mas são interligados”. Desse modo, pichação e grafite reafirmam-se como formas de expressão coletiva que dialogam com outras artes, criando estéticas diferenciadas.

⁸⁷ Fazer ou dar um rolê significa sair para dar uma volta - no caso, para fazer pichação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta seção faz um breve apanhado do que foi discutido ao longo desta pesquisa, inscrita no campo de juventude e cidade, que teve como foco um grupo de jovens praticantes do grafite. São assinalados também os limites desta investigação e possibilidades para estudos futuros.

Retomando o objetivo do estudo, investigaram-se os sentidos que um grupo de jovens imprime à prática do grafite em São Paulo. Recorrendo à literatura sobre juventude e cidade, especialmente ao referencial teórico de Certeau, foi analisada a trajetória do grupo o.p.n.i. em sua atuação na prática do grafite.

A adoção de metodologia qualitativa, de observação participante, mostrou-se adequada para, ao partilhar as práticas dos sujeitos da pesquisa, conhecer suas percepções e motivações. As entrevistas funcionaram não só como espaço de escuta, mas também de restituição, ao próprio grupo, de suas vozes e suas histórias. Ao ir construindo a pesquisa junto com o grupo pesquisado, os participantes mostraram que não são meros fornecedores de dados mas atores, que intervêm na pesquisa, marcando a importância de terem seus saberes reconhecidos. Ao mesmo tempo que indicam caminhos, desestruturam saberes acadêmicos construídos antecipadamente a respeito deles e de suas práticas, propondo construções coletivas.

Diante das constantes mudanças vividas pelos jovens, diálogos interdisciplinares impõem-se necessários. Foi profícua a utilização do recurso audiovisual, um modo de restituir aos jovens, também em imagens, suas próprias vozes. Esta é a primeira pesquisa do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Social da PUC-SP que apresenta o recurso audiovisual integrado ao estudo investigativo.

O testemunho do o.p.n.i. mostra que ser jovem na periferia da Grande São Paulo é enfrentar no cotidiano discriminação espacial, racial e de classe social. Sua relação com o espaço urbano é ambígua, explicitam ao mesmo tempo sua inserção e não-inserção. Pelo grafite reinventam espaços, mas nem todo espaço é lugar para eles. Transitam com desenvoltura pelos espaços centrais, dão oficina no Sesc, mas não entram no Teatro Municipal (“nem de graça”). Sua percepção da humilhação e segregação, contudo, não leva ao assujeitamento ou apatia. Em estudo com grupos juvenis no Rio de Janeiro, Arce (1999, p.139) conclui que os jovens grafiteiros “não lutam para transformar estruturas nem superestruturas sociais” e que sua transgressão “situa-se no confronto simbólico com

a propriedade e a normatividade social”. O o.p.n.i. parece ir além: a intenção política de várias de suas manifestações consubstancia-se na opção por uma ação comunitária para que a “molecada do bairro” tenha melhores perspectivas de futuro.

Para expressar sua revolta ante a desigualdade, elegem inicialmente a pichação e, depois, o grafite - uma decisão tática para alcançar maior visibilidade. Como vimos, a arte, na medida em que revela e sustenta tensões sociais, pode ser política. Nesse sentido, a pichação pode ser considerada um ato político, pois provoca constantemente esse tensionamento social. E, no caso do o.p.n.i., também foi possível perceber as desigualdades e tensões sociais estampadas em suas produções. Apesar de o grupo identificar-se como *objetos pichadores não-identificáveis*, foi justamente na identificação com o lugar de artista que puderam construir outras marcas.

Em sua atuação, a inversão é uma constante - no muro que vira mural, na própria linguagem escrita, nos propósitos estabelecidos para uma grafiteagem coletiva, na negociação com contratantes - aliada à criatividade, desestabilizando formas instituídas. O grupo não se fecha em si, ao contrário: estão em constante articulação com outros grupos, associações comunitárias, outros integrantes do movimento *hip hop*; com recursos próprios, publicam uma revista com e para grafiteiros.

Na trajetória do o.p.n.i., a prática do grafite configura-se como constituinte do grupo e dos modos de ser de cada um de seus integrantes - jovens, moradores da periferia da metrópole, principalmente negros, tidos como ameaça para o espaço urbano. Frente à discriminação, constroem e remodelam suas subjetividades entrelaçadas com a própria prática coletiva do grafite - grafite meio de vida, de expressão, de protesto - numa forma de sustentar a recusa constante do lugar de assujeitamento e submissão que lhes é comumente designado.

* * *

Um dos limites deste estudo é a ausência de discussão da presença de jovens mulheres na prática do grafite. Vários pesquisadores apontam a lacuna referente às questões de gênero e da participação feminina na discussão das manifestações juvenis (Abramo, 2007; Magro, 2003; Reguillo, 2003; Weller, 1999). No Brasil, o trabalho de Viviane Magro (2003), que trata de meninas no grafite, é um dos poucos realizados a respeito. No México foi encontrado um importante livro de Nicholas Ganz (2006), *Graffiti mujer*, que retrata grafites feitos somente por mulheres em vários países. Embora sejam contribuições importantes, não se trata somente de publicizar grafites femininos, mas sim de inserir a temática da cultura feminina juvenil nas pesquisas científicas, analisando sobretudo o machismo e a misoginia, latente ou explícita nas produções e nas relações juvenis.

Outros pontos que merecem ser aprofundados em pesquisas futuras são as questões do risco vs visibilidade juvenil e do contraponto entre educação formal vs

educação não-formal dos jovens e a maneira como ambas contribuem para a formação do cidadão. Nesse sentido, é pertinente a síntese proferida por Toddy: “A rua foi a escola, o *hip hop* foi a matéria e o grafite foi a prova. E passamos na prova”.

Além desses, esta pesquisa também aponta como possibilidade um estudo comparativo entre grupos juvenis que atuam com grafite em São Paulo e Guadalajara, México. Reguillo demanda (2003, p.116) “fazer estudos comparativos como uma das alternativas para propiciar o diálogo e um debate não- virtual, que possa romper com a isolamento na produção do conhecimento”.

Essa possibilidade foi gerada pelo contato com pesquisadores e com jovens grafiteiros da cidade de Guadalajara - México. Considerando as singularidades, a experiência naquele país permitiu compreender que as violações dos direitos juvenis, a decorrente situação de desemprego, a dificuldade de projeção de um futuro, podem ser aspectos comuns tanto aqui como lá. Um integrante de um grupo de grafite de Guadalajara, referindo-se ao bairro onde mora, sintetizou: “Não tem nada lá, se esqueceram de nós”. Ao que um dos nossos grafiteiros ecoa: “Nada dá certo”. E Reguillo (1998) arremata, com a fala de jovens para quem o presente é absurdo: “*No hay futuro*”. Isso não demonstra característica atávica dos jovens, mas que as respostas que vão recebendo da conjuntura social e econômica inviabiliza a concretude de projetos. O que significa esse conjunto de consignas seria proposta para estudos futuros.

A ampliação dessa discussão poderá contribuir, ainda, para a elaboração de ações políticas considerando as diversas e singulares condições juvenis. Como pesquisadora deste campo, interessa refletir e propor em conjunto com esses grupos ações que se transformem em políticas governamentais, que considerem as especificidades juvenis, independente de suas práticas.

O caminho aqui traçado junto a um grupo de jovens evidencia os modos encontrados por eles na ocupação do espaço urbano, por meio do grafite. Denunciam as formas pelas quais as cidades, em especial a de São Paulo, são pensadas, projetadas e ocupadas. Na vida marcada por impedimentos e dificuldades, esses jovens foram encontrando modos de existência, meios de serem autores, pela ação, pela palavra, pelo testemunho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMO, Helena W. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.
- _____. Condição juvenil no Brasil contemporâneo. In: ABRAMO, Helena, BRANCO, Pedro P. M. (orgs.) *Retratos da juventude brasileira: análises de uma pesquisa nacional*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005a. p.215-42.
- _____. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n.5-6 [n.esp.Juventude e Contemporaneidade], p.25-36, maio/ago.1997.
- _____. Juventude: uma agenda nova no debate das políticas. In: FREITAS, M. Virgínia (org.) *Conselho Nacional de Juventude: natureza, composição e funcionamento; agosto 2005 a março de 2007*. Brasília: Conjuve; São Paulo: Fundação Ebert; Ação Educativa, 2007.p.13-22.
- _____. O uso das noções de adolescência e juventude no contexto brasileiro. In: FREITAS, M. Virgínia (org.) *Juventude e adolescência no Brasil*. São Paulo: Ação Educativa; 2005b. p.9-18.
- ABRAMO, Helena W.; BRANCO, Pedro P. M. (orgs.) *Retratos da juventude brasileira: análises de uma pesquisa nacional*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo; Instituto da Cidadania, 2005.
- AÇÃO EDUCATIVA. *Agenda Cultural da Periferia*, São Paulo, 2007-2008. Disponível em: <http://www.agendadaperiferia.org.br>.
- ADORNO, Sérgio. A experiência precoce da punição. In: MARTINS, José S. (org.) *O massacre dos inocentes*. 2.ed. São Paulo: Hucitec, 1993.
- AGUILAR DÍAZ, Miguel A. Psicossociologia urbana. In: AGUILAR DÍAZ, Miguel A.; REID, Anne (coord.) *Tratado de psicología social: perspectivas socioculturales*. Barcelona: Anthropos; México: Universidade Autônoma de Iztapalapa, 2007.
- ALVES, Valmir A. *De repente o rap na educação do negro: o rap do movimento hip-hop nordestino como prática educativa da juventude negra*. 2008. Dissert. (Mestrado em Educação) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.
- AMNB - ARTICULAÇÃO DE ORGANIZAÇÕES DE MULHERES NEGRAS BRASILEIRAS. *Dossiê sobre a situação das mulheres negras brasileiras*. Rio de Janeiro, 2007. [Preparado para apresentação em audiência perante a Comissão de Direitos Humanos da Organização dos Estados Americanos].
- ANDRÉ, Marli E. D. A. Cotidiano escolar e práticas sócio-pedagógicas. *Em Aberto*, Brasília, v. 11, n.53, p.29-38, 1992.
- ANDREOLI, Giovani S. *Grafismos urbanos: composições, olhares e conversações*. Porto Alegre, 2004. Dissert. (Mestrado em Psicologia Social) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- ARCE, José M. V. *Vida de barro duro: cultura juvenil e grafite*. Tradução Heloísa Rocha. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.
- _____. Culturas juvenis: identidades transitorias; un mosaico por armar. *Revista de Estudios sobre Juventud - JOVENes*, México, v.1, n.3, p.12-35, ene/mar. 1997.
- ATHAYDE, Celso; MV Bill; SOARES, Luiz E. *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- BACCHI, Rodrigo. *As pichações nas escolas*. 2006. Dissert. (Mestrado em Educação) - Universidade de Sorocaba, Sorocaba (SP).
- BALANDIER, Georges. *O contorno: poder e modernidade*. Tradução Suzana Martins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Tradução Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Ed. 70, 1999.
- BARROS, Regina B. *Grupo: a afirmação de um simulacro*. Porto Alegre: Sulina; Ed. da UFRGS, 2007.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Tradução Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, 1).
- BONDUKI, Nabil. Habitação popular: contribuição para o estudo da evolução urbana de São Paulo. In: VALADARES, Lícia P. (org.) *Repensando a habitação no Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. p.135-68.
- BORELLI, Sílvia H. S.; ROCHA, Rosamaria L. M. Temporalidades e territorialidades juvenis em uma metrópole brasileira. *Revista Nômadias*, Bogotá, n.23, p.58-67, 2005. Disponível em: <http://www.ucentral.co/NOMADAS/nunme-ante/21-25/23.htm>. Acesso em 23 out. 2008.
- _____. (coord.) *Jovens urbanos: concepções de vida e morte, experimentação da violência e consumo cultural; relatório Fapesp*. São Paulo: PUC-SP, 2003.
- BORELLI, Sílvia H. S.; ROCHA, Rosamaria L. M.; OLIVEIRA, Rita A. Urbanidades, juvenilidades: modos de ser e de viver na cidade de São Paulo. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 29, 2006, Brasília. *Anais...* Brasília: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação, 2006.
- BRANDÃO, Carlos R. *Repensando a pesquisa participante*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BURKE, Peter. Lembrança de maio. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Caderno Mais, p.5, 4 maio 2008.
- CAIAFA, Janice. *Jornadas urbanas: exclusão, trabalho e subjetividade nas viagens de ônibus na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2002.
- CAIAFA, Janice; SODRÉ, Rachel. Imagens urbanas: alguns aspectos da produção contemporânea de grafite no Rio de Janeiro. In: BORELLI, Sílvia H.S.; FREIRE FILHO, João (org.) *Culturas juvenis no século XXI*. São Paulo: Educ, 2008. p.249-67.
- CALDEIRA, Teresa P. R. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Ed. 34; Edusp, 2000.
- CAMPOS, Maria Cecília M. *Grafito: traço, rapto, impacto*. 1989. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - PUC-SP, São Paulo.
- CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura: vários escritos*. 3.ed. rev. ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CANTÚ, Rocío; NEUFELD, Daniel. *Índice de artistas plásticos en Jalisco*. t. IV. Guadalajara: Ave de Papel, 2008.
- CARDOSO, Ruth; SAMPAIO, Helena S. (org.) *Bibliografia sobre a juventude*. São Paulo: Edusp, 1995.
- CARONE, Iray. Breve histórico de uma pesquisa psicossocial sobre a questão racial brasileira. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida S. (org.) *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2002. p.13-23.
- CARRETEIRO, Teresa C. Sofrimentos sociais em debate. *Psicologia USP*, São Paulo, v.14, n.3, p.57-72, 2003.
- CARVALHO, José M. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- CARVALHO, Marília P.; ZAGO, Nadir; VILELA, Rita A. T. (org.) *Itinerários de pesquisa: perspectivas qualitativas em Sociologia da Educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- CASTELLS, Manuel. *A questão urbana*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- CATUOGNO, Natalie. Muito além das ruas. *Ocas*, São Paulo, n.42, p.16-21, 2006.
- CEARÁ, Alex T.; DALGALARRONDO, Paulo. Jovens pichadores: perfil psicossocial, identidade e motivação. *Psicologia USP*, São Paulo, v.19, n.3, jul/set. 2008.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008.
- _____. *A cultura no plural*. Tradução Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1995. (Coleção Travessia do Século).
- CHIEFFI, Paula. *Políticas outras*. São Paulo, 2009. Dissert. (Mestrado em Psicologia Clínica) - PUC-SP.
- COELHO NETTO, J. Teixeira. *Guerras culturais: arte e política no novecentos tardio*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

- COIMBRA, Cecília M.B; NASCIMENTO, M. Livia. *Ser jovem, ser pobre é ser perigoso? Imagens sobre a juventude. Revista de Estudos sobre Juventud - JOVENes*, México, v.9, n.22, p.346-63, jan/jun. 2005.
- COSTA, Jurandir F. Perspectivas da juventude na sociedade de mercado. In: NOVAES, Regina, VANNUCHI, Paulo (orgs.) *Juventude e sociedade: trabalho, educação, cultura e participação*. São Paulo: Perseu Abramo, 2004. p.75-88.
- COSTA, Roaleno R. A. *O grafitti no contexto histórico-social, como obra aberta e manifestação de comunicação urbana*. Dissert. (Mestrado em Artes Plásticas) - ECA/USP, 1994.
- _____. *A recepção e a estética das imagens grafitadas nos espaços da cidade de São Paulo*. São Paulo, 2000. Tese (Doutorado em Comunicação) - ECA/USP.
- DA MATTA, Roberto. *A casa e a rua*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- DÁVILA LEÓN, Oscar. Adolescência e juventude: das noções às abordagens. In: FREITAS, Maria V. (org.) *Juventude e adolescência no Brasil*. São Paulo: Ação Educativa, 2005.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 1997.
- DESIDÉRIO, Mariana; VENÂNCIO, Rafael D.O. Relações periferias-centro. *Diversidade Revista Eletrônica do Centro de Estudos da Metrópole*, São Paulo [:Pólis], n.15, out/dez. 2007. Disponível em: <http://www.centrodametropole.org.br/diversidade/numero15/4.html>. Acesso em 3 abr. 2009.
- DESIDÉRIO, Mariana; SCHLEGEL, Rogério; VENÂNCIO, Rafael D.O. Desigualdade ganha espaço na mídia. *Diversidade Revista Eletrônica do Centro de Estudos da Metrópole*, São Paulo [:Pólis], n.15, out/dez. 2007. Disponível em: <http://www.centrodametropole.org.br/diversidade/numero15/1.html>. Acesso em 6 jan. 2009.
- DINIZ, Marli. *Pichadores de muros: a sub-cultura do spray*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - PUC-RJ, 1987.
- DIÓGENES, Glória. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip hop*. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 1998.
- DOMINGUEZ PÉREZ, Moisés; MORALES TORRE, Héctor G. Políticas locais de juventud en México. In: DÁVILA LEÓN, Oscar (ed.) *Políticas públicas de juventud en América Latina: políticas locales*. Viña del Mar: Cidpa, 2003. p.13-52.
- DUARTE, Sara. Bairros mais ricos de SP têm até quatro vezes mais investimentos que os mais pobres, revela estudo. *Folha On-line*. 24 abr. 2008. <http://noticias.uol.com.br/ultnot/2008/04/24/ult23u2015.jhtm>.
- ENDO, Paulo. *A violência no coração da cidade: um estudo psicanalítico sobre as violências na cidade de São Paulo*. São Paulo: Escuta; Fapesp, 2005.
- _____. Criação e destruição. *Mente e Cérebro*, São Paulo [:Duetto], n.4 (especial O Olhar Adolescente), p.62-9, 2007.
- ESTRELLA, C. A visualidade de São Paulo e o vocabulário popular do grafitti: a poética dos Gêmeos. In: POATO, Sérgio. *O grafitti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil: estéticas e estilos*. São Paulo: Laboratório de Estudos do Imaginário/IP/USP, 2006. (Coleção Imaginário).
- FEIXA, Carles. La ciudad invisible: territorios de las culturas juveniles. In: MARGULIS, Mario *et al.* *Viviendo a toda: jóvenes, territorios, culturas y nuevas sensibilidades*. Santa Fé de Bogotá: Siglo del Hombre; Universidad Central, 1998. p.83-109.
- FELISETTE, Marcos C. M. *Pichação: escrita, tipografia e voz de uma cultura na cidade de São Paulo*. São Paulo, 2006. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie.
- FERNANDES, Ana. Cidades e cultura: rompimentos e promessas. In: JEUDY, Henri P; JACQUES, Paola B. (org.) *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: EdUfba, 2006. p.51-64.

- FERNANDES, Renata S.; PARK, Margareth B. Educação não-formal. In: PARK, Margareth P; FERNANDES, Renata S.; CARNICEL, Amarildo (org.) *Palavras-chave em educação não-formal*. Holambra (SP): Ed. Setembro; Campinas: CMU/Unicamp, 2007. p.294-9.
- FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Pablo. *La psicología colectiva un fin de siglo más tarde*. Barcelona: Antropos; México: Zamora, 1994.
- _____. (org.) *El espíritu de la calle: psicología política de la cultura cotidiana*. Barcelona: Anthropos; México: Universidad de Querétano, 2004.
- FERREIRA, Lucas T. *O traçado das redes*. São Carlos, 2006. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - UFSCAR.
- FERREIRA, Maria Inês C. *Juventude e mundo do trabalho: diversidade de percursos*. São Paulo: Ação Educativa, [2003]. Disponível em: www.acaoeducativa.org.br/portal/index.php.
- FERREIRA, Maria Manuela M. *A gente gosta é de brincar com outros meninos: relações sociais entre crianças num jardim de infância*. Lisboa: Afrontamento, 2004.
- FIGUEIREDO, João Batista L. *De pichador a grafiteiro: valores e transformação*. Belém, 2004. Dissertação (mestrado em Psicologia Experimental) - Universidade Federal do Pará.
- FIX, Mariana. *São Paulo cidade global: fundamentos financeiros de uma miragem*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- FRASER, Márcia T. D.; GONDIM, Sônia M.G. Da fala do outro ao texto negociado: discussões sobre a entrevista na pesquisa qualitativa. *Paidéia*, Ribeirão Preto, v.14, n.28, p.139-52, 2004.
- FREITAS, Maria Virgínia (org.) *Juventude e adolescência no Brasil*. São Paulo: Ação Educativa, 2005.
- FRIGOTTO, Gaudêncio. Juventude, trabalho e educação no Brasil: perplexidades, desafios e perspectivas. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo (org.) *Juventude e sociedade: trabalho, educação, cultura e participação*. São Paulo: Perseu Abramo, 2004. p.180-216.
- FONSECA, Cristina. *A poesia do acaso*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1984.
- GANZ, Nicholas. *Graffiti mujer: arte urbano de los cinco continentes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- GIARD, Luce. História de uma pesquisa. In: CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008. p.9-32.
- GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense, 1999. (Coleção Primeiros Passos).
- GUATTARI, F. Espaço e poder: a criação de territórios na cidade. *Espaço e Debate*, São Paulo, v.5, n.16, p.110-6, 1985.
- _____. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução de Ana Lucia de Oliveira e Lucia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- GUIMARÃES, Nadya A. Trabalho: uma categoria-chave no imaginário juvenil? In: ABRAMO, Helena W.; BRANCO, Pedro P. M. (orgs.) *Retratos da juventude brasileira: análise de uma pesquisa nacional*. São Paulo: Instituto Cidadania; Perseu Abramo, 2005. p.149-74.
- GOLDGRUB, Rosa G. U. J. *Papéis do mundo: escritas do silêncio, silenciadas, subterrâneas*. São Paulo, 1998. Dissertação (Mestrado em Educação e Currículo) - PUC-SP.
- GONÇALVES FILHO, José M. *Passagem para a Vila Joaniza: uma introdução ao problema da humilhação social*. São Paulo, 1995. Dissertação (Mestrado) - USP.
- _____. Humilhação social: humilhação política. In: SOUZA, B.P. (org.) *Orientação à queixa escolar*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007. p.187-221.
- HABERMAS, Jürgen. La esfera de lo público. In: GALVÁN DIAZ, Francisco (compilador). *La crítica social en Touraine y Frankfurt*. México: UAM; UAP, 1988. p.123-30.
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- IBGE - FUNDAÇÃO INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Censo demográfico 2000*. Rio de Janeiro, [2002]. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/censo>. Acesso nov. 2007.
- _____. *População jovem no Brasil*. Rio de Janeiro, s.d. Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/populacao_jovem_brasil/default.shtm.

- JACCOUD, Luciana. Racismo e República: o debate sobre branqueamento e a discriminação racial no Brasil. In: THEODORO, Mário, *et al.* (org.) *As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil: 120 anos após a abolição*. Brasília: Ipea, 2008. Cap.2, p.49-68.
- KAËS, Enrique. Um pacto de resistência intergeracional ao luto. In: CORREA, Olga R. (org.) *Os avatares da transmissão psíquica geracional*. São Paulo: Escuta, 2000. p.45-59.
- KEHL, Maria Rita. Existe a função fraterna? In: KEHL, M Rita (org.) *Função fraterna*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- _____. Radicais, raciais, racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, n.13, p.95-106, 1999.
- _____. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004. (Coleção Clínica Psicanalítica).
- _____. A juventude como sintoma da cultura. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo (org.) *Juventude e sociedade: trabalho, educação, cultura e participação*. São Paulo: Perseu Abramo, 2004. p.101-12.
- LARA, Arthur H. *Grafite: arte urbana em movimento*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - ECA/USP, 1996.
- LAZZARATO, Maurizio. *As revoluções do capitalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LEMONS, Eleilson L. Arte de rua, democracia e protesto. *Le Monde Diplomatique Brasil*, 28 mar. 2008. periódico on-line: <http://diplo.uol.com.br>.
- LINDÓN, Alicia. *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad*. Barcelona: Anthropos; México: El Colegio Mexiquense; UNAM, 2000.
- LOZANO, Elisabeth. Del sujeto cautivo a los consumidores nomádicos. *Diálogos de la Comunicación*, Lima, n.30, 1991. Disponível em: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=2294863>. Acesso em 3 jan. 2009.
- MAFFESOLI, Michel. *Vagabundeos iniciáticos*. Traducción Daniel Gutiérrez Martínez. México: FCE, 2004.
- MAGNANI, Guilherme. Os circuitos dos jovens urbanos. *Tempo Social*, São Paulo, v.17, n.2, p.173-205, 2005.
- MAGRO, Viviane. *Meninas do graffiti: identidade pessoal, gênero e culturas juvenis contemporâneas*. Campinas, 2003. Tese [Doutorado em Educação] - Unicamp.
- MANCO, Tristan; LOST ART; NEELON, Caleb (org.) *Graffiti Brasil*. Londres: Thames & Hudson, 2005.
- MARGULIS, Mário; URRESTI, Marcelo. La construcción social de la condición de juventud. In: MARGULIS, Mario et al. *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre; Universidad Central, 1998.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidad. In: MARGULIS, Mario; URRESTI, Marcelo. *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre; Universidad Central, 1998. p.22-37.
- _____. A mudança na percepção da juventude: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre os jovens. In: BORELLI, Sílvia H.S.; FREIRE FILHO, João (org.) *Culturas juvenis no século XXI*. São Paulo: Educ, 2008. p.9-27.
- MASCARENHAS, Márcia R. S. *O que pode a linguagem? Aprisionamentos e liberações nas práticas de pichar*. Rio de Janeiro, 1996. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica)- PUC-RJ.
- MATOS, João F. *Metodologias de investigação*. Lisboa: Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, 2004. Disponível em: http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/jfmatos/mestrados/fcul/mi/observacao_1.ppt. Acesso em 9 out. 2008.
- MEDINA, Gabriel. Itinerário con destino desconocido: los Jóvenes rumbo al mundo del trabajo. *Revista de Estudios sobre Juventud - JOVENes*, México, v.1, n.3, p.94-106, ene-mar. 1997.
- MOURA, Fernanda T. C. *Estilhaços de linguagem nos muros da cidade*. Rio de Janeiro, 1990. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - PUC-RJ.
- MUSSOI, Olga C. D. *Pichadores/grafiteiros: quando a expressão juvenil transita entre delinquência e transgressão social* [Trabalho de conclusão de curso - USP]. São Paulo, 1996. mimeo.

- NEV/USP - NÚCLEO DE ESTUDOS DA VIOLÊNCIA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. *3º Relatório sobre os direitos humanos no Brasil*. São Paulo, 2007. Disponível em: www.nevusp.org/downloads/down099.pdf.
- OLIVEIRA, Rita C. A. Os jovens e a cidade: grafittis, stickers e tags como formas de expressão e disputas simbólicas. In: CONGRESO IBEROAMERICANO DE ANTROPOLOGÍA, 1, 2007, Cuba. *Anales...* La Habana: SIA, 2007.
- _____. A vida (nem tão secreta) dos pixadores de São Paulo: festas, rolês, tretas e amizades. In: BORELLI, Sílvia H.S.; FREIRE FILHO, João (org.) *Culturas juvenis no século XXI*. São Paulo: Educ, 2008. p.229-48.
- O.P.N.I. [Fotolog]. São Paulo, 2007. Disponível em: www.fotolog.com/opnigrafitti/archive?.
- _____. *manifestação*, São Paulo, n.3-2, 2005.
- ORLANDI, Eni. O grito dos excluídos. In: SBPC, 57ª Reunião anual. *Cadernos SBPC*, Brasília, n.12 [Cidades e violência], 2005. Disponível em: http://www.sbpcnet.org.br/arquivos/arquivo_178.pdf. Acesso em 2 jan. 2009.
- _____. Escrita urbana. In: ORLANDI, Eni P. (org.) *Para uma enciclopédia da cidade*. Campinas: Pontes; Labeurb/Unicamp, 2003.
- OSÓRIO, Rafael G. Desigualdade racial e mobilidade social no Brasil: um balanço das teorias. In: THEODORO, Mário, *et al.* (org.) *As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil: 120 anos após a abolição*. Brasília: Ipea, 2008. p.69-99.
- PAIM, Paulo. O delito de ser negro. *O Globo*, Rio de Janeiro, 24 fev. 2004. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/PAULOPAIM/pages/imprensa/artigos/2004/24022004.htm>.
- PEREA, Carlos M. Somos expresión, no subversión: juventud, identidades y esfera pública en el suroriente bogotano. In: MARGULIS, Mario *et al.* *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre; Universidad Central, 1998.
- PEREIRA, Alexandre B. *De rolê pela cidade: os pixadores em São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade de São Paulo, 2005.
- PEREZ, Raquel G. L. Prólogo. In: FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Pablo (org.) *El espíritu de la calle: psicología política de la cultura cotidiana*. Barcelona: Anthropos; México: Universidad de Querétano, 2004.
- PÉREZ ISLA, José A. Trazos para un mapa de la investigación sobre juventud en América Latina. *Papers Revista de Sociología*, Barcelona, n.79, p.145-70, 2006.
- POATO, Sérgio *et al.* Um 'rolê' com 'pixadores' de São Paulo. In: POATO, Sérgio. *O graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil: estéticas e estilos*. São Paulo: Laboratório de Estudos do Imaginário, IP/USP, 2006. (Coleção Imaginário).
- POCHMANN, Márcio. Juventude em busca de novos caminhos no Brasil. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo (org.) *Juventude e sociedade: trabalho, educação, cultura e participação*. São Paulo: Perseu Abramo, 2004. p.217-41.
- POLI, Maria Cristina. O psicanalista como crítico cultural: o campo da linguagem e a função do silêncio. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, Fortaleza, v.3, n.2, p.365-78, jun. 2008.
- POMMIER, Gérard. *A ordem sexual: perversão, desejo e gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- RAMOS, Célia M. A. *Grafite, pichação & cia*. São Paulo, 1993. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - PUCSP.
- REGUILLO, Rossana. El año dos mil, ética, política y estéticas: imaginarios, adscripciones y prácticas juveniles; el caso mexicano. In: MARGULIS, Mario; URRESTI, Marcelo. *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Santa Fé de Bogotá: Siglo del Hombre; Universidad Central, 1998.
- _____. La condición juvenil en el México contemporáneo: biografías, incertidumbres y lugares. México: (capítulo en prensa), 2008. mimeo.

- REGUILLO, Rossana. *La construcción simbólica de la ciudad: sociedad, desastre y comunicación*. 2. reimpr. Guadalajara: Iteso - Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente; Universidad Iberoamericana, 2005.
- _____. Cuerpos juveniles, políticas de identidad. In: FEIXA P., Carles, COSTA, Carmen, PALLARÉS GÓMEZ, Joan (ed.) *Movimientos juveniles en América Latina: pachucos, malandros, punketas*. Barcelona: Ariel, 2002.
- _____. Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n.23 [n.esp. Cultura, culturas e educação], p.103-18, maio/ago. 2003.
- _____. Culturas juveniles: producir la identidad; un mapa de interacciones. *Revista de Estudios sobre Juventud*, México, v.2, n.5, p.12-31, jul/dic. 1997.
- _____. *Emergência de culturas juveniles: estratégias del desencanto*. Buenos Aires: Norma, 2000.
- _____. *En la calle otra vez: las bandas; identidad urbana y uso de la comunicación*. Guadalajara: Iteso - Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1995.
- _____. La gestión del futuro: contextos y políticas de representación. *Revista de Estudios sobre Juventud*, México, v.5, n.15, p.6-25, 2001.
- _____. Retóricas de la seguridad: la in-visibility resguardada; violencia y gestión de la paralegalidad en la era del colapso. *Alambre Comunicación, Información, Cultura*, México, n.1, mar. 2008.
- _____. Violências expandidas: jóvenes y discurso social. *Revista de Estudios sobre Juventud*, México, v.3, n.8, p.10-23, ene/jun. 1999.
- REGUILLO, Rossana; GODOY ANATIVIA, Marcial (ed.) *Ciudades translocales: espacios, flujo, representación; perspectivas desde las Américas*. Guadalajara: Iteso, 2005.
- RICHARD, Nelly. Intervenciones urbanas: arte, ciudad y política. In: REGUILLO, Rossana; GODOY ANATIVIA, Marcial (ed.) *Ciudades translocales: espacios, flujo, representación; perspectivas desde las Américas*. Guadalajara: Iteso, 2005.
- ROCHA, Rosamaria L M. *A vertigem do olhar: manifestações grafitadas e transformações na comunicação, no espaço e no tempo urbanos*. São Bernardo do Campo, 1992. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade Metodista de São Paulo.
- ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção Primeiros Passos, 203).
- _____. *A cidade e a lei: legislação, política urbana e território na cidade de São Paulo*. 3.ed. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP, 2003. (Coleção Cidade Aberta).
- ROLNIK, Suely. O ocaso da vítima: a criação se livra do café e se junta com resistência. São Paulo: Núcleo de Estudos de Subjetividade /IP/PUC-SP, 2006. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>. Acesso em 3 mar. 2009.
- ROSA, Miriam D. Uma escuta psicanalítica das *Vidas secas*. *Revista de Psicanálise Textura*, n.2, p.34-41, 2002.
- SADER, Emir. Democracia é coisa de gente grande? In: BIERRENBACH, Maria Ignes; SADER, Emir; FIGUEIREDO, Cyntia P. *Fogo no pavilhão: uma proposta de liberdade para o menor*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p.9-58.
- SALLES, Écio. Ofício dos pontífices: a importância da articulação comunitária. In: ITAÚ CULTURAL. *Visões singulares, conversas plurais*. São Paulo, 2007. p.65-76. (Rumos Educação Cultura e Arte, 3).
- SALES, Mione A. *(In)visibilidade perversa: adolescentes infratores como metáfora da violência*. São Paulo: Cortez, 2007.
- SANTANA, Jair. *Rap, educação, justiça e escola: a visão de afrodescendentes na condição de liberdade assistida em Sorocaba*. In: GONÇALVES, Luiz Alberto O.; PINTO, Regina P. (org.) *Educação, Série Justiça e Desenvolvimento*. Fundação Carlos Chagas. Programa Internacional de Bolsas de Pós-Graduação da Fundação Ford. São Paulo: Contexto, 2007.
- SANTOS, Maria Helena. Youngsters and the building of new images. In: JAKOB, Mariana C.; REICHMOUTH, Judith (ed.) *Community development: local and global challenges*. Lucerna: Interact-Lucerne, 2008.

- SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. São Paulo: Edusp, 2007.
- SANTOS, Wanderley M. *Break-ar a vida: o processo de subjetivação de jovens negros por meio da dança na cidade de São Paulo*. São Paulo, 2009. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - PUC-SP.
- SÃO PAULO (Cidade). *Estatuto da Cidade: Lei n.10.257/2001*. São Paulo, 2001.
- _____. *Subprefeituras: conheça a história da Subprefeitura de São Mateus*. São Paulo, 2009. Disponível em: www.portal.prefeitura.sp.gov.br/subprefeituras/spsm/dados/historico/0001.
- SENNET, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Tradução Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988
- SILVA, Ana A. (org.) *Urbanização de favelas: duas experiências em construção*. São Paulo: Pólis, 1994. (Publicação Polis, 15).
- SILVA, Iracema J. O. *Graffiti: criptografias do desejo*. São Paulo, 2001. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - PUC-SP.
- SOARES, Luiz Eduardo. *Meu casaco de general: 500 dias no front da segurança pública no Rio de Janeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SOARES, Magda B. *Letramento: um tema em três gêneros*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- SOUZA, Edson L. A., ENDO, Paulo. *Sigmund Freud: ciência, arte e política*. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- SPINK, Peter. *Pesquisa de campo em psicologia social: uma perspectiva pós-construcionista*. *Psicologia Social*, São Paulo, v.15, n.2, p.18-42, jul/dez. 2003.
- SPOSATTI, Aldaíza (coord.) *Mapa da exclusão/inclusão social: São Paulo Brasil - 2000*. São Paulo: Programa de Estudos Pós Graduated em Serviço Social/PUC-SP, [2001].
- SPOSITO, Eliseu S. *Redes e cidades*. São Paulo: Unesp, 2008.
- SPOSITO, Marília P. Estudos sobre a juventude em educação. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n.5-6 [n.esp.Juventude e Contemporaneidade], p.37-52, maio/ago.1997.
- SPOSITO, Marília P., CARRANO, Paulo C.R. Juventude e políticas públicas no Brasil. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n.24, p.16-39, set/dez. 2003.
- _____. [Entrevista a Silva, A.A. et al. Plano nacional da juventude: jovens ausentes nas políticas públicas.] *Brasil de Fato*, s.l., 4 dez. 2006. Disponível em: <http://www.brasildefato.com.br/v01/impresso/anteriores/162/nacional/materia.2006-04-12.0265135635>. (Acesso 30 mar. 2009).
- _____. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação social na cidade. *Tempo Social*, São Paulo, n.5, p.161-78, 1994.
- _____. Algumas hipóteses sobre as relações entre movimentos sociais, juventude e educação. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n.13, p.73-94, jan/abr. 2000.
- SUMIYA, César. *As culturas marginais e o grafite*. São Paulo, 1992. Dissertação (Mestrado em Relações Públicas, Publicidade e Turismo) - ECA/USP.
- TEIXEIRA, Renata P. *Musa latrinalis: diferenças sexuais em grafites de banheiro*. São Paulo, 1998. Dissertação (Mestrado em Psicologia Experimental) - USP.
- VALLADARES, Licia. Os dez mandamentos da observação participante. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v.22, n.63, p.153-5, 2007.
- VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- _____. Funk e cultura popular carioca. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.3, n.6, p.244-54, 1990.
- VICENTIN, Maria Cristina G. *A vida em rebelião: jovens em conflito com a lei*. São Paulo: Hucitec, 2005.
- _____. Criança e adolescente na América Latina. In: CONGRESSO LATINO AMERICANO DE PSICOLOGIA, 2, 2007, Cuba. *Anales...* La Habana: ULAPSI, 2007.
- VILHENA, Junia. Da caustrofobia à agorafobia: cidade, confinamento e subjetividade. *Revista do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v.9, p.77-90, 2003.
- VILLORIA, Alicia L. La espacialidad como fuente de las innovaciones de la vida cotidiana: hacia modos de vida cuasi fijos en el espacio. In: VILLORIA, A.L. (coord.) *La vida cotidiana y su*

- espacio-temporalidad*. Barcelona: Anthropos; México: El Colégio Mexiquense; UNAM, 2000.
- _____. *De la trama de la cotidianidad a los modos de vida urbanos: el Vale de Chalco*. México: El Colégio de México, 1999.
- WAINER, João. Ganhar a senha. In: MEDEIROS, Daniel (Boleta) (org.) *Ttsss... a grande arte da pixação em São Paulo, Brasil* [Fotografia João Wainer e Boleta]. São Paulo: Ed. do Bispo, 2006.
- WAISELFISZ, Julio J. *Mapa da violência 2006: os jovens do Brasil*. Brasília: Organização dos Estados Íbero-Americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2007.
- WELLER, V. Práticas culturais e orientações coletivas de grupos juvenis: um estudo comparativo entre jovens negros em São Paulo e jovens de origem turca em Berlim. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS POPULACIONAIS, 13, 2002, Ouro Preto. *Anais...* Campinas: ABEP, 2002.
- _____. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v.7, n.1-2, p.107-26, 1999.
- ZALUAR, Alba. Teoria e prática do trabalho de campo: alguns problemas. In: CARDOSO, Ruth C.L. (org.) *A aventura antropológica: teoria e pesquisa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.p.107-25.

ANEXO

Quadro 2 Categorias de análise das entrevistas: exemplos da categorização de trechos das falas dos sujeitos pesquisados segundo eixos temáticos

Eixo temático	CATEGORIA /Fragmentos
Ser jovem na periferia	<p>CONSTITUIÇÃO DO GRUPO</p>
	<p><i>Escolaridade, formação na família</i> Onde está o referencial? [...] a gente ainda é jovem, mas na formação é difícil de você dizer: “Ah, a minha referência é essa”. Nossos pais... a gente não veio de uma família que teve esse preparo pra oferecer esse preparo pra gente.(...) A gente depois trabalhou em instituição, deu aula e tal, mas tudo muito difícil por conta disso. Tudo meio conturbado com a escola e não teve um preparo, de repente. Eu tava terminando a escola e não sabia nem o que era vestibular. Então vai carregando tudo, né? (Val)</p>
	<p><i>Desemprego, subemprego, sobrevivência</i> É, entregamos cesta básica, trabalhamos em algumas coisas. Acho que num determinado momento houve rejeições. Eu lembro que numa época a questão era ser office boy, era um bom emprego pro jovem se iniciar numa área administrativa, crescer dentro da empresa, tinha um pouco disso. Eu tentei. Teve uma época que eu fazia entrevista direto. [...] (Toddy)</p>
	<p>A gente entregava papelzinho, tipo panfleto. Voltava da escola, passava nas lojas, pegava panfleto pra entregar. (Cris)</p>
	<p>Eu já trabalhei numa recuperadora de pára-choque. Lixava os pára-choques e tal [...] Ai um dia, na hora do almoço eu dormi demais, o cara falou: “Ah! Sai fora! Não quero mais você”. A gente tentou, mas não dava certo. É a gente não se empenhava cem por cento... (Cris)</p>
	<p>... e a gente nunca teve condição financeira pra ficar saído de trabalho. (Cris) Tem sido uma loucura minha vida. Saio de São Mateus para Carapicuíba; acordo quatro da manhã para chegar no trampo às 8 horas. Precisei tomar essa decisão. É preciso ter uma grana fixa. (Cris)</p>
	<p>Você precisa ter uma grana todo mês, mesmo que seja pouca. [...] Uma lata de tinta tá caro, quatro latas são 40 reais. Quem tem 40 reais? Não tá fácil. (Val)</p>
	<p>... Você chega em casa e a sua mãe nem pergunta como foi o seu dia, vai logo falando das contas que precisa pagar; você pensa em ter um trabalho, e são trabalhos que te humilham. (Val)</p>
	<p><i>Humilhação</i> E quando você consegue um trabalho é pra ser humilhado, são trabalhos que te tratam como nada. [...] A mesma coisa de patrão, né, velho? Eu tenho dificuldade de receber certas ordens que pra mim são erradas. [...] Não quero fazer isso! Num quero, num vou fazer isso, sabe? Mesmo que você não fale, mas isso fica dentro, vira um câncer dentro de você. (Val)</p>
	<p><i>Preconceito e violência policial</i> Muita coisa acontecia por causa do nosso estilo, nossa cor, nosso bairro. Teve uma época que eu afrontava e perguntava pro policial, ‘Por que você está me enquadrando?’ E os caras diziam, ‘Porque você é negro suspeito’. E eu perguntava: ‘Por que sou negro suspeito?’ A gente pensava se a gente teria que mudar o nosso estilo, minha família dizia: ‘Você já é negro e ainda vai andar de calça larga?’ (Toddy) Tinha uns 20 moleques, mas conforme a história do jovem de periferia, da favela, uns morrem pelas mãos da polícia, outros por outros tipos de motivo, outros vão preso e outro simplesmente desiste. (Val)</p>
<p><i>Preconceito; Sem apoio da família</i> ‘Grafite, coisa de vagabundo?’ É, hoje todo mundo acha o grafite bonito, bacana, mas ninguém vê o trabalho que dá. Ainda somos tirados de vagabundos. [...] Pra minha família, até hoje, isso [grafite] é coisa de vagabundo. Nós três, eu, Toddy e Val, não temos apoio da família. [...] Pra gente, depois de um certo tempo, acabou perdendo um pouco o valor do grafite, da arte. Mano, fazer grafite pra que, velho? Pros outros ficar nos tirando? Qual é que é? Cris</p>	

Eixo temático	CATEGORIA /Fragmentos
Pichação	CONSTITUIÇÃO DO GRUPO (cont.)
	Na época que a gente começou a fazer pichação, tinha diversos grupos no bairro. Criamos o nosso próprio grupo, tínhamos alguns nomes, mas não tinha nada certo. Teve um dia que eu e o Val estávamos andando na rua. Estava muito forte aquela idéia do ET de Varginha, dos OVNIs, aí nós vimos em um boné escrito OVNIs e um ET desenhado. Aí, a gente comentou: vai ser o.p.n.i. - Objetos Pichadores Não Identificáveis. [...] Aqui era muito forte grupo de pichação. (Toddy)
Identificação no grupo	<p>Na verdade a gente vinha de um processo de um grupo, a gente juntou essa ideia de se reunir em grupo, com bicicleta... ficar na rua. Na época que a gente começou a fazer pichação, tinha diversos grupos de pichação no bairro, então a gente criou o nosso próprio grupo. (Toddy)</p> <p>O o.p.n.i. acolheu a gente muito bem. [...] Aí chegou num momento que o o.p.n.i. se tornou mais forte que qualquer trabalho que a gente viesse ter (Toddy)</p> <p>A gente era vizinho e, desde pequeno, a gente começou a fazer esse negócio de grupo, desde criança, né? Coisa bem juvenil mesmo. (Val)</p> <p>Quando a gente se envolvia em grupo, a gente criava forças. (Toddy)</p> <p>A gente acredita numa revolução, não acredito na revolução de uma pessoa só. Não tem como você revolucionar uma pessoa só, ser o revolucionário de ninguém. É o que a gente acredita, né? (Val)</p> <p>Trabalhar em grupo é uma coisa que leva a uma introdução pra gente trabalhar pra comunidade. [...] Acho que um dos principais desafios ao longo desses dez anos foi a gente se manter junto. (Toddy)</p> <p>A gente sabe que a gente tem os mesmos ideais, a gente veio da mesma história, do mesmo ritmo histórico, passando por dificuldades diferentes, mas alinhado. Cada um tem uma posição dentro de campo, mas é o mesmo objetivo: é não tomar gol, é fazer mais que tomar. (Toddy)</p>
	Crença no grupo
Grafite e visibilidade	
	Grafite e sobrevivência

Eixo temático	CATEGORIA /Fragmentos
	SENTIDOS DO GRAFITE
Produção, técnica	No português, tem outro jeito de usar as aspas, nós usamos assim. As letras têm uma técnica, o traço vertical pode ser mais fino e o horizontal deve ser mais grosso. [...] Tudo tem um sentido. Você começa a brincar e depois é mais complexo. Você tem que dizer, demonstrar na letra o que você quer dizer. [...] O nosso grafite, a nossa arte talvez traga reflexão. Boa ou ruim, eu não sei se a pessoa é a favor ou contra, mas ela traz a reflexão. (Toddy)
Arte	O grafite é uma arte como qualquer outro tipo de arte, tem o seu valor. Mas o que vai dar o valor mesmo para o grafite, eu acho que é o próprio artista. (Val) A gente costuma falar que o o.p.n.i. é um grupo de arte que faz grafite, é um grupo de arte. (Cris)
Denúncia, protesto	<i>Resistência cultural</i> No começo dos grafites a gente pintava ETs, eram os objetos voadores e a gente queria dar essa conotação: ‘Ah, eu vi’, ‘Eu não vi!’ [...]. Depois a gente desenhou a TV devido à influência da TV nas pessoas, aí fizemos um personagem quebrando a televisão. (Toddy) A gente tinha uma repressão interna. [...] a gente faz uns palhaços meio doidão, porque às vezes acham que a gente é palhaço, né? (Cris) <i>Denúncia / Resistência ao racismo</i> Teve uma feira de moda que a gente desenhou metade de pessoas negras e metade das pessoas brancas. Fizemos o desenho e depois ligaram pra nós e pediram para tirar uns negros e colocar outras raças, ligaram quatro pessoas pedindo pra gente mesclar. É, nós contamos, tinha o número igual de negros e brancos, contamos um por um. Na sociedade ninguém quer mesclar. (Toddy) Uma vez a gente tava fazendo grafite na Praça 14 Bis, aí uma mulher que era esposa de um policial se sentiu totalmente ofendida porque a gente fez um senhor de engenho, o cara da época da escravidão, batendo num escravo - é um policial batendo num cidadão, e ela se sentiu ofendida. (Cris) A questão racial veio com o amadurecimento. Conforme a gente foi saindo mais, conhecendo as ruas, aí eu percebi que tinha a ver com nossa humildade, com o racismo. Já tomei muita bordoadada de polícia, mas não me ligava que era pela questão racial. (Toddy)
Grafite e sobrevivência	Não adianta, você precisa de dinheiro. Uma lata de tinta tá caro, quatro latas são 40 reais. Quem tem 40 reais? Não tá fácil. (Val) [Falando do fanzine] Daí veio a idéia de fazer algo maior, fazer para vender. Fomos numa gráfica fazer o orçamento e ficou muito caro, não podíamos pagar. Aí propomos fazer pintura, grafites, pintar o que precisasse para pagar a revista e o rapaz da gráfica topou. (Toddy) Você não tem um programa na televisão sobre grafite, não tem escola de grafite. Tem ações isoladas. Pra fazer a revista, foi um sufoco. Queremos lançar outra e a gente não consegue. [...] Fica difícil, precisa ver outras coisas mesmo. (Val) A gente sempre se questiona se vamos fazer trabalho para tal lugar e os caras dizem: ‘Se vocês não fizerem, outros fazem’. Nossos outros trabalhos são a nossa contraproposta, os caras não compram autenticidade. A idéia é conseguir ser auto-sustentável, poder fazer o que queremos. Muita coisa que a gente faz não é interessante, mas ao mesmo tempo não é tudo que você larga. Se a gente conseguir fazer o trabalho rodar entre nós, isso pode ser uma solução. (Toddy) Falar que o grafite salvou a gente, o grafite não salvou porque a gente passa vários sufocos até hoje. (Cris)
“Ferramenta”	O grafite não pode salvar. Ele não salva ninguém. Grafite é uma ferramenta. Grafite é a forma que a gente chega num determinado objetivo. (Cris)
Aporte pessoal	A experiência que o grafite trouxe pra gente enquanto pessoa, não sei se a gente conseguiria com uma outra coisa. Tanto pelo sofrimento que a gente já passou, as discriminações e as trocas de experiência que o grafite possibilita, de conhecer pessoas de outros lugares. (Toddy)

Eixo temático	CATEGORIA /Fragmentos
Vínculos, contrastes	<p>RELAÇÃO COM A CIDADE</p> <p>Conhecemos pessoas totalmente diferentes da gente, de classes sociais diferentes e de culturas diferentes, a gente transitou em diversos outros lugares. E essas dificuldades de inferioridade foram superadas a partir daí. (Val)</p> <p>Você vê, por exemplo, um muleque baforando [cheirando cola], com fome, com um maluco passando de Porsche do lado, tá ligado? Ou o pessoal morando no esgoto, ou o pessoal morando dentro do viaduto. É muito doido esse barato. Se você quer saber o que é capitalismo, o que é egoísmo e outras coisas, é isso. (Val)</p> <p>Mas também eu acho que a cidade de São Paulo tem um certo charme, né? Mais à noite, quando o pessoal tá saindo do trampo, cansado, pra beber uma breja, é a hora que as pessoas podem ser um pouco o que elas são realmente e não esconder com máscara, porque a cidade mais mascarada é a cidade de São Paulo. São máscaras, mas você vê o negócio que é real. (Val)</p>
Segregação urbana	<p>Acho que a cidade é subdividida em diversos aspectos: materialmente, fisicamente, psicologicamente. Subdividida geograficamente. (Toddy)</p> <p>Eu, por exemplo, nunca fui ao Teatro Municipal e tem muita gente que acha o cúmulo: ‘Nossa! Nunca foi no Teatro Municipal!’ Não, mano! Porque não é um espaço que me convida, é um espaço que me afasta. <i>O Fantasma da Ópera</i> foi gratuito, eu olho o prédio, olho o público e falo, ‘Meu! Não é pra mim’. Eu com as minhas roupas, com o jeito que eu sou, o estilo não é o estilo dos caras. Então eu não quero, é uma coisa que eu me sinto mal e até uma coisa que eu tenho dentro de mim, que eu acho que os caras também têm, que é meio o que o Toddy falou, que é a síndrome de inferioridade. [...] Acho que faz mais de dez anos que a minha mãe não vai ao centro de São Paulo, e a minha mãe é nova, minha mãe tem 38 anos. Não vai no centro de São Paulo, ela vai daqui mais pro fundo trabalhar e volta pra casa. Ela mesmo fala que vai no centro pra quê? Lá só tem gente chique. E nem é isso, não tem só gente chique no centro. (Cris)</p> <p>Em São Paulo rola uma divisão, é muito central, pichação e grafite é no centro, na Vila Madalena, a cena ali é forte, as pessoas se reúnem. A gente não tem envolvimento ali, a gente se sente com um trabalho paralelo a essa cena, porque a gente está em São Mateus. Ao mesmo tempo que está inserido está de fora. (Toddy)</p>
Valorização do bairro	<p>A gente tem que se autovalorizar. (Val)</p> <p>A gente quer colocar uma imagem bonita da favela, uma forma poética. Que a gente acredita e que a gente vê de outra maneira que o pessoal vê, de uma forma que é tipo Cidade de Deus, Cidade dos Homens, sei lá... Que o moleque tem que andar com o oitão na mão, a gente não acredita nisso. (Val)</p> <p>[Sobre terem desenhado crianças pulando corda] É o esporte, é uma atividade esportiva das meninas e até dos moleques da quebrada. (Cris)</p>

Eixo temático	CATEGORIA /Fragmentos
Inversão	<p>INTENÇÃO POLÍTICA, AÇÃO COLETIVA</p> <p>Agora esse trabalho que era sobre o Pan-Americano e tal, todo mundo fazendo o vôlei, o basquete... Que também não é errado, né? [...]A gente fez as crianças pulando corda... (Cris)</p> <p>A gente também não tinha esse objetivo, estava já dentro de nós. (Toddy)</p> <p>No fim das contas a gente acaba sempre mostrando um outro lado. A gente agride, tá dentro da gente, não é nada combinado, tá dentro. (Cris)</p>
Ação coletiva	<p>A gente discutia a poluição visual da pichação, a poluição do transporte e da propaganda, aí decidimos fazer um fanzine. (Toddy)</p> <p>E isso é uma das coisas que mantém a gente ainda. Fala: ‘Meu, vamos organizar, vamos fazer alguma coisa pela comunidade’. (Toddy)</p> <p>Fizemos uma reunião entre a gente e levantamos alguns nomes de grafiteiros para colaborar com o fanzine. (Toddy)</p> <p>Bom, para a gente é um momento novo, porque a gente saiu do outro espaço, do estúdio. E, assim, aqui é uma outra ideia, que é trabalhar totalmente com a comunidade, com o pessoal que já tem um trabalho aqui, fora daqui, de juntar as potências daqui de São Mateus para a gente estar fazendo esse trabalho. A quebrada tem várias ações que, por serem individuais, acabam sendo pequenas. Então a ideia foi unir todas essas cabeças pensantes e transformar essas ações [...] que vai ser esse Centro Cultural que a gente vai viabilizar. Questão de ação mesmo, sem saber a gente já agia. (Cris)</p> <p>O que a gente está querendo fazer aqui é a junção das artes. Porque a gente é um grupo que tem um potencial, tem outros grupos que têm muito potencial, igual à gente, mas de outros segmentos artísticos, que nem a música, tem o pessoal do pensamento e a gente que está na arte visual. Então vamos tentar contribuir com essa comunidade, é uma coisa que a gente já faz, agora é de uma forma mais organizada. (Val)</p> <p>Então a gente pretende juntar capoeira, música, dança, esporte, e usar isso como ferramenta para trazer essas crianças para o nosso lado e não ficar só tendo aquele tempo ocioso na rua. [...] Vai ser diretamente para a molecada que anda aí, que não tem nem o almoço . A gente vai fazer de tudo para dar uma estrutura para eles (Cris)</p> <p>O que a gente pode contribuir com eles é isso mesmo, é passar o nosso conhecimento, não só no grafite, passar o nosso conhecimento de vida, sabe? (Cris)</p>

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)