

A SOCIEDADE "SECRETÁ" DO SPRAY



Angelina Maria Luna Tavares Duarte



**A SOCIEDADE “SECRETA”
DO SPRAY**

ANGELINA MARIA LUNA TAVARES DUARTE

A SOCIEDADE “SECRETA” DO SPRAY

 **EDUFCC**
CAMPINA GRANDE
2015

D812s Duarte, Angelina Maria Luna Tavares.
A sociedade "secreta" do spray / Angelina Maria Luna
Tavares Duarte. — Campina Grande: EDUFCG, 2015.
216 f.

ISBN: 978-85-8001-143-2

1. Sociologia. 2. Política. 3. Práticas Comunicativas. I. Título.

CDU 316

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - EDUFCG
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - UFCG
editora@ufcg.edu.br

Prof. Dr José Edilson Amorim
Reitor

Prof. Vicemário Simões
Vice-Reitor

Prof. Dr. José Helder Pinheiro Alves
Diretor Administrativo da Editora da UFCG

Yasmine Lima
Editoração Eletrônica

João Paulo Fechine Sette
Capa

CONSELHO EDITORIAL

Antônia Arisdélia Fonseca Matias Aguiar Feitosa (CFP)
Benedito Antônio Luciano (CEEI)
Consuelo Padilha Vilar (CCBS)
Erivaldo Moreira Barbosa (CCJS)
Janiro da Costa Rego (CTRN)
Marisa de Oliveira Apolinário (CES)
Marcelo Bezerra Grilo (CCT)
Naelza de Araújo Wanderley (CSTR)
Railene Hérica Carlos Rocha (CCTA)
Rogério Humberto Zeferino (CH)
Valéria Andrade (CDSA)

*A minha família – bem maior;
aos/às narradores/as da sociedade “secreta”;
e a quem, como eu, busca enxergar o que há além dos “muros”.*

SUMÁRIO

PREFÁCIO	11
APRESENTAÇÃO	13
CAPÍTULO 1 – ABRINDO A CORTINA PARA A SOCIEDADE “SECRETA”	17
A RUA E A NOITE: GUARDIÃS DO SEGREDO.....	17
O SEGREDO NAS REDES DE SOCIABILIDADE	20
O SEGREDO COMO DINÂMICA COMUNICATIVA DA SOCIEDADE “SECRETA”	23
A SOCIEDADE “SECRETA” VIRTUAL	39
CAPÍTULO 2 – CULTURA, JUVENTUDE URBANA E EXPERIÊNCIA NO CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO DA SOCIEDADE “SECRETA”	47
CULTURA(S): SINGULAR OU PLURAL.....	47
CIRCUITOS JUVENIS URBANOS.....	49
“HIP HOP SALVA”: O DISCURSO DA PERIFERIA PELA AFIRMAÇÃO DE NOVOS VALORES.....	53
DO SER PICHADOR/A OU SER GRAFITEIRO/A	55
A AGÊNCIA DO SUJEITO NOS MUROS DA PICHACÃO E DO GRAFITE	69
CAPÍTULO 3 – A PORTA DE ACESSO À SOCIEDADE “SECRETA”: A EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA NO NÚCLEO HIP HOP CAMPINA	78
HISTÓRICO DO NH2C	78
GÊNESE DA EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA	82
REPERTÓRIOS E IMPLÍCITOS NA INTERAÇÃO DO NH2C: “O ESPAÇO DE CONTROLE E DISPUTAS QUE A CORTINA ESCONDE”	93
O NH2C COMO TEMA NAS HISTÓRIAS DE VIDA	105
CAPÍTULO 4 – AS PRÁTICAS SIMBÓLICAS DA SOCIEDADE “SECRETA” NAS RELAÇÕES COM A SOCIEDADE, O MERCADO E A MÍDIA	118
A MÍDIA DA PICHACÃO E DO GRAFITE NA MÍDIA DA SOCIEDADE DO ESPETÁCULO.....	118
REPERCUSSÕES DA GLOBALIZAÇÃO NO DISCURSO DA PICHACÃO E DO GRAFITE EM CAMPINA GRANDE	136

CAPÍTULO 5 – O ESPAÇO QUE A CORTINA ESCONDE NA SOCIEDADE “SECRETA”	149
PROCESSO DE FORMAÇÃO DO GRUPO	157
ESTRUTURA ORGANIZACIONAL	168
FUNCIONAMENTO	171
REGRAS PARA FUNCIONAMENTO DO GRUPO E ADMISSÃO DE MEMBROS	175
AS “MINAS” NA SOCIEDADE “SECRETA”	179
FECHANDO A CORTINA	191
REFERÊNCIAS	199
ANEXOS	207
ANEXO A – REGISTRO DAS TAGS	207
ANEXO B – REGISTRO DAS SIGLAS	212
ANEXO C – REGISTRO DAS CREWS POR ZONA	214

Na madrugada, quando você coloca, não tem ninguém, o movimento tá reduzido, e tal, você coloca da forma mais rápida e discreta que você puder pra ninguém lhe ver, né? Um, dois, ninguém me viu, já sumi na neblina. Só ficou o nome, aí no outro dia as pessoas vão olhar e: que horas foi isso? Como foi isso? Quem colocou isso? Que nome é esse? (História de vida – NAAH)

APRESENTAÇÃO

Palavras e imagens sempre exerceram fascínio sobre nós, influenciando até a escolha pelo ofício de professora de língua materna. No convívio com elas, encantamo-nos pelos sentidos que assumem e pelos suportes em que se instalam para dizer o mundo. Por isso, não satisfeita apenas com a leitura no papel, direcionamos nosso olhar também para os muros, o que teve início, em 2003, quando, numa rua de Campina, uma pichação nos pulou aos olhos: *É nós na fita e os playboy no DVD (De Crash para Dopado)*. A autoria, “declarada” sob um pseudônimo, enviava mensagem a outro também “camuflado”. Haveria um segredo? O *quê* e *quem* estariam por trás desse texto, que discurso e que contexto seria subjacente a essa construção discursiva?

Dessa “curiosidade” resultou, em 2006, nossa dissertação de mestrado *“SE ESSA RUA FOSSE MINHA, EU MANDAVA GRAFITAR!!!”*: a construção discursiva do grafite de muro em Campina Grande – PB.

Concluída essa etapa, o segredo assumiu novos contornos, levando-nos a pensar sobre o *como*: Como se organizariam e funcionariam os grupos de pichação e grafite, denominados, nesta obra, de sociedade “secreta”? O que caracterizaria tais grupos? Quais seriam as regras para admissão de novos membros? Que tipo de relações se estabeleceriam nessa sociedade? O que motivaria o aspecto secreto que a envolve? Seria possível acessar seu segredo? Qual seria a participação feminina nesse universo?

Incluímos, no centro do nosso debate, pichadores/as e grafiteiros/as e os/as ouvimos, na tentativa de recuperar sentidos que atribuem a si, a sua cultura, ao seu grupo, ao seu mundo. Decidimos, então, por uma segunda investigação a qual resultou na tese que deu origem a este livro.

Observamos sujeitos. Ouvimos as narrativas de história de vida de cinco pioneiros nas práticas da pichação e do grafite: ZECA, PAGÃO, ZNOCK

MORB, INSANA, e NAAH. Observamos também textos e contextos reais e virtuais, além de imagens. Entrecruzamos Etnografia, História Oral e Análise de Discurso Crítica – Teoria Social do Discurso, para apresentar ao leitor uma obra que pudesse representar esse universo da cultura de rua, durante o período em que ele esteve sob nosso olhar.

Convivemos, numa experiência etnográfica, com o NH2C (Núcleo *Hip Hop* Campina), convívio esse que nos permitiu a aproximação de pichadores/as e grafiteiros/as, oportunizando-nos conhecer muitos segredos do *spray*, no que diz respeito às nuances que se instauram, tanto nas relações cooperativas e competitivas, intra e extragrupais, quanto nas suas articulações com o contexto sociocultural contemporâneo.

Uma vez que pichação e grafite, historicamente, têm sido associados a um estigma de criminalidade, envidamos todos os esforços para que nossas análises não reforçassem tal estigma. Sabendo, também, que a rivalidade subjaz tais práticas, acentuamos o cuidado para não contribuir com a acentuação dessas rixas, principalmente porque entrevistamos membros de grupos rivais – OPZ e UZS (masculinos) e MMS e MUS (femininos), fazendo o possível para não expor os/as entrevistados/as, nem gerar constrangimentos entre eles/as.

Assim sendo, empenhamo-nos para que, neste livro, a voz dos/as jovens entrevistados/as e suas histórias de vida pudessem dizer sobre eles/elas e sobre pichação e grafite, independentemente, da revelação do “segredo” que constitui sua sociedade.

Isso nos foi possível, por termos optado pela Teoria Social do Discurso, que tem por princípio a linguagem como espaço de luta hegemônica, sendo os sujeitos não “meramente posicionados de modo passivo, mas capazes de agir, de negociar seu relacionamento com os tipos de discurso a que eles recorrem” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 87) e os agentes sociais dotados de relativa liberdade para estabelecer relações inovadoras na (inter)ação, exercendo sua criatividade e modificando práticas estabelecidas.

Sabendo que esta obra não se limitaria aos “muros” da Academia, optamos por não produzir um capítulo, exclusivamente teórico, a fim de que nosso texto fluísse e a sua leitura se tornasse prazerosa para qualquer leitor, sobretudo, para pichadores/as e grafiteiros/as, os/as quais tiveram, de nossa parte, o compromisso de voltar ao campo para apresentar os resultados a que chegamos. Assim sendo, procuramos diluir a teoria no processo analítico, em diálogo com as próprias falas dos/as entrevistados/as.

Ressaltamos, ainda, que certos detalhes precisaram ser cuidadosamente tratados, a fim de que os resultados não trouxessem prejuízos ao campo e aos sujeitos que nos permitiram tal experiência. Dispúnhamos de dados que não poderiam ser publicizados. Nesse aspecto, o “segredo” continuou a compor, desde o planejamento, esta obra que resultou em cinco capítulos.

O primeiro capítulo “abre as cortinas” para a sociedade “secreta”, enfocando o segredo como dinâmica comunicativa dessa rede de sociabilidade, desde a esfera real até a virtual.

No segundo capítulo, abordamos as relações entre a cultura contemporânea, os circuitos juvenis urbanos – movimento *hip hop*, pichação e grafite – e a experiência dos sujeitos que interatuam nesses contextos. Nele, ainda tratamos das (in)definições sobre as identidades de pichador/a e grafiteiro/a, como também do agenciamento sociodiscursivo dos produtores dessas duas expressões da cultura de rua.

O terceiro capítulo, além de descrever nossa experiência etnográfica, no NH2C, apresenta momentos analíticos, a partir das histórias de vida de pichadores/as e grafiteiros/as, sobre o contexto, os sujeitos e os discursos que se instauram nesse campo permeado por controle e disputas.

No quarto capítulo, considerando que as expressões culturais contemporâneas se instauram num contexto social, mais amplo, de articulação entre o local ao global, apresentamos uma discussão sobre as relações estabelecidas entre as práticas simbólicas da pichação e do grafite, e a sociedade, o mercado

e a mídia, no contexto da globalização. Também verificamos, a partir da Teoria Social do Discurso, quais as ressonâncias desse novo “processo civilizatório” no discurso da pichação e do grafite.

No quinto capítulo, dedicamo-nos a apresentar e analisar de que forma essa sociedade “secreta” do spray é representada no discurso das narrativas de pichadores/as e grafiteiros/as. Nessa discussão, abordamos o processo de formação, a estrutura organizacional, o funcionamento, as regras de admissão dos membros, além de contemplar a participação feminina nesse grupo.

Sigamos, então, em busca do segredo, à leitura dos capítulos.

CAPÍTULO 1

ABRINDO A CORTINA PARA A SOCIEDADE “SECRETA”

A RUA E A NOITE – GUARDIÃS DO SEGREDO DO SPRAY

Tudo tem início numa rua, numa esquina, numa praça, numa Arca, numa pista de *skate*... Jovens se encontram para tocar ideias, para experienciar, com seus pares, o pertencimento...

Oito e pouco, cedo ainda, a gente tava ali, na Arca Titão, de frente onde era a Decom, era um *point* lá, até um tempo. N figuras chegavam por lá pra trocar ideias e de lá sair pra os seus rolés. (PAGÃO).

Porque eu frequentava uma parte do Centro que era a Arca e boa parte das pessoas que tavam ali faziam. E aí eu fiquei curiosa, sabe? **Todo mundo ia, todo mundo gostava. Tava aumentando o número de pessoas.** E até então, eu nem ia nesse rolé mesmo, assim, de pichar. Eu só encontrava com eles, antes deles saírem pra isso, ou quando eles voltavam. Aí eu escutava todas as histórias e achava massa, né? Aí, de participar, foi porque eu já sabia tudo, sabia como acontecia, sabia tudo, eu só não tinha ido. **Aí eu disse: eu vou. Eu tinha um *spray*, eu disse: eu vou. Aí a gente combinou, aí eu já, não precisava nem me explicar nada, eu já sabia como acontecia tudo.** (INSANA)

[...] No domingo, **todo mundo se encontrava pra andar de *skate*.** [...] aí conheci SAGAZ, através também de *skate*, também, conheci o pessoal da zona sul através do *skate*. [...] Em 2002, mais ou menos, fomos pro Centro, aquela velha pirâmide¹. **Tinha um movimento de *skatistas* muito forte, aí conhecemos o STIMPS, que foi um menino que entrou pra LPE, e botou ele pra pichar.** (ZNOCK MORB)

1 Pirâmide do parque do Povo.

A rua se constrói pelos sujeitos que, em suas movências, a praticam e significam. Não se constitui, pois, numa realidade física determinada *a priori*. Ela é corpo, eles, espírito. Nela, eles imprimem a marca das suas experiências, a partir de lógicas urbanas alternativas e, muitas vezes, inesperadas.

No tecido cultural da cidade, expõem subjetividades, constroem identidades, a partir de uma brincadeira, de um olhar em comum, de um sonho, de uma ideologia que os mantenha “em segurança”, diante da instabilidade que vivenciam nos contextos com os quais interatuam.

A rua os acolhe. A noite também. Elas conhecem bem o segredo. Nós desejamos conhecê-lo.

[...] Aí foi que a gente descobriu que na vida noturna, não é só a gente que tava lá, não. Do mesmo jeito que a gente, enquanto uma pichava, ficava duas ou três olhando o movimento da rua, cada uma numa esquina olhando pra uma direção, todo mundo fazia isso. (INSANA)

A teoria antropológica buscou compreender o papel do segredo associado às religiões que dispunham de conhecimentos secretos. Seguimos esse caminho, enfocando os grupos de pichação e grafite, sabendo que o segredo se configura a partir de um conhecimento compartilhado em um contexto, em detrimento de outros e resulta num processo de diferenciação que cria uma realidade social particular, interdependente dessa ocultação. Nesse mundo, identidades vão recebendo os primeiros contornos.

Assim, esses/as jovens obtêm o domínio sobre um código a que apenas eles/as têm acesso, fazendo surgir um “mundo distinto do aparente”, o que resulta em ambiguidades e interpretações conflitivas sobre a realidade, forçando a negociação das posições sociais. (MIRANDA, 2001, p. 100)

Mesmo sendo segredo, este, paradoxalmente, se espalha nas redes reais, mas também, nas virtuais. Atrai, excita, encanta, transgride, camufla... Traz

risco, adrenalina, rixa, projeção, punição, profissão... Assume sentidos, torna-se símbolo. É, simultaneamente, arte e crime, essência e mercado, local e global, periferia e centro, anonimato e visibilidade, estrutura e ação, identidade e diferença, subversão e negociação, pureza e hibridismo, pichação, grafite, e grapicho...

Subverte, assim, a delimitação conceitual. Move as fronteiras que separam as duas práticas, se é que elas existam. “Grapixo é nós” (LPE/UZS), diz uma escrita num muro de Campina.

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 01 – *Grapixo é nós* (LPE/UZS) – Rua Paulo de Frontin. Centro. CUCA. Janeiro de 2005.

Subverte-se a própria língua, pela criação do neologismo *Grapicho*: palavra-chave para a construção discursiva desse nicho. Ela é muito mais que um vocábulo. Representa uma ideologia. Representa a periferia, não apenas como localização espacial, mas também como marca identitária. Representa também uma sociedade, uma sociedade “secreta”. Resume a mestiçagem entre as duas práticas, mas também o hibridismo entre a zona e o mundo. Representa, ainda, o sentimento de pertença a esse contexto profundamente marcado por criatividade, tensão e contradição.

Subverte-se, em segredo, a determinação estrutural da língua, da lei e da sociedade. “Proibido pichar ou pixar” (OPZ), diz, ironicamente, outra escrita no muro.



FOTO 02 – *Proibido pichar ou pixar (Hit's – OPZ)* – Rua Prof. Francisco Carlos Medeiros. Prata. fevereiro de 2005

Assim, múltiplo e paradoxal, como também são a juventude e os contextos sociais que a envolvem, o segredo desafia a normatividade, tecendo seus fios por entre uma rede e outra, até formar uma sociedade, uma sociedade “secreta”.

O SEGREDO NAS REDES DE SOCIABILIDADE

A tessitura dessa sociedade se instaura no ambiente propício da cidade contemporânea, quando grupos juvenis, “estruturados a partir de galeras, bandos, gangues, grupos de orientação étnica, racista, musical, religiosa ou torcidas de futebol”, emergem, numa “nova apropriação do espaço urbano, que desafia o entendimento e exige uma aproximação mais sistemática para sua compreensão” (SPOSITO, 1993, P. 162).

Movendo-se da periferia ao centro urbano –

Eu morava na Zona Sul, perto do Amigão, mais ou menos 2 km do Centro. Eu saí andando pro Centro e fui lá pra pirâmide, né, e, assim, né [...] Aí eu digo: bom, nunca fiz isso, vou fazer a primeira vez na pirâmide, onde todo mundo anda de skate e vai ver” (ZNOCK MORB)

Motivados por “certos impulsos e em função de certos propósitos” essa juventude gesta suas redes de sociabilidade. Seus fluxos interacionais se caracterizam também “por um sentimento, entre seus membros, de estarem sociados, e pela satisfação derivada disso” (SIMMEL, 1983, p. 169), constituindo-se, assim, numa relação social pura, numa “forma lúdica da sociação” (SIMMEL, 2006, p. 65).

Periferia, no discurso da sociedade “secreta” do *spray*, assume sentidos mais amplos que os convencionais, constituindo-se não apenas numa referência espacial, mas representando um contexto no qual essas identidades se formam, se comportam e interagem. O universo das *crews* é organizado a partir do discurso sobre pertencer à periferia.

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 03 – *Reação da periferia (Gorpo)* – Rua Paulo de Frontin. Centro. (CUCA) – setembro de 2004

[...] Periferia passa não apenas a ser uma categoria espacial, como também uma categoria identitária que faz referência à pertença de classe, mas que não se restringe a esse fator. Categoria que também traz consigo modos particulares de se portar e de se relacionar com os pares da periferia. (PEREIRA, 2010, P. 158)

Assim, esses novos agrupamentos passam a funcionar como elemento de identificação e de referência comportamental desses/as jovens, na passagem para a adolescência, período em que buscam uma maior autonomia em relação ao mundo adulto. Tribos urbanas, constituídas predominantemente de pessoas que se aproximam pela identificação comum a rituais e elementos da cultura que expressam valores e estilos de vida, moda, música e lazer típicos de um espaço-tempo (MAFFESOLI, 1998, p. 201).

Nessa paisagem e apresentando tais características, brota a sociedade “secreta” de pichadores/as e grafiteiros/as.

A gente criou a MMS, e foi bem legal porque a gente achava que esse negócio de pichação era totalmente secreto. [...] A gente fez a MMS, criou. Melou a cidade todinha” (INSANA).

Eu tinha uns quatorze anos. Era de menor, mas já era mais confiante nisso. [...] Os meninos que eram de maior não queriam dar rolé com a gente que era de menor. Até porque se caso fosse preso, é um agravante a mais tá com companhia de menor, eles iam responder também por aliciamento. **Aí já que a gente não podia andar com os meninos de maior, a gente juntou as meninas** e, teve uma época, assim, que era só menina. (INSANA)

Embora conectada ao movimento *hip hop*, e por isso, estabelecendo fronteiras internas com os demais elementos que o compõem, essa sociedade traça um perfil para se articular aos contextos micro e macro, delimitando suas especificidades e suas identidades, cujos vínculos se pautam tanto pela unidade de impulsos e propósitos em torno dos valores defendidos pelo movimento, quanto pela satisfação de pertencerem a um grupo que lhes permite “unir o útil ao agradável”: crítica, contestação, projeção, rivalidade, planejamento de intervenções, compartilhamento de experiências, lazer, afetividade, “religiosidade” e, também, trabalho. “Por outro lado, seus estilos actuam frequentemente como máscaras, da mesma forma que as culturas juvenis podem representar

‘soluções’ a problemas e contradições relativamente às circunstâncias que os jovens vivem” (PAIS, 2007, p. 22) (grifo do autor).

O aspecto do segredo, que se esconde sob tais máscaras, é indispensável ao funcionamento do grupo, e subjaz a sua prática sociocultural na qual o coletivo, também, assume um papel relevante. Os nós que arrematam tais laços só se tornam possíveis a partir do “nós”, do sentimento gregário que inspira a emergência dessas *crews*. “O piche, ele é muito coletivo, ele funciona através de *crews*, de coletivos” (NAAH).

Essa ideia de comunidade, de estar junto, expressa-se, também, no nível vocabular do discurso desses sujeitos: organização, grupo, união, galera, máfia, facção, torcida, primeiro comando, *crew* (“**Organização** dos Pichadores do Zepa”, “**União** Zona Sul”, “**Grupo** de Pichadores do Zepa”, “**Torcida** Jovem do Galo”, “**Primeiro Comando** do Catolé”, “**Máfia** Zona Leste”). Primeiro Comando e Máfia, particularmente, dizem respeito a formas específicas de organização, facções criminosas organizadas, cuja ação comprova o poder desses grupos. Com o uso dessas expressões, esses/as jovens parecem querer chocar a sociedade.

Assim, a “matéria” modeladora da sua esfera social é retroalimentada por essa multiplicidade de elementos – e provavelmente por muitos outros cujo domínio pertence unicamente ao grupo.

É sobre a sociedade “secreta” do *spray* que iremos nos debruçar agora.

O SEGREDO COMO DINÂMICA COMUNICATIVA DA SOCIEDADE “SECRETA”

Os grupos de pichação e grafite, em Campina, nascem da curiosidade, da brincadeira, da experimentação, da influência dos amigos, no contexto mais imediato – a rua, o bairro, a zona –, e se ampliam para as áreas centrais da cidade, onde o fluxo de transeuntes – e, conseqüentemente, de pichadores/as e grafiteiros/as – é bem maior do que na periferia, uma vez que a motivação para essas duas práticas é “colocar seu nome pra todo mundo ver”.

Para eles, inclusive, é no momento em que deixam de atuar apenas na quebrada onde moram e saem para pixar em outras quebradas, ou mesmo no centro da cidade, que se tornam pixadores de verdade” (PEREIRA, 2010, p. 160).

O interesse pela pichação foi só as circunstâncias dos lugares, das pessoas com quem eu andava, e por curiosidade, eu cheguei a acompanhar rolé durante a madrugada, pra pichação, né? (NAAH)

Até então, eu não tinha ido pra rua mesmo. Já era rua, mas não era rua mesmo, era dentro do condomínio. **Aí um certo dia a gente se encontrou na divisa do Catolé com a Liberdade, e eu encontrei com SAGAZ e SVO. Aí rolou uma grande amizade. Terminou nesse mesmo dia a gente saindo pro Centro, e pichando tudo. (ZNOCK MORB)**

Eu morava aqui. **Moleque, aí sempre ia de férias lá pra Recife. E tinha alguns conhecidos da minha irmã que pichavam e eu era curioso pra saber como era realmente. Aí no final de 94, eu fui morar de verdade lá. Aí nisso, eu conheci umas pessoas que já tinham um movimento, mas que era tudo molecote também, não era pichador, não. Aí vez ou outra, tipo, arrumava uma lata aqui, aí saía, fazia uma besteira aqui, pegava um giz de cera fazia uma coisa ali, e nisso eu também peguei os embalos e comecei nessas brincadeiras de moleque. (PAGÃO)**

Dessa brincadeira, emergem o compromisso, a defesa dos valores caros ao grupo e a fidelidade a eles – “Aí caramba, por já ser uma cultura de rua, de certa forma tem uma ideologia que vinga ali dentro” (PAGÃO). Tudo isso sob o segredo, já que são ocultadas a identidade dos seus membros, as suas motivações e formas de atuação, só tendo acesso a essa esfera os que compartilham seus códigos e experiências.

Seu segredo adquire o estatuto de símbolo cuja interpretação só pode se realizar a partir da vivência cotidiana desses/as jovens. Pode ser que esse significado oculto jamais se permita revelar.

É quotidianamente, isto é, no curso das suas interações, que os jovens constroem formas sociais de compreensão e entendimento que se articulam com formas específicas de consciência, de pensamento, de percepção e ação” (PAIS, 1990, p. 164).

Nem esses símbolos são transparentes, como também não o são os estilos juvenis, os discursos e as relações sociais que deles emanam. Seus significados mobilizam-se entre a “molecagem”, o fascínio pela prática, o *feeling*, o *status* e a sensação de poder que ela proporciona.

Talvez essa opção pelo secreto se vincule à gênese das duas práticas, em sua condição de anonimato e de clandestinidade, e diga respeito à necessidade de camuflagem desses sujeitos, sob pseudônimos, sobretudo, na prática da pichação, já que esta, por ser mais invasiva e transgressora, além de estar sob a mira da legislação vigente no país, impossibilita a exposição pública de seus adeptos.

Às vezes acontece, tipo, **a polícia chegar e pegar o seu spray e passar em você pra que você não faça mais isso, pode bater em você...**[...] É legal, sabe, você afinal tá entre amigos, então no que você tá indo, você tá rindo, você tá brincando, você tá tirando uma onda, e tudo, mas aí tem o risco. **E quando a polícia chegar? Que é que vai acontecer? Vai dar tempo correr? Vai dar tempo se esconder? Você vai presa. Aí, sua mãe vai lá, né? Aí tem gente que não liga, que a mãe já foi pegar dez vezes dentro da delegacia.** (NAAH)

Talvez seja apenas pelo fascínio que a aura enigmática do segredo exerce sobre a juventude, por proporcionar-lhe o trânsito por um “território” não acessível a todos, cujo controle passa às mãos desses/as jovens, mas também por chamar a atenção da sociedade para eles/as. Por outro lado, pode ser que o segredo, contraditoriamente ao seu significado, exerça o papel de publicização dessa sociedade formada por eles/as e, conseqüentemente, de suas práticas culturais, em razão da curiosidade que alimenta nos indivíduos. Mas também

pode ser tudo isso e muito mais. Entretanto, em razão do segredo, talvez não nos seja possível penetrar camadas mais profundas.

O tempo ajuda a transformar a brincadeira na “vera”. Vendo a cidade “limpa”, e trazendo a experiência com o piche, de Recife, em 1999, PAGÃO funda o primeiro grupo de pichação nesta cidade, o primeiro “comando”.

Quando eu vim pra cá, já com a cabeça de uma metrópole, de cidade grande, cheguei aqui, de certa forma, a cultura de interior diferente, aí eu vi, caramba, a cidade limpa, limpa, limpa, limpa, limpa. Tinha uma coisa aqui ou outra perdida, mas não era um movimento de piche, muito menos de grafite. **Aí eu, caramba, vou fundar um comando aqui.** Aí tive a atitude e chamei uns colegas que imaginei que tinham coragem. Vamo? Vamo. Mostrei umas letras pra eles, dei só umas ideias, por alto, do que é que ia ser o camando, a ideologia da história. Pronto, **a partir daí, surgiu a OPZ, o primeiro comando, a primeira organização de piche na cidade,** que até então não tinha piche aqui. (História de vida – PAGÃO)

Comando? Que palavra seria essa? Qual a sua representação para a sociedade “secreta”? Apelarmos apenas para a questão linguística seria limitá-la demais em sua multidimensionalidade semântico-ideológica e sociocultural.

A seguinte foto, em que é nítida a metáfora da guerra, remete ao comando da zona leste:

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 04 – Esta porra quem comanda é Zona Leste!!! (PZL) / Nem PM, nem MP, nessa porra quem comanda é OPZ. (OPZ) – Rua Otacílio Nepomuceno. Catolé. Muro da Escola Normal. Maio de 2005.

“As metáforas estruturam o modo como pensamos e o modo como agimos, e nossos sistemas de conhecimento e de crença” (FAIRCLOUGH, 2001, p.241). Há fatores culturais, políticos e ideológicos que determinam a escolha da metáfora sendo, portanto, necessário considerar os efeitos desse recurso linguístico sobre o pensamento e a prática social.

Nesse confronto, o comando serve para demarcar e dominar um território.

Quem comanda? Muita gente que mora lá, que tem meio que uma moral naquele lugar, no pedaço, vamo dizer que quem manda no pedaço são eles. Quem vai pro prédio mais alto, só quem vai poder ir são eles. (INSANA).

Serve também para representar o período em que o jovem deseja assumir o ‘comando’ da sua vida, ter uma autonomia, e, para isso, cria um espaço em que esse desejo possa se efetivar.

Ponto espacial de referência da OPZ: o ZEPA, bairro da Zona Leste. Integrantes: jovens moradores dessa Zona. Atitude: coragem. Motivação: “ver um *tag* bem encaixadozinho, um pico, muito louca a ousadia da pessoa subir pra divulgar o seu nome, a sua arte lá em cima” (PAGÃO).

Cada um quer ser mais do que é, até porque o conflito, na pichação, é uma coisa meio que essencial, porque é cada um querendo fazer mais alto. E às vezes até que é, entre aspas, saudável, até o momento que tá só no, nas paredes. (INSANA).

Fundar um comando exigiria confiança, atitude e “coragem”. Confiança na capacidade de agenciamento. Atitude de liderança para desafiar. Coragem para correr os riscos e “segurar a barra” –, de ser visto e preso, ou até mesmo de morrer – numa queda, no confronto com outros grupos, com a polícia ou com outros sujeitos que se contrapõem a suas práticas.

Eu acho que é perigoso, sabe? Eu acho que é arriscado. Eu acho que, do ponto de vista social, assim, sabe? [...] **Outra coisa, assim, um ladrão que possa ver quatro ou cinco pessoas andando e queira roubar, porque hoje em dia ainda tem mais esse risco, fora as autoridades, né?** [...] Mas já teve muito amigos que um segurança puxou uma arma e atirou. Não pegou, não foram atingidos, mas voltaram a fazer. Isso não é adrenalina? Mas você correr, e o orgulho de ter feito, né? Voltei, terminei. Se apagar, eu volto. (NAAH)

Adrenalina é outro fator determinante nessa prática. Tratando da temática sobre a paixão pelo risco, Le Breton (2000) considera que essas práticas juvenis associadas aos riscos inerentes à transgressão, semelhantemente, aos esportes radicais, afrontam limites, produzindo a exaltação da vida perigosa, emocionante, repleta de adrenalina. Essa forma de afrontamento ao risco insere-se numa lógica do desafio e da provocação à sociedade adulta.

Por outro lado, o fascínio pelo risco pode ser uma necessidade de “reencontamento” da vida, já que eles/as “manifestam forte ligação com o presente – “aqui e agora” –, certa dificuldade em equacionar o passado – “nem sempre as lembranças são boas” – e alguma relutância em projetar o futuro – “há um tanto de vazio na espera” (BORELLI; ROCHA, 2008, p. 31). Como vivenciam instabilidade e insegurança, agarram-se com todas as forças ao presente, arriscando-se, desafiando, enquanto podem ter um certo controle sobre esse efêmero presente.

Coragem implica também em liderança. PAGÃO, em sua história de vida tematiza a sua liderança, narrando que, desde moleque, tinha ideias e convocava a “molecada” para pô-las em prática. Diz que, quando estudava no CEPUC, todo final de ano tinha um destaque: destaque esportivo, destaque amizade, para estimular os alunos.

“E teve uma história de destaque liderança. Até então, eu não me tocava disso, eu moleque, quando eu olho, foi unânime,

a classe todinha botou destaque liderança pra mim. A partir daí, eu me toquei. E fui ganhando em cima disso.”

Num grupo que uma das máximas é de haver cobrança quando há necessidade, esse grupo vai respeitar, ter como figura de autoridade quem coloca aquilo em prática, quem faz aquilo bem feito. **Resultado desse meu comportamento, dessa parte da minha personalidade, do meu temperamento, é isso, contribuiu pra eu ter uma espécie de liderança nesse subgrupo social. (PAGÃO)**

A liderança, o papel de autoridade, dentro do grupo, representa para esses/as jovens uma autoafirmação, e isso se reflete na construção da sua identidade, já que, no convívio extragrupal, as figuras de autoridade são outras. Esse aspecto da liderança foi citado no fragmento da história de vida de INSANA, sobre a criação da MMS *crew*, aparecendo, também, na história de vida de ZNOCK MORB sobre a criação do outro grupo de pichação mais expressivo em Campina: LPE, rival da OPZ, de PAGÃO.

O SAGAZ pichava e colocava LP. E isso me deu um incentivo. E eu encontrei com SAGAZ e SVO que também colocava LP. Aí, por consideração, eles pediram: bota LP, aí eu fui e botei LP. No final de 98, assim, mais ou menos, aí eu disse: bom, galera, acho muito vazio, assim, LP. **Vamo colocar o E, de escaldadores, acho que fica legal. Escaldadores vai dar um lance massa, assim, pra gente, a galera que escala, e tal.** Até então eu não me interessei muito, não coloquei LPE, também tava um pouco afastado desse lance de grafite. Aí veio o ano de 1999, né. Aí continuou aquela coisa de LPE, LPE, aí eu coloquei alguns pelo bairro, assim, aí começou a surgir na cidade. (ZNOCK MORB)

Além do segredo, dos laços comunitários, da atitude, da coragem, da liderança, há outro aspecto muito relevante a ser contemplado:

Em Campina, o piche, ele não é só piche. Os bondes, como a gente chama, a galera, sabe, tem o envolvimento com torcidas organizadas, com todo um contexto mais pesado. Isso te acarreta uma consequência. Se você é da OPZ, você tá ali sujeita a toda a história que a OPZ tá, entendeu? (XXXXX²).

Porque **a questão de torcida organizada** é uma coisa que é meio irracional. É meio irracional, não, é totalmente irracional, porque prega o ódio a uma outra pessoa porque ela está usando uma camisa de uma cor diferente da sua, então isso é totalmente sem sentido. É, e **você vê que são pessoas que matam ou morrem por aquilo**. Isso é admirável, eles têm um ideal, um objetivo e eles matam ou morrem por aquilo, **só que qual é esse objetivo? Matar ou destruir a outra torcida, mas eles matam**. (XXXXX)

Disso resultam os conflitos simbólicos ou reais, vivenciados pelos comandos – gangues, nas palavras dos entrevistados – que batalham pelo predomínio numa dramatização das preocupações de status. E dessas tensões resulta a violência, que por sua vez pode também ser uma das causas da manutenção do segredo.

O fato de eu estar me encarando como eu não sendo mais integrante de uma gangue, **querendo ou não, a parte, o comando que eu fazia parte era uma gangue**. [...] A negada todinha lá da Leste: ladrão, traficante, e a molecada que anda comigo, me respeita por causa disso. Via que **quando era de ter atitude, eu, pá, tinha, fazia mesmo, chegava na caruda e, pá, fazia**. (XXXXX)

Segundo XXXXX, **a OPZ é o comando**. Segundo ele/a, a OPZ tem grafiteiro, pichador e ladrão, entendeu? **Acho que**

2 A cifra se destina a preservar os sujeitos/autores.

ele quer ser tipo o Marcola e a OPZ ser o PCC, entendeu?
Mas na verdade é um monte de guri, entendeu? Querendo brincar, brincando ser perigoso. (XXXXX)

Nos confrontos simbólicos, um grupo queima a *tag* do outro, semelhantemente ao jogo da velha. Nos confrontos reais, a queima da *tag* resulta em agressões e todas as consequências delas decorrentes. “E se quiser se desmoralizar, se quiser arrumar uma confusão com você, vai queimar sua *tag*” (PAGÃO). No meio da brincadeira, exacerba-se, então, a metáfora da guerra, passando, no contexto real, a se tornar “menos metafórica”.

Exemplo disso é a rivalidade histórica entre as *crews* OPZ e LPE/UZS, tematizada em quase todas as histórias de vida, e que será abordada mais adiante.

É, porque tem aquela coisa de queimar, tá ligado? Tá aqui o *tag*, o cara chega e pá. Isso é um desrespeito terrível, mortal, você queimar o grafite, queimar um *tag*, não é nem um grafite, mas um *tag* de outro. [...] Queimar é você fazer um X por cima, entendeu? Fazer uma coisa por cima, entendeu? (ZNOCK MORB)

A escolha da palavra “queimar”, que referencialmente remete à combustão, por sua vez, também remete a uma área semântica vinculada à guerra, conflito, disputa (queima do inimigo, queima de arquivo, queima de cadáver), mas também a “ficar queimado”, no sentido de ser excluído, desprestigiado, estigmatizado. Esse uso sugere uma combustão social.

Vejamos um exemplo disso na fotografia a seguir, na qual os LOUCOS PICHADORES ESCALADORES (LPE) queimaram o “trampo”³ dos PICHADORES PSICOPATAS DO ZEPÁ.

3 Produção, trabalho.

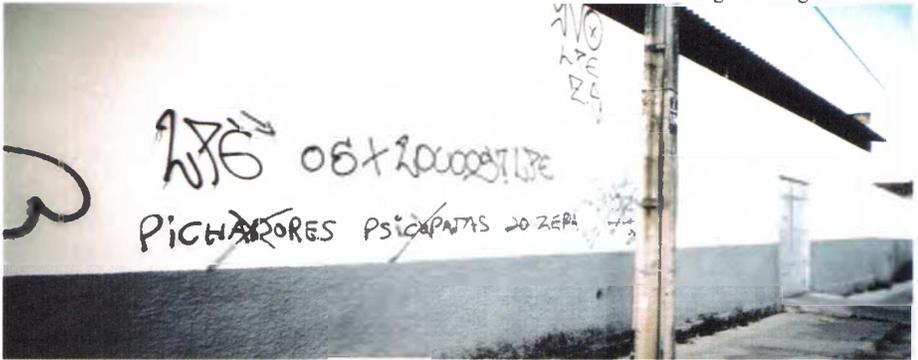


FOTO 05 – LPE => os + loucos! (LPE) XPichadores Psicopatas do Zepa (PPZ) – Rua José Dantas de Aguiar, Catolé, fevereiro de 2005

Haveria uma simbiose entre o discursivo e o social? Embora saibamos que nem todo discurso se torna uma prática, a primeira impressão que temos é a de que no contexto da sociedade “secreta” do spray, a linha que separa essas duas esferas é tênue. A Teoria Social do Discurso nos ajudará a “desvendar” esse segredo.

Nesse ponto, o risco se acentua, pois além de ele já existir, em razão da natureza dessa prática, entra aí a repressão policial, a serviço da lei. “Inclusive fui pro presídio, duas vezes, fazer umas visitas lá, comer sopa do governo” (XXXXX).

A própria relação desses/as jovens com a polícia, que para eles/as é uma inimiga mortal, também sugere uma guerra.



FOTO 06 – Fotografia copiada do *orkut* de MEGA – outubro 2010
<http://www.orkut.com.br/Main#AlbumZoom?uid>

O risco está, intrinsecamente, vinculado à transgressão. Pereira (2010, p. 155) afirma que “a conduta de risco constitui também outra maneira de transgredir” uma vez que desejam ultrapassar as barreiras impostas pelas determinações sociais, parecendo ser o risco a “principal transgressão que esses jovens procuram”. Essa dinâmica de criação dos riscos, em lugar de inibir, excita, produz adrenalina, e vai conceder reconhecimento a quem melhor conseguir superar os desafios.

Eu, caramba, doido, **se essa bala pega em mim**, caramba, caramba, caramba. Cheguei em casa, a primeira coisa que eu fiz foi ligar o chuveiro e ficar debaixo do chuveiro. Caramba, **que doideira, que doideira, que doideira!** Eu acho que **passei uns quarenta minutos debaixo do chuveiro refletindo. Ó a minha mentalidade, só fiz sair de casa, fui lá pegar o *spray*, porque ainda no meio dessa correria eu ainda pensei em entucar o *spray*, guardar o *spray*, passei por ali, e fuc, botei lá e continuei nessa correria. Passei, peguei o *spray*, passei no centro, entreguei pro ZNOCK. E aí, o rolé? Ó a minha mentalidade!** E continuou as histórias (risos!). É muita história! É muita história mesmo! Essa eu me lembro, que marcou mesmo o fogão da arma. Imagino pelo tamanho da arma, era um 38, um revólver grande assim. Ele, pá, eu só vi o fogão. Acho que foi Deus que fez assim na bala na hora! Que ele tava mirando assim e deu o tiro. (PAGÃO)

Mas nem esse aspecto intimida o grupo. “Eu admiro, assim, a adrenalina, a coragem, mesmo, assim” (NAAH). Apesar de toda a repressão, repete-se a transgressão, mesmo que esses sujeitos não saibam, exatamente, o que estão transgredindo, já que vários fatores se mesclam nas suas atitudes. Não há, portanto, um motivo único e determinado para isso. O que há, mesmo, são contradições. “As afiliações culturais juvenis guardam, porém, contradições internas, nuanças diversas, toda uma série de dubiedades intrigantes” (FREIRE FILHO, 2005, p. 148).

Em lugar de contenção dessas práticas, há uma persistência desses sujeitos na criação de novos grupos.

Todo dia, não, mas **sempre aparece uma sigla nova**. É assim, ó, da LPE, apareceu LPA, LPP, LPL. Da OPZ, apareceu OPC, OPI, OPM. Tem sigla que hoje em dia eu vejo, assim, não sei nem, algumas, o significado de algumas nem conheço. Na minha época eu conhecia todo mundo. **Hoje em dia é tanta coisa nova que eu nem, não sei nem algumas, o significado de algumas siglas**. Aí foi criando depois da LPE, OPZ, e MMS, aí criaram, criou-se LPA, LPO, OPC, MUS, MUS também que é só das meninas. (INSANA)

Todo dia aparece um que dá um rolé ou outro e para, ou depois ele muda de nome, ou depois ele desiste, **enfim, vai e vem, né, pichadores**. É, alguns continuam, mesmo, têm prazer em fazer. (NAAH)

Por que essa proliferação? Que sentido faria para esses/as jovens/as pertencer a essa sociedade? A condição adolescente apontaria para a primeira causa dessa escolha. Mas apenas ela não é suficiente para explicar tal fenômeno.

No começo da minha adolescência eu fui meio rebelde. Meio roqueira, e **nunca gostei, assim, dos padrões de roupa que minha mãe e minha avó gostaram**. [...] Teve uma época na minha vida que eu só gostava de usar camisa pintada por mim. Eu achava que era como se meu peito fosse um *out door* pra o que eu pensava. [...] **O começo da minha adolescência foi desse jeito, meio revoltada com a vida**. (INSANA)

Na adolescência, fiquei encrenqueira, fiquei dando trabalho, fiquei respondona, desobediente (risos!), fiquei realmente bem diferente do que eu era quando pequena. **Foi uma adolescência bem complicada, daquela de tirar o juízo de qualquer mãe**. (NAAH)

Haveria também a influência dos amigos para essa iniciação, mas também a admiração desses/as jovens por outros/as que obtiveram notoriedade nesse contexto. De acordo com Rezende (2002, p. 146), há uma “contiguidade entre os valores da *sociabilidade* e da *amizade*”, sendo a primeira o alicerce para a constituição de vínculos afetivos. “As amizades que eu consegui no grafite e no movimento *hip hop*, eu não vendo de jeito nenhum” (ZNOCK MORB).

Segundo as histórias de vida, também muito importante é o aspecto do prazer que essa prática proporciona aos seus adeptos, sendo determinante para que ela se efetive. “Tem outras coisas envolvidas. Tem o prazer de fazer, tem aquela coisa de, pá, sentimento. [...] É uma coisa...É mais do que chegar e pintar, tá certo?” (ZNOCK MORB).

Assim, a experiência de pichadores/as e grafiteiros/as, mediada pelo segredo, constitui-se a partir da mescla de muitos elementos, sugerindo a força identitária da sociedade “secreta” na autoafirmação desses jovens. O estar junto significa para eles a possibilidade de se apresentar com mais autonomia, mesmo que essa se limite ao contexto intragrupal. Por outro lado, esses laços comunitários lhes permitem a visibilidade, já que, no contexto macro, as assimetrias, em várias esferas, os tornam invisíveis (SOARES, 2004). O desejo de “notoriedade” nada mais é que o de inverter sua condição de anonimato social, mesmo que, paradoxalmente, esse desejo se realize, em segredo, no anonimato.

Outro aspecto importante é a escolha vocabular. Palavras como comando, queimar, periferia, grapicho, piche, *point*, rolé, *crew*, *tag*, *spray* passam a ter sentidos ampliados, profundamente vinculados ao sentimento de pertença e à constituição desses sujeitos no universo da cultura de rua.

Exemplo disso é que alguns deles chegam a tatuar a marca do seu grupo no corpo, como veremos na foto seguinte, de MEGA, membro de outra *crew* campinense – ATACK BOMB.



FOTO 07 – Fotografia copiada do *orkut* de MEGA – setembro de 2010
<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=10162845907402648153>

Na imagem vemos a *tag* MEGA repetida, de duas formas – pichação, a primeira, e *bomb*, a segunda –, numa referência às duas práticas – pichação e grafite. Também, no *bomb*, na primeira e na última letra da palavra MEGA, podemos identificar o símbolo \$, do cifrão, o que sugere que o produto “*by gueto*” tem valor, inclusive, para o mercado.

Entre prática e discurso, porém, permanece o segredo, sendo mantido todo o investimento de proteção a ele, para que sejam resguardadas as identidades de seus membros, a sua esfera de intimidade, assim como alguns elementos de sua prática.

É uma cultura que a gente chama cultura de underground, muito esse foco underground, underground. [...] Aquela coisa, mesmo, que veio dos porões, ela tava nos porões porque a sociedade não aceita. (ZNOCK MORB).

A noção do segredo tem sido relevante tanto para a Sociologia quanto para o estudo das culturas (MALDONADO, 1999, p. 217), por se constituir como um dos fundamentos da vida em sociedade. “O segredo cria barreiras entre os homens, mas ao mesmo tempo traz à baila o desafio tentador de rompê-lo [...] – e esse desafio o acompanha todo o tempo” (SIMMEL, 1999, p. 222). Quanto às *crews* de pichação e de grafite, se estabelece como elemento

viabilizador do processo interativo, além de compor a dinâmica comunicativa de tais grupos.

O **segredo** é toda uma dinâmica comunicativa, feita de retóricas, de silêncios, de transparência, de opacidade e também de certas formas de revelação, estando entre seus possíveis mecanismos, a mentira e a malversação. (MALDONADO, 1999, p. 3) (grifo da autora)

Embora consistindo numa categoria de conteúdo universal, assume conotações específicas do contexto cultural em que se encontra. No que diz respeito às práticas das *crews* de pichadores/as e grafiteiros/as, a funcionalidade e o simbolismo dessa ocultação remetem para o caráter subversivo que tem inspirado a constituição de tais grupos, mas também para a garantia de seus interesses e valores coletivos.

Tendo, pois, o segredo no cerne de suas atividades, os/as jovens da sociedade “secreta”, delimitam um conjunto de práticas, regras, símbolos próprios, indumentária, comportamento, que os possam caracterizar e que impliquem num sentimento de pertença, na construção de uma identidade coerente com os valores gratos ao grupo a que se vinculam.

Uma outra vinculação ao segredo se situa a partir da função política exercida por alguns membros desses grupos, embora no anonimato. Nesse aspecto, não mais a brincadeira, mas a denúncia. Para exercer sua crítica à sociedade, não podendo fazê-lo abertamente, expressam-se em segredo.

Assim, por fora de posto de saúde fechado, a pessoa colocava: Um absurdo! Coisas assim, protestava com o geral, com o governo, com político, com tudo o que me incomodava. [...] *Aí fiz meus protestos, eu queria mais aquilo ali, eu queria mostrar a todo mundo o que eu pensava, que também tinha um monte de gente que concordava comigo, mas a gente, não sei como falar, a gente não, não não, a televisão não é aberta pra todo mundo, a gente não tem meio nenhum de falar o que a gente tem vontade, então foi o jeito que eu encontrei.* (INSANA)

O discurso que eles/as constroem sinaliza para um descontentamento com questões que a sociedade não lhes responde. Na atitude de exporem a periferia, de onde advêm, como também o produto que dela se origina, podemos identificar a crítica às esferas hegemônicas.

Essa crítica se instaura em um novo suporte midiático – o muro ou qualquer espaço que lhe equivalha – como um novo espaço para a repolitização, uma vez que na época atual, instauraram-se mudanças também no que diz respeito à política.

Muitas dessas micropolíticas originam-se em setores, até então, periféricos.

A novidade mais importante da cultura brasileira na última década foi o aparecimento da voz direta da periferia falando alto em todos os lugares do país. Em lugar de sumir, as periferias resistem - e falam cada vez mais alto, produzindo mundos culturais paralelos (para o espanto daqueles que esperavam que dali só surgisse mais miséria sem futuro). (VIANNA, 2007)

A força reivindicatória de grupos de pichadores/as e grafiteiros/as evidencia novos atores urbanos em cujas mãos, o muro, que sempre teve como função hifenizar, transmuta-se, para servir, também, de ponte para a defesa de valores e para o questionamento do *status quo*, difundindo novos conteúdos político-culturais. Assim, segundo Novaes (2007, p. 105), “vislumbra-se um novo e possível caminho para a construção do espaço público. E nele, destaca-se a juventude”.

Por outro lado, mesmo tal espaço servindo de palco para a denúncia, caracteriza-se, igualmente, pelo forte apelo de uma nova estética de sociabilidade desse grupo. As novidades nas produções dos “mundos culturais periféricos” muitas vezes são mais interessantes também esteticamente (VIANA, 2007).

Sendo essa função política e/ou estética, o segredo continua subjacente, através do anonimato desses sujeitos que interferem na formação da própria

cartografia urbana, contribuindo para a ressignificação de espaços e “territórios” que ocupam, embora mantendo como ponto de referência a periferia, representada pela sociedade “secreta” que constituem.

O segredo consiste, ainda, num componente indispensável à escrita da pichação e do grafite, uma vez que seus significados só se decifram pelos que compartilham os códigos utilizados nessas produções. Para os “leigos”, não passam de meros rabiscos ininteligíveis.

Isso se confirma na narrativa de história de vida de NAAH, quando ela afirma que

A tag, ela é feita de uma forma que a gente entende, mas nem todo mundo, uma pessoa comum que não interage, não se interessa, vai olhar e não vai saber nunca, porque é que tá ali, né?

Assim, a esfera do segredo contempla também símbolos, discursos e ações que se revelam apenas aos “iniciados” dessa “sociedade secreta”, constituindo-se, provavelmente, na primeira regra para o funcionamento desses grupos.

O único espaço em que o segredo, aparentemente, se desestabiliza é o ciberespaço. Embora a “sociedade em rede” (CASTELLS, 1999) tenha acrescentado ao contexto atual, novas práticas, e favorecido a implementação de redes virtuais de sociabilidade, no que diz respeito à pichação e ao grafite, observamos que essa condição não implica, necessariamente, na eliminação do caráter secreto que subjaz as suas manifestações, temática essa que abordaremos no item a seguir.

A SOCIEDADE “SECRETA” VIRTUAL

As tecnologias da informação, segundo Castells (1999, p. 497), “constituem a nova morfologia social de nossas sociedades.” Assim sendo, em relação à sociedade “secreta” do spray, o ambiente virtual tem expandido a capacidade

de comunicação e de criação desses jovens, já que as comunidades e *sites* de relacionamento, nele instauradas, acabam por se constituir como uma espécie de extensão da comunidade real, destinando-se, igualmente, à persecução de objetivos comuns aos membros desses grupos, como também ao favorecimento de uma maior interatividade entre os que aderem a essas redes sociais.

Pichadores/as e grafiteiros/as navegam na rede mundial de computadores, não apenas como uma simples forma de agregação eletrônica, mas também como uma forma de fortalecimento dos vínculos de afinidade, os quais se direcionam por uma experiência comum a eles/elas, como confirmam as frases escritas, num muro campinense e no perfil do *orkut* de MEGA, respectivamente: “A RUA ME ENSINOU A SER QUEM SOU” e “EU NUMKATIVE BICICLETA OU VIDEO GAME! HOJE EM DIA QUERO O MUNDO IGUAL CIDADAO CANE...”

Em virtude dessa potencialização de redes virtuais comunitárias, as práticas da pichação e do grafite se conectam a uma infinidade de outras práticas locais/globais, num processo dialógico, simultâneo e ininterrupto.

No site de relacionamento *Orkut*, uma *social network*, que objetiva ajudar seus membros a criar novas amizades e manter relacionamentos (MOCELLIM, 2007, p. 103), recorremos a textos de pichadores/as e grafiteiros/as, em *blogs* de grupos, e constatamos que esses ambientes se constituem numa extensão das redes de sociabilidade reais, como elemento expensor da comunicação entre, no mínimo, distintas zonas da cidade de Campina Grande. Funcionam, igualmente, como espaço complementar de produção, distribuição e consumo de tais práticas, através da indicação de dados e preferências pessoais, de fotos, como também de textos que representam as experiências desses sujeitos e grupos, e que evidenciam o discurso contestatório que os tem inspirado.

As duas fotos a seguir, copiadas da página do *orkut* de MEGA, ressaltam que, embora este exponha seu perfil na rede de computadores, em nenhum momento aparece seu nome verdadeiro, sendo usado seu pseudônimo MEGA. Tais fotos encontram-se num álbum intitulado: PROIBIDÃO, palavra que re-

mete a toda uma história de transgressão da pichação e do grafite. No proibido, é guardado o segredo.

Na primeira foto, expõe-se a prática, considerada crime, pela legislação, mas os sujeitos continuam secretos aos não iniciados. Na segunda, a máscara, o capuz e o soco inglês simbolizam o binômio violência/clandestinidade, mas o segredo sobre quem os utiliza, permanece.



FOTO 08 – Fotografia copiada do *orkut* de MEGA
<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=1016284590740264815>

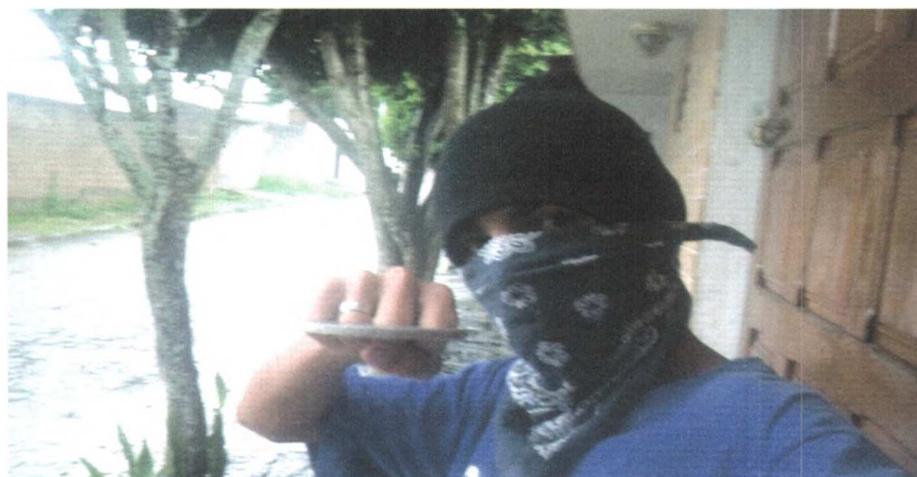
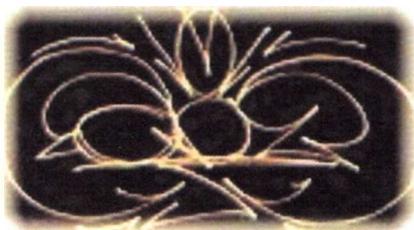


FOTO 09 – Fotografia copiada do *orkut* de MEGA
<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=1016284590740264815>

De acordo com Fairclough (2001), a escolha vocabular revela a intrínseca relação entre materialidade linguística e materialidade social. A carga semântico-ideológica que impregna o vocábulo que dá nome ao álbum diz muito sobre as relações conflituosas entre pichação/grafite/sociedade.

Aparentemente, a exposição dos perfis de pichadores/as e grafiteiros/as deveria eliminar o caráter “secreto” da sociedade constituída por eles/as, mas como essa publicização se dá, virtualmente, o segredo aí também se instaura como elemento definidor desses sujeitos e dos grupos a que se vinculam. Além do que a própria condição de virtualidade, se não impede, ao menos dificulta tal identificação.

A fim de melhor fundamentarmos, empiricamente, nossa constatação de que as comunidades virtuais são uma extensão das materiais, apresentaremos exemplos de páginas do *orkut*, nas quais são publicizados perfis de comunidades virtuais de *crews* que atuam na cidade de Campina Grande. Optamos pelos grupos OPZ e UZS, em razão de serem os mais antigos e expressivos nessa atividade, como também porque os três jovens entrevistados pertencem a tais grupos.



Logomarca da OPZ | <http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=16927751725044848034>



Logomarca da UZS | <http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=4689529564380136895>

Sobre a *crew* OPZ, identificamos o fotolog – <http://www.fotolog.com.br/opz>, em cuja abertura aparece o seguinte texto: **11 anos - Organização Pichadora do Zepa – “Seja pelo comando. O comando será por vc”**, além de um arquivo de 131 fotos das intervenções da OPZ nos muros desta e de outras cidades, publicadas, desde 6 de Maio de 2004 até esta data. Para cada foto, há

uma legenda explicativa, com identificação do local e/ou data de produção, com palavras de ordem e estímulo às intervenções urbanas desse grupo, e na maioria delas a referência à “família OPZ”. Identificamos também a página da comunidade da OPZ no *Orkut*:

EXEMPLO 01

<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=4045074620007105442>

Opz - *Org.Pixadora do Zepa*

** SEJA PELO COMANDO, O COMANDO SERÁ POR VC **

Com Avassalador investimento nas areas do graffiti....

Nosso COMANDO foi criado no ano de 1999 pelos integrantes PAGAO, MALA, e RABOK no intuito de estabelecer o MAIOR grupo de pessoas que nao vêem no pixe uma forma de ser subversivo, mas sim uma forma de mos-

trar que arte pode estar no alcance de qualquer pessoa que se interesse

Estamos de portas abertas Para qualquer pessoa que queira saber mais sobre nossa ideologia...basta nos procurar na Zona Leste da cidade

Vou Ser Franco e direto...NAO ACEITAMOS NENHUMA PESSOA QUE NAO SE IDENTIFIQUE COM NOSSAS METAS...entao é bom avisar que aqueles que se aproveitarem de nosso grupo para atividades ilicitas...SERÁ

PUNIDO das formas mais severas que podemos alcançar...

REAFIRMANDO que nao estamos de forma alguma incitando NINGUEM a sair pichando a cidade...vai quem quer e tem coragem...

Dito Isso...pra Resumir...*O COMANDO EH NOIS MANÊ*

Opz Copyright 1999 – 2008 All Rights Reserved

local: Campina Grande, Paraiba Brasil

Ainda sobre essa *crew*, identificamos o que se afirma ser a sua comunidade oficial no *Orkut*:

EXEMPLO 02

<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=17122539>

OPZ DA ZONA LESTE [OFICIAL]

Descrição: essa comunidade eh p kem eh ou jah foi da mais considerada, mais ativa, mais respeitada e mais DOIDA galera de pixacao ki jah apareceu aki na paraiba! ah...e lembrando ki nossos fans ki sempre falamerda por meio de internet pod tbm entrar e falar o q kiser, msm pq nos soh keremos de invjosos sua raiva e vontade de ser OPZista! simplismente o COMANDO! aew galera.... racha da opz bombando geral... km for xegado da galera eh soh falar ai q nois joga... km kiser marcar amistoso eh nois tb meu vey.. soh dzr data e hora...hehehe..... espero sua resposta....

OPZ - O COMANDO DA ZONA LESTE

idioma: **Português (Brasil)**

categoria: Cidades e Bairros

dono: Opz - *Org.Pixadora do Zepa*

moderadores: slash, WESLEY HENRY, ♥§LoReNna Wesley

tipo: moderada

privacidade do conteúdo: aberta para não-membros

local: Zeppa City, NeW EngLanD, 51, Antígua e Barbuda

criado em: 15 de julho de 2006

membros: 56

Em relação às páginas sobre a OPZ, a primeira afirma ser essa uma *crew* de grafite (... investimento nas areas do **graffiti**...), enquanto a segunda afirma ser essa uma *crew* de pichação (...considerada, mais ativa, mais respeitada e mais DOIDA galera de **pixacao**). É nítida a indefinição sobre o que, de fato, seja grafite e o que seja pichação, motivo pelo qual a palavra “final” será des-ses/as jovens. Persistindo a dificuldade conceitual, a versão deles será a nossa.

Já quanto à UZS *crew*, encontramos a afirmação de que esta se trata de uma *crew* de grafite, como podemos ver na sua home page – <http://www.uzscrew.hpg.com.br/acrew.html> –

A uzs é uma **crew de grafiteiros** campinenses que vem fazendo um bonito trabalho nas periferias de campina grande. A uzs foi criada em setembro de 2003 com o intuito de mostrar as diferenças entre a pixação e o graffiti e mostrar a sociedade uma forma de arte moderna e contemporânea. (grifos nossos)

Na página da comunidade da UZS no *orkut* ocorre o mesmo:

EXEMPLO 03

<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=17574949>

UZS crew

Início>Comunidades>Artes e Entretenimento> UZS
crew descrição: 
© COMUNIDADE OFICIAL ®

A uzs é uma **crew de grafiteiros campinenses** que vem fazendo um bonito trabalho nas periferias de campina grande.a uzs foi criada em setembro de 2XX3 com o intuito de mostrar as diferenças entre a pixação e o graffiti e mostrar a sociedade uma forma de arte moderna e contemporânea. (grifos nossos)

idioma: **Português (Brasil)**

categoria: Artes e Entretenimento

dono: moderador #

moderadores: sagaz-uzs-, rene(z-nokmorb), Tudo Nosso!

Tipo: pública

privacidade do conteúdo: aberta para não-membros

local: campina, paraiba, 581061, Brasil criado em: 23 de julho de 2006

membros: 90

Constatamos, pois, que o ambiente virtual se constitui como uma ramificação da rede de sociabilidade real dos grupos, servindo a primeira aos mesmos propósitos da segunda: esses sujeitos se reúnem para a troca de experiências e para a definição de suas ações/intervenções no espaço urbano.

No exemplo 02, sobre a comunidade oficial da OPZ aparece, como local, *Zeppa City*, surgindo como foco territorial o bairro – Zepa (José Pinheiro) – espaço de pertencimento que assume um “valor” maior que o espaço urbano campinense.

Um detalhe que merece comentário é a própria grafia ZEPPA a qual remete tanto a um estrangeirismo, quanto a uma marca de grife – *zapping* –, por exemplo, o que sugere a interseção local/global propiciada pela sociedade em rede. Um outro é a frase que abre a página, sugerindo uma apologia à transgressão, tão íntima das práticas da pichação e do grafite.

Assim, sendo o ciberespaço mais do que um fenômeno técnico, um fenômeno social (LEMOS, 2002, p. 138), tem funcionado como ferramenta alternativa para a potencialização e ampliação não apenas das redes de sociabilidade que resultam na “sociedade secreta” do *spray*, mas também para a manutenção da contradição **segredo/pulicização**, que permeia as práticas da cultura de rua.

Seja seu espaço de exposição real ou virtual, pichação, *bomb*, grafite, grapicho: experiências similares, resultados similares, similares segredos. O simbolismo, os laços comunitários, os discursos e os propósitos que subjazem a essa “sociedade secreta” se gestam nos diversos espaços da materialidade histórica, expandindo-se no ciberespaço, indo, portanto, desde a “sociedade de esquina” de Foote White (2005) até a “sociedade em rede” de Castells (1999).

No próximo capítulo, trataremos das questões relativas à cultura, à juventude urbana e à experiência de pichadores/as e grafiteiros/as no contexto sócio-histórico em que se instaura a sociedade “secreta”.

CAPÍTULO 2

CULTURA, JUVENTUDE URBANA E EXPERIÊNCIA NO CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO DA SOCIEDADE “SECRETA”

CULTURA(S): SINGULAR OU PLURAL?

O século XX assistiu, nos anos 80, à emergência do pós-colonialismo, um campo de investigação cujas discussões “reinsere o debate sobre a identidade nacional, da representação, da etnicidade, da diferença e da subalternidade no centro da história da cultura contemporânea” (PRISTON, 2002, p. 140). As contribuições de Gayatri Spivak (1994), Homi Bhabha (1998) e Edward Said (1993), por exemplo, abordam essa nova perspectiva de revalorização dos discursos marginalizados, evidenciando vozes periféricas, silenciadas pelo colonizador. Tais contribuições, intrinsecamente ligadas aos Estudos Culturais sinalizam para a abertura de espaços fronteiriços transculturais que favoreçam o reconhecimento de minorias e de suas representações culturais.

De acordo com Santos (2003, p. 28), nesse período, a cultura passou a ser pensada como um fenômeno associado a repertórios de sentido ou de significado partilhados pelos membros de uma sociedade, mas também à diferenciação e hierarquização.

Dessa forma, tornou-se:

um conceito estratégico central para definição de identidades e de alteridades no mundo contemporâneo, um recurso para afirmação da diferença e da exigência do seu reconhecimento (SPIVAK, 1999) e um campo de lutas e contradições (SANTOS, 2003, p. 28).

Nesse debate, puderam ser incluídas inovadoras formas de recriação e de resistência cultural de identidades proscritas que, estando no “entre-lugar”

(BHABHA, 1998, p. 20), elaboraram promover uma articulação entre seu discurso e o discurso prevalecente, num processo de interação/negociação.

Assim, paradigmas considerados inamovíveis, foram revistos e, o padrão que era singular, precisou admitir o plural, já que foram expostos “novos umbrais de adscrição de identidade” (ARCE, 1999, p. 79). Com tais mudanças, redefiniu-se o conceito de cultura hegemônica, como uma “marca registrada”, abrindo-se espaço, também, para dois elementos da cultura de rua – pichação e grafite – como fortes representantes da expressão “subalterna”. Suas manifestações redimensionam a condição de um simples muro, tornando-o espaço de diálogo, de ludicidade, de disputa, de denúncia e de exposição de conflitos sociais e ideológicos gerados pelo convívio com o cenário urbano híbrido, a partir da emergência de um/a novo/a ator/atriz social juvenil: o/a jovem das favelas, das zonas e dos bairros populares (ARCE, 1999, p. 79).

Sendo os processos socioculturais caracterizados pela mobilidade e pela multiplicidade de interações, não foi possível seu confinamento em um contêiner que os limitasse em suas movência e criatividade. Sua dinâmica resultou em reinvenção, cujo produto se esvaiu por entre os dedos da tão sonhada homogeneidade. Indivíduos e grupos alternativos utilizaram táticas e estratégias para a negociação dos seus espaços na sociedade, fazendo surgir novas “artes (maneiras) do fazer”, no dizer de Certeau (1994, p. 136), para reinventar o cotidiano.

Assim, o objetivo de acondicionar os fenômenos socioculturais numa redoma hermeticamente fechada, cuja ambiência não pudesse ser infectada pelas representações “populares”, abalou-se pelos ímpetos da dinâmica cultural. Desfazendo-se, pois, essa lógica, em lugar da oposição binária centro/periferia, estabeleceram-se vários centros nos quais certas minorias detentoras de certos poderes começaram a reivindicar uma representação. “As sociedades modernas não possuem mais nenhum centro, nenhum princípio articulador ou organizador único, a resistência das periferias ajudou a criar uma pluralidade de centros de poder” (LACLAU *apud* HALL, 2000, p. 16).

Sob esse ponto de vista, Homi Bhabha afirma:

Há mesmo uma convicção crescente de que a experiência afetiva da marginalidade social – como ela emerge em formas sociais não-canônicas – transforma nossas estratégias críticas. Ela nos força a encarar o conceito de cultura exteriormente aos *objets d'art* ou para além da canonização da ideia de estética, a lidar com a cultura como produção irregular e incompleta de sentido e de valor, freqüentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato de sobrevivência social (BHABHA, 1998, p. 40)

Essa inversão de valores evidenciou a experiência, a criatividade, os diálogos, as mestiçagens e o “jogo de cintura” da cultura periférica. Dessa forma, a tradição canônica se redimensiona e enseja o acesso da pichação e do grafite a um lugar nos debates sobre a cultura urbana contemporânea, passando os circuitos juvenis urbanos a se constituir como um valioso fenômeno a ser investigado para a compreensão da realidade social.

CIRCUITOS JUVENIS URBANOS

Os processos que resultam das práticas culturais da juventude urbana têm merecido um olhar da teoria social, já que a juventude assumiu a posição de uma categoria caracterizada não apenas pelo aspecto etário, mas, sobretudo, pelas questões suscitadas pelo comportamento, pelas formas de sociabilidade, pelos gostos e estilos, enfim, pelo perfil do/a jovem das cidades contemporâneas. “[...] a noção de juventude é socialmente variável. [...] é somente em algumas formações sociais que a juventude [...] aparece como uma categoria com visibilidades social. (ABRAMO, 1994, p. 1)

Karl Mannheim, pioneiro da sociologia da juventude, já tratava do significado e do papel exercido pelos jovens na realidade social, a partir da inserção deles no contexto histórico, político e social da sua época (MANNHEIM, 1961, p. 36). Para ele, a categoria juventude se constitui a partir de sua função

como agente revitalizador das mudanças previstas pelas gerações anteriores (MANNHEIM, 1976, p. 92-93).

Na contemporaneidade, falar sobre juventude significa contemplar uma gama de singularidades que se expressam nas diversidades que caracterizam a condição juvenil. Implica também em partirmos da premissa de que ser jovem significa:

responder por inserções singulares e experimentar, de forma conflituosa: a hierarquia de classes; as desigualdades sociais; a maior ou menor exposição à violência e os limites entre vida e morte; as condições de gênero, etnia, nível de escolaridade, qualidade de moradia, pertença familiar; a diversidade cultural; o acesso ou a exclusão ao consumo; a participação política, cultural, comunitária; o protagonismo juvenil. (BORELLI; ROCHA & OLIVEIRA, 2007 *apud* BORELLI; ROCHA, 2008, p. 30)

Assim sendo, redefiniu-se também o conceito de juventude “representada como fazendo parte de uma cultura juvenil ‘unitária’” (PAIS, 1990, p. 140) (grifo do autor), estabelecendo-se como questão central para a sociologia da juventude, a heterogeneidade dos jovens e grupos a que se vinculam. Essa tendência teórica, que nos serve de aporte, considera a juventude

Como um conjunto social necessariamente diversificado, perfilando-se diferentes culturas juvenis, em função de diferentes pertenças de classe, diferentes situações económicas, diferentes parcelas de poder, diferentes interesses, diferentes oportunidades ocupacionais, etc. Nestoutro sentido, seria, de facto, um abuso de linguagem subsumir sob o mesmo conceito de *juventude* universos sociais que não têm entre si praticamente nada de comum. (PAIS, 1990, p. 140)

Convergimos, então, para a proposta de Pais, no que se refere a uma utilização mais dinâmica do conceito de cultura juvenil, explorando, sobretudo,

o seu sentido “antropológico”, quanto aos modos de vida e práticas cotidianas cujos significados e valores não se definem apenas ao nível das instituições, mas também ao nível da própria vida cotidiana. (PAIS, 1999, p. 163-164)

Ainda, nesse contexto, redimensiona-se o conceito de identidade, uma vez que, em lugar da homogeneidade, contemplam-se a heterogeneidade, a diversidade cultural e a existência de múltiplas juventudes particulares.

As identidades têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Têm a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios” (HALL, 2000, p. 109).

Dessa forma, no convívio com panorama urbano, a juventude continua se destacando por apresentar um perfil caracterizado pela inovação, pela revolução, estabelecendo-se a partir de processos de identificação, neotribalismos, nos quais os sujeitos interagem com os pares e com o grupo (MAFFESOLI, 1998, 2004, 2005).

Muitas são as redes de sociabilidade, marcadas por laços comunitários, nos mais diversos circuitos⁴ juvenis urbanos que formatam a cidade pela inscrição das formas através das quais vivenciam sua experiência na cultura e na história. De acordo com Simmel, “toda a organização interna da interação urbana é baseada em uma complexa hierarquia de simpatias, indiferenças, e

4 Circuito designa o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial. Assim a sociabilidade que possibilita por meio de encontros, comunicação, manejo de códigos é mais diversificada e ampla que na mancha ou pedaço que apresentam fronteiras ou localizações bem delimitadas. (MAGNANI, 2009, p. 110)

aversões tanto do tipo mais efêmero como do mais duradouro” (MORAES, 1983, p. 128)

A partir dessas evidências, a própria noção de cidade como espaço territorial é ultrapassada, na medida em que tais formas ampliam a paisagem urbana, o que implica também numa geografia cultural resultante desse “mundo da heterogeneidade criadora” (SANTOS, 2000, p.127), deixando a cidade de ser vista apenas como um lugar, passando a se constituir como uma experiência e uma prática social de espaço (CERTEAU, 1994, p. 202).

Para se referir a essa multiplicidade facetária da cidade, Henri Lefebvre (2008, p. 76) distingue o conceito de cidade do de urbano, por considerar que o segundo eclode durante a explosão do primeiro.

No urbano, a juventude constitui grupos cujo perfil se delinea a partir de comportamentos, valores e conceitos adquiridos no processo histórico e social. “Além de continente das experiências humanas, a cidade é também um registro, uma escrita, materialização de sua própria história” (ROLNIK, 2004, p. 9).

Um desses grupos é o dos *hip hoppers* os quais, em sua maioria, oriundos da periferia das cidades, associam-se em um movimento – o *hip hop* – que, segundo eles próprios, apresenta-se como uma alternativa de “salvação” para uma juventude marcada por exclusão e condições sociais assimétricas. Unidos sob um discurso em defesa da periferia, controem sua rede de sociabilidade, fortalecendo assim sua expressão cultural.

Sobre o movimento, ZECA assim se expressa em sua história de vida:

[...] Então é isso, **hip hop** enquanto uma questão, enquanto um movimento globalizado, né, que tipo, é, vem do negro, não vem dos Estados Unidos, vem do negro, é tanto **um movimento aberto que luta, que luta não só pelo negro, mas pela periferia.**

“HIP HOP SALVA”: O DISCURSO DA PERIFERIA PELA AFIRMAÇÃO DE NOVOS VALORES

O movimento *hip hop* se constitui “num dos grandes fenômenos de renovação cultural etno/juvenil das últimas três décadas” (ARCE, 1999, p. 90). Vianna demarca o nascimento do *hip hop*, afirmando que “no final dos anos 60, um *Disk Jokey* chamado Kool Herc trouxe da Jamaica para o Bronx a técnica dos famosos ‘sound systems’ de Kingston organizando festas nas praças dos bairros” (VIANNA, 1998, p.21) (grifo do autor).

Segundo Herschmann (2000, p. 184), a origem desse movimento remete para os Estados Unidos, nos anos 70. Este conjugava práticas culturais dos jovens negros e latino-americanos, em três formas de linguagem artística: a música (*RAP- rhythm and poetry*, pelos *rappers* e DJ’s), a coreografia (*break*) e a arte plástica (o *graffiti*). Sua emergência coincidiu com a época da discussão sobre os direitos humanos, tendo se destacado, nessa luta, influentes líderes negros, como Martin Luther King e Malcolm X, e grupos defensores dos direitos humanos. Tal contexto influenciou os pioneiros do *hip hop*.

Chegou ao Brasil, nos anos 70, com a chamada “cultura *black*”, reproduzindo o estilo americano. Encontrou espaço na noite paulistana do circuito negro da periferia, passando a compor a polifonia urbana. Assim, “importado” pelo cenário intercultural brasileiro, o *hip hop* se adaptou à realidade local, incorporando elementos da nossa cultura. São perceptíveis as congruências entre o samba e o *rap*, entre o repente e o rap, entre a capoeira e o *break*, entre o colorido da pintura brasileira e as cores do grafite. Os/as pichadores e grafiteiros/as campinenses afirmam que o grafite sofreu modificações, no Brasil, pelo uso de materiais mais baratos, e pela adoção de linguagem e temática apropriadas à realidade política e social do país. Uma estratégia inventada por eles/as para economizar *spray*, que é caro, é preparar o muro com tinta lavável, coisa que não ocorre em países ricos nos quais o grafite é produzido exclusivamente com *spray*. Essa técnica genuinamente brasileira recebe o

nome de grapicho⁵. Em sua história de vida, ZECA confirma que o grapicho tem origem brasileira.

Na Europa, a tinta lavável só era utilizada pra dar o fundo na parede, dava o fundo na parede e os grafites totalmente no *spray*, só que lá eles compram as melhores tintas em *spray*, com dois, três euros. [...] **Aqui a gente não tem essa condição, então nasceu meio que da coisa assim de improviso, de terceiro mundo, e ficou conhecido é, mundialmente assim, essa coisa do grapicho como coisa brasileira, como uma coisa original daqui, entendeu? (ZECA)**

Nos anos 90, em São Paulo, afirmou-se como um importante fenômeno urbano juvenil, cuja trajetória se fez à margem da indústria cultural, segundo Herschmann (2000, p. 18), tendo seu processo de popularização acelerado pela divulgação dos “arrastões” no noticiário e nos cadernos policiais, como “agentes da desordem e da violência”.

Em contrapartida ao estigma de violência que lhe foi imposto, uma parcela da mídia passou a tratá-lo como “tribo urbana”, referindo-se à polifonia cosmopolita da urbanidade.

Trazendo em si conotações contraculturais, o *hip hop* lembra os movimentos dos anos 60, pela transgressão e reinterpretação de padrões, mas também pela afirmação de novos valores. É muitas vezes, colocado sob suspeita, pelo poder estabelecido, em virtude do discurso radical e simbolicamente violento que veicula.

Apresenta-se, pois, como uma alternativa contestatória, pelas produções que expõe, à sociedade, os contrastes enfrentados por essa juventude que convive com a desigualdade e a exclusão social. Nesse contexto, a pichação e o grafite se constituem, se instalam e transitam pelas ruas da cidade.

5 Existe porém uma modalidade que se pode dizer intermediária entre a pichação e o graffiti. Chamada por alguns de “grapicho [...] Estabelece conexões com o graffiti pela questão da elaboração e detalhamento dos trabalhos, sempre muito coloridos, e com a pichação por constituir algo similar a uma assinatura, estando diretamente ligado à escrita. (SOUSA, 2007, p. 5)

Em razão da proximidade entre essas duas práticas, se estabelece um debate acerca das controvérsias quanto às definições de pichação, pichador/a, grafite e grafiteiro/a, discussão essa a ser levantada no item seguinte.

DO SER PICHADOR/A OU SER GRAFITEIRO/A

PICHAÇÃO, GRAFITE, GRAPICHO

Definir pichação e grafite não é tarefa fácil. Teóricos, estudiosos, pichadores/as e grafiteiros/as buscam conceituar essas duas práticas, mas ainda não chegaram a um ponto pacífico. Embora sejam vertentes da cultura de rua, apresentam-se dissidências que nos incitam a questionar o porquê dessa dificuldade conceitual. Não seria ela justificada exatamente por que não haveria como distinguir as duas práticas? Seriam elas tão distintas assim?

No imaginário da maioria, pichação é vandalismo, grafite é arte. Talvez ambas as práticas, em coerência com a sociedade “caótica” de nossa época, se pretendam indefiníveis. “Vivemos num mundo confuso e confusamente percebido. Haveria nisso um paradoxo pedindo uma explicação?” (SANTOS, 2000, p. 17-18)

As leituras acerca da distinção (ou não), em termos conceituais, entre pichação e grafite, implicam em aspectos ideológicos que motivariam os sujeitos que produzem tais escritas a se autodefinirem como pichadores/as ou como grafiteiros/as. Deixaremos, então, a palavra “final” com esses/as jovens. A versão deles/as, portanto, será a nossa versão.

Observemos, a seguir, como são definidos a pichação e o grafite no discurso oficial e no discurso dos/as pichadores/as e grafiteiros/as.

No dicionário, o vocábulo grafite, variação de grafito – inscrição ou desenho feito pelos antigos em monumentos – aparece como “lápiz próprio para

desenhar” e como “palavra, frase ou desenho, geralmente de caráter jocoso, informativo, contestador ou obsceno em muro ou parede de local público”. Já o vocábulo pichação, aparece como “ato ou efeito de pichar; pichamento” e como “dístico, em geral de caráter político, escrito em muro de via pública” (FERREIRA, 1986, p. 862). Só por essa definição inicial, podemos notar a proximidade dos conceitos, ou, no mínimo, perceber que o segundo está contido no primeiro. Já aqui podemos vislumbrar a dificuldade conceitual. Grafite como inscrição urbana, no entanto, só aparece no dicionário de Aurélio, a partir de 1988. (FERREIRA, 1988, p. 309)

Embora sejam vertentes de uma mesma cultura, as controvérsias conceituais atingem os/as próprios/as pichadores/as e grafiteiros/as. Segundo o grafiteiro e escritor Gitahy (1999, p.19), “uma das diferenças entre o grafite e a pichação é que o primeiro advém das artes plásticas (imagem) e o segundo da escrita (palavra ou letra). A pichação é rápida, espontânea, subversiva e utiliza pouca cor. Por sua condição de subversão no espaço público, a cultura hegemônica atribui a ela um tom depreciativo. O grafite é planejado, mais elaborado, utiliza muitas cores e tem uma preocupação estética.

Lara, por sua vez, afirma que:

O grafite original é semelhante à pichação hoje vista nas cidades. Ele é provocativo. Já a arte do grafite foi absorvida, virou bonitinho, bacaninha e a pichação ficou mal vista pela sociedade conservadora, careta, de base familiar, a mesma que tenta dizer que grafite é arte e pichação é sujeira. Na verdade não é nada disso. (LARA, apud VELLUTO, 2006, p. 1)

Observamos que o discurso dos sujeitos envolvidos com essas produções mostra discordância acerca dessas distinções. Há quem considere pichação e grafite uma mesma coisa, há quem diga que o segundo é uma evolução da primeira. Mesmo entre eles, há quem defenda que a pichação é um ato ilícito, enquanto o grafite é autorizado, que a pichação é vandalismo, enquanto o

grafite é arte. Algumas falas dos/as pichadores/as e grafiteiros/as campinenses indicam que eles/as fazem uma diferença entre grafite e pichação. O discurso do grafiteiro GORPO (DUARTE, 2006), por exemplo, revela o seguinte:

Lá em Recife, tive o primeiro contato com o *spray* quando eu tinha oito, nove anos de idade. Comecei a pichar muros [...] **comecei a praticar esse ato ilícito que foi a pichação.** Antes para mim era algo normal. **Com o conhecimento que eu tive do grafite, eu pude ver que não é uma arte, é um ato de vândalo, né, digamos assim.**

Em boa parte das entrevistas de história de vida, repete-se a mesma controvérsia acerca dessa diferenciação, embora o pensamento predominante seja o de que a linha que separa essas duas práticas é tênue, como observaremos a seguir:

Em essência, a pichação é muito parecida com o grafite, porque, qual é o objetivo da pichação? É levar seu nome ao maior número de lugares possíveis, é marcar seu território, e fazer com que seu nome tenha uma notoriedade. [...] **É, então eu acho que quem faz grafite não pode, é, renegar suas origens, porque suas origens estão na pichação.** [...] A pichação foi tomando contornos, foi tomando formas, cores, e se transformou no grafite que a gente tem hoje. Então seria, é, tipo, é, o grafite, o homem, e a pichação, o macaco, entendeu? [...] Então basicamente é essa questão, **o grafite e a pichação são uma coisa só.** [...] Eu represento a LPE também, eu não sou pichador, e sou também, né? Mas eu represento a UZS *crew*, que vem daqui também que é o mesmo núcleo⁶, entendeu? (ZECA)

O grafite tem uma aceitação social, diferente do piche, mas **o piche e o grafite não se diferencia em nada.** [...] O Art.

⁶ Essas duas siglas têm um mesmo núcleo: um mesmo grupo que utiliza LPE (para a pichação) e UZS (para o grafite)

63, 65, crime contra o meio ambiente, do Código Penal, encara piche e grafite como a mesma história. [...] **O piche e o grafite tão ali, na mesma, caminhando um do lado do outro.** [...] Figuras que tão em atividade há muito tempo, elas também compartilham desse mesmo pensamento. Caramba, **grafite e piche, mesma farinha.** Se a pessoa for preconceituosa, vai dizer: ah o piche, é uma tremenda safadeza, é vandalismo, é isso, aquilo outro. Ah, grafite é o bonzinho da história, é o lado bonito, é isso, é aquilo outro. (PAGÃO)

O objetivo de todo mundo que começa tanto no grafite, como na pichação, é a questão de colocar seu nome pra todo mundo ver. [...] A gente é LPE, mas se a gente tá fazendo grafite, **eu acho a pichação uma coisa, assim, mais anarquista, mais, como é que se diz, é, é mais secreta,** assim, mais *underground*, mesmo, na essência, assim. E o grafite, não. **O grafite, a gente pode se tornar até artista.** (História de vida – ZNOCK MORB) (grifos nossos)

d) A MMS⁷ agora é de grafite, né? **Ainda tem uns MMS na cidade, mas os que tem são relíquias de quando a gente ainda pichava.** São poucos, assim. Agora, a gente só quer usar a MMS pra grafitar. Se, como tinha muito INSANA na cidade, se eu fosse pedir às pessoas uma autorização: deixa eu fazer um grafite aqui na sua casa. Sou XXXXXX, isso, isso e isso, **e faço lá um grafite, e assino em baixo como INSANA, aí a dona da casa vai bater lá e: oxente, foi essa menina aí que pichou meu muro,** e vai ficar bem mais fácil a identificação, **por isso que, normalmente, pra grafite, é uma assinatura e pra pichação, é outra assinatura.** (INSANA)

Nesses recortes das entrevistas, identificamos tanto a versão de que pichação e grafite consistem numa única prática, quanto a versão de que aquela

7 MMS – sigla do grupo feminino Meninas Maconheiras Style.

é crime, enquanto este é arte, persistindo, então, a controvérsia. Contudo vale ressaltar que, mesmo no discurso daqueles que se posicionam defendendo a segunda versão, há momentos em que se revelam contradições, e eles/as acabam por desdizer o que disseram anteriormente.

A maioria considera que os objetivos que direcionam ambas as práticas são idênticos. Por outro lado, nos eventos discursivos acima, já se evidenciam vislumbres da operação da ideologia dominante no próprio discurso dos que produzem a pichação e o grafite. Um ponto importante a salientar é que, segundo informações deles/as próprios/as, os/as grafiteiros/as se iniciam na pichação, conforme afirma ZECA: “Ao contrário da maioria dos grafiteiros, eu não comecei pichando”. PAGÃO, por sua vez, afirma: “Tô envolvido com a cultura de rua, agora em particular com o grafite. E já tive uma experiência grande e marcante com piche. Começou em 95, em Recife”.

Nas narrativas acima, nenhum/a deles/as se designou “pichador/a”. Quando muito, afirmam ter pichado, anteriormente, mas no momento, declaram-se envolvidos com o grafite. Para se apresentarem à sociedade, precisam de uma identidade menos problemática. Uma identidade “plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2000, p.13). Segundo esse autor, a multiplicação de representações culturais e sistemas de significações faz com que exista uma multiplicidade de identidades possíveis.

Será que só porque esses sujeitos deixam de pichar e passam a grafitar, seu produto final diverge totalmente dos propósitos anteriores? As motivações que os/as levam a essa prática “mais aceitável socialmente” também se modificam? Será que o grafite não traz marcas contestatórias da pichação? Uma prática anularia totalmente a outra? Tal discurso não seria mais uma estratégia deles para driblar as determinações?

É nítido que os/as grafiteiros/as se expõem, os/as pichadores/as se ocultam, sendo impossível revelar, publicamente, a identidade de um/a pichador/a. Uma vez que o grafite permite que eles/as reivindiquem uma condição de artistas, é muito mais cômodo se apresentarem com a identidade de grafiteiros/

as. Aí se evidencia a disputa entre o “ser pichador/a” e o “ser grafiteiro/a”, subsidiada pela ideologia da sociedade, que delimita os conceitos, hierarquizando-os, de forma que o primeiro seja estigmatizado como vândalo, como criminoso, e o segundo, seja considerado artista plástico.

Ressaltamos que ambas as práticas utilizam os mesmos suportes urbanos, são elaboradas de forma rápida, têm uma vida efêmera, fazem uso, praticamente, dos mesmos materiais e são formas de expressão da juventude. Não existe unanimidade nem no argumento de que o grafite é uma expressão da arte e de que a pichação não revela uma preocupação estética.

Mesmo se denominando “grafiteiros/as”, não é difícil encontrarmos, em pichações, *tags* de alguns(algumas) dos/as que assim se definem, como confirma o discurso de ZECA:

Eu não posso me considerar um pichador, apesar de eu não, apesar de eu pichar aqui e ali. Aqui e ali eu faço uma pichação, e também faço a questão do *bomb*, que seria um grafite simples, contornado, muito próximo da pichação, que eu gosto de fazer nos locais proibidos também, entendeu? Assim, que é o que tá mais próximo da essência do grafite.

Os textos produzidos por eles/as, nos muros de Campina Grande, por exemplo, sugerem que os sentidos emergentes nas duas práticas se aproximam e que os objetivos que os direcionam são, se não iguais, similares. A frase, citada anteriormente, “grapixo é nós”, denuncia a intrínseca relação entre as duas práticas. Em outros muros, encontramos excertos linguísticos multidimensionais, semântica e ideologicamente, que sugerem a capacidade crítica e diretiva desses sujeitos: “Todos unidos, na mesma ideologia”; “Foda-se o sistema”, “Desculpa de grafiteiro, é parede lisa”; “Reação da periferia”; “Arte ou crime?” (DUARTE, 2006). Esse último exemplo, inclusive, toca na temática aqui discutida, o que revela a preocupação deles com a ótica da ideologia social em relação ao que eles/as estão produzindo nos muros.



FOTO 10. *Arte ou crime? (ZECA – PCO/ UZS)* Rua Dr. Severino Cruz. Centro. Janeiro de 2005

Tanto teóricos quanto produtores da pichação e do grafite afirmam que a escolha do muro, a altura, o local, o tipo de letra, o tipo de alfabeto a ser utilizado na pichação são suficientes para comprovar que há um planejamento, um cuidado com a estética, o que, para eles, impossibilita a distinção entre as duas manifestações a partir desse argumento.

Em sua história de vida, ZECA afirma:

Eu particularmente, eu acho bonito um muro pichado, todo pichado, e tipo, se você for analisar isso culturalmente, se você for analisar isso despido de preconceito, você vai encontrar toda uma questão que envolve os alfabetos, que são utilizados entendeu? Que não são coisas aleatórias, são estudadas, é, você vai encontrar é, lá em São Paulo, o pessoal chama de agenda que seria um muro onde todas as pichações da cidade já passaram, então serve como um registro, entendeu? Eita, ó fulano, ó, mil novecentos e tanto, bicho, o cara passou aqui, entendeu? É como um arquivo também. Então eu acho que tem sua estética, tem seu valor.

O livro *Ttsss...a arte da pichação em são paulo, brazil.* (BOLETA, 2005) apresenta o tema da pichação como arte: “pixadores fazem arte, artistas fazem dinheiro! diria numa paródia de Fred 04”. Ainda na introdução dessa obra,

Pinky Wainer afirma que “a editora do Bispo vê na pixação uma linguagem contemporânea do século 21.”

Também a obra *O graffiti na cidade de São Paulo e suas vertentes no Brasil*: estéticas e estilos, refere-se às intersecções entre as duas práticas:

Se antes em sua raiz comum com a pichação, o graffiti era, sobretudo, signo da rebeldia, anarquia, irreverência e pouca preocupação com o fato estético, o que acontece é a submissão dessa atitude de irreverência juvenil a uma preocupação estética e subjetiva” (ESTRELLA, 2006, p. 14).

Ainda nessa obra, encontramos:

Entendo como Bomb, um graffiti com intenção de destruir, ou seja, um ato de vandalismo. Existe no meio do graffiti, um certo engano a respeito do que é legal ou ilegal. O que é ser legal? Legal é estar conforme a lei, ilegal é estar contra a lei. Logo, todo graffiti é ilegal. Produção, piece, throw up, tag, pixo... é tudo vandalismo, é tudo bomb. No início fazíamos produções e pieces, mas com a mesma sensação de quem, hoje, faz pixos ou trhow ups, pois ainda não tínhamos o apoio da opinião pública e ninguém sabia o que era graffiti. Era tudo uma coisa só: ‘pixação’ (TINHO, 2006, p. 83)

Calazans, escritor, livre docente em artes visuais pela UNESCO, critica:

E muitos teóricos que não vivenciam o processo insistem em diferenciar a pichação do grafite. [...] Grafites figurativos e pichações verbais: uma distinção artificial feita por pseudo-pesquisadores olhando de fora um movimento de arte das ruas, cuja complexidade intermídia escapa a classificações superficiais. [...] O pejorativo tom atribuído à pichação é fruto de ignorância e pressa em escrever sem observar, fruto de uma arrogância e empáfia dos Doutores Universitários. [...]

Os grafites têm o mesmo valor das pichações. As duas criadas pelas gangues especialmente para suas *tags* (assinaturas) e empregadas nas frases têm por si sós efeito estético, são linhas sinuosas, grafismos góticos ou barrocos. (CALAZANS, 2003, p. 1)

Até 25 de maio de 2011, quando a lei nº 12.408, descriminalizou o ato de grafitar, o grafite era considerado ilícito pelo discurso da legislação vigente, que o enquadrava nas mesmas penalidades a que está sujeita a pichação (Lei Ambiental nº 9.605/98). As duas práticas eram consideradas, no Brasil, crimes contra o ordenamento urbano e o patrimônio cultural. Essa lei não fazia distinção entre elas, conforme estabelecido em seu artigo 65:

Art. 65. Pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano:

Pena – detenção, de três meses a um ano, e multa.

Parágrafo único. Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de seis meses a um ano de detenção, e multa.

Apresentado, pois, um resumo das duas versões discursivas sobre a pichação e o grafite, constatamos que a dificuldade conceitual persiste em ambos os discursos. Passaremos, então, a discutir o contraponto entre os discursos oficial e o da cultura de rua, a partir da prática discursiva e da prática social que envolvem os que se expressam nos muros da cidade, subsidiando-nos pela perspectiva da Teoria Social do discurso (FAIRCLOUGH, 2001).

Todo evento discursivo mantém uma relação com o contexto histórico e social que o envolve. A natureza da prática social influencia a prática discursiva que, por sua vez, produz efeitos sobre a prática social em que se insere. Assim, a prática discursiva é permeada por formas simbólicas que se utilizam de

estratégias para gerar e difundir sentidos e poder no âmbito social. Há sentidos que remetem para o estabelecimento e a sustentação das formas de dominação. Exemplo disso é o seguinte fragmento da história de vida de NAAH:

Eu acho que é perigoso, sabe? Eu acho que é arriscado. Eu acho que, do ponto de vista social, assim, sabe? Porque eu dependo, eu descobri que eu dependo muito da sociedade, né? Tem uma fase que quer ir contra, que você acha que nunca vai se adequar a ela. E tem uma hora que você se toca que não é bem assim, que dá pra fazer de um jeito, foi o que eu fiz, eu transferei um pouco as coisas, assim, eu amadureci um pouco as ideias. (NAAH)

Há, porém outros sentidos que se caracterizam por subverter relações de dominação:

Quando eu vim pra cá, já com a cabeça de uma metrópole, - cheguei aqui, de certa forma, a cultura de interior diferente [...] Tinha uma coisa aqui ou outra perdida, mas não era um movimento de piche, muito menos de grafite. **Aí eu: caramba, vou fundar um comando aqui!** Aí tive a atitude e chamei uns colegas que imaginei que tinham coragem. Vamo? Vamo. **Mostrei umas letras pra eles, dei só umas ideias, por alto, do que é que ia ser o comando, a ideologia da história.** Pronto, a partir daí, surgiu a OPZ, o primeiro comando, a primeira organização de piche na cidade, **que até então não tinha piche aqui. (PAGÃO)**

Então eu sou a favor de você pichar uma instituição que você não concorda com o procedimento que ela toma, entendeu? Se você é antigoverno, se você é anarquista, se você é, segue alguma ideologia, então você tem todo direito de pichar uma coisa que você não, de uma grande empresa que você seja contra os procedimentos daquela empresa, entendeu? (XXXXX)

Na prática discursiva da pichação e do grafite, pois, é sugerido um agenciamento dos sujeitos, uma vez que eles, pelo menos em seu discurso, não aceitam passivamente as formas ideológicas dominantes e as relações assimétricas estabelecidas, apesar de, em alguns momentos, até se deixarem cooptar, a fim de participarem do “jogo” interativo, nessa dialética social.

Na prática discursiva hegemônica, é visível a negligência ao discurso da alteridade, mas se evidenciam, também, mecanismos políticos e ideológicos para cooptar o “outro” do espaço intersticial em que ele se encontra.

Apesar de os/as pichadores/as e grafiteiros/as se inscreverem nesse diálogo, apresentam sua resposta ao discurso prevalecente, apontando-lhe ambiguidades, através do estabelecimento de uma luta ideológica, como instância da prática discursiva, mas também movidos pelos atrativos da visibilidade, hibridizam-se para se sentirem incluídos.

Assim procedendo, a pichação e o grafite tentam metamorfosear práticas discursivas legitimadas, pelo questionamento das ideologias que as subsidiam, embora, em alguns momentos, reproduzam tais ideologias. Ao materializarem, na linguagem, elementos pertinentes aos conflitos sociais, revelam que têm sua gênese numa matriz social ligada à subordinação dos que fogem ao padrão hegemônico. Por outro lado, podem estar reproduzindo um discurso que, no cenário midiático da contemporaneidade, tem servido de senha para a visibilidade da periferia. Prova disso é que aqueles/as jovens que não advêm do subúrbio se esforçam para esconder dos demais essa condição, assumindo comportamentos e discursos pertinentes a essa esfera social.

Os seguintes fragmentos de histórias de vida sugerem a condições assimétricas vivenciadas por alguns na periferia:

A gente vem de uma classe desfavorecida, entendeu? Minha mãe é professora pública, e a gente se criou nas Malvinas⁸, e ela disse: você tem que estudar pra ser o melhor,

8 Bairro da periferia de Campina Grande.

porque a gente não tem nada, então seu futuro vai depender disso, de você ser o melhor, então é uma questão que a gente tá sempre procurando evoluir, **porque neguinho que nasceu em berço de ouro, não tá nem aí pra isso, entendeu? É, já tem tudo na mão, e aí?** (ZECA)

Moleque, eu passei a minha infância todinha jogando bola. **Eu emburacava nas maloca. O que você imaginava dentro da Zona Leste, eu emburacava. Era, minha família preocupada que só... Maloca é toda quebrada.** Posso dizer assim, todo bequinho que tinha conhecido meu que chegava lá pra gente jogar. **E nisso, eu me envolvendo com todo tipo de gente.** Eu de certa forma astuto, fui aprendendo, tendo convívio. **Não tinha irmão, não tinha vizinho, não tinha isso que era bandido, que tava no sistema, mas tinha muitos amigos que tavam fazendo parte desse social e fui aprendendo com eles.** E de certa forma aquilo, por eu também ser produto do meio, aquilo foi mexendo na minha personalidade. (PAGÃO)

Essa condição, na maioria dos casos, expõe a contradição. É a experiência desses sujeitos que impulsiona a prática discursiva da transformação das relações sociais.

Fotografia: Angelina Duarte

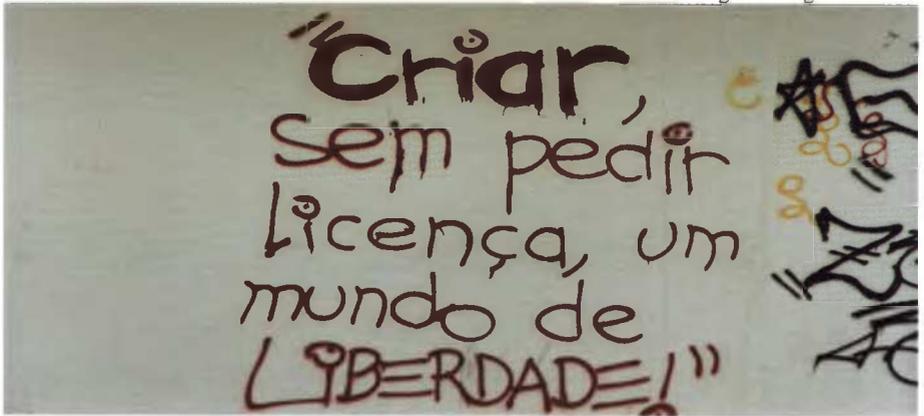


FOTO 11 – Criar, sem pedir licença, um mundo de liberdade! (Zeca- PCO-UZS) Rua Paulo de Frontin. Centro. CUCA. Setembro de 2005.

O vocábulo *liberdade*, por exemplo, muito utilizado por esses/as jovens, remete a toda uma construção sócio-histórica de investimento contra a opressão, mesmo que não seja fácil definirem que liberdade, de fato, desejam. Sob esse uso, há um interdiscurso nuançado da contraposição, advinda tanto da contracultura, quanto da necessidade de eles/as se libertarem das amarras do mundo adulto.

Esse discurso, antagônico às ordens do discurso dominantes – a família, a religião, a lei, o governo –, sugere um o esforço desses/as jovens pelo estabelecimento da sua identidade, como também para apresentar sua visão de mundo. Seu sistema de conhecimento e de crenças é influenciado pela prática social, da qual a prática discursiva é uma instância.

Assim, análise da prática social que se dá via texto possibilita a abordagem das estruturas condicionadoras, da operação da ideologia e das relações sociais que atuam no contexto pertinente à pichação e ao grafite, revelando marcas das estruturas que tentam “moldar” o sujeito, através das quais a ideologia dominante opera, sendo nítida a fusão do condicionamento aos conflitos sociais.

Embora saibamos que a prática social não é transparente e que, portanto, o discurso não institui o real, aportamo-nos aqui na perspectiva da Teoria Social do Discurso a qual defende uma concepção de discurso “como modo de ação historicamente situado” (RESENDE, 2006, p. 25). Assim sendo, essa prática inspira uma nova postura ideológica do discurso da pichação e do grafite – quanto à inclusão da sua identidade e à legitimação do seu discurso –, constituindo-se num terreno fértil à emancipação desses sujeitos sociais, por sinalizar para possíveis mudanças nessa estrutura social.

Segundo Fairclough (2001, p. 127) “a mudança envolve formas de transgressão, cruzamento de fronteiras, tais como a reunião de convenções existentes em novas combinações, ou a sua exploração em situações que geralmente a proibem”. Dessa forma, o grafite desarticula ordens de discurso hegemônico, “rearticulando novas ordens de discurso, novas hegemonias discursivas” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 128)

Os seguintes excertos discursivos demonstram isso:

2003, quando eu comecei a ir pra rua pintar, o auge era OPZ e LPE, os pichadores do Zepa e os pichadores da Liberdade. Era o auge, a guerra. Primeiro grafite assim, um dos primeiros, né, que eu fiz na rua foi com GORPO, e ah uma latinha de *spray*, liga pra polícia que tão pichando, e **a polícia chegava e, cadê a autorização, não sei quê, tão pichando, tão pichando. E hoje em dia, até sem autorização, a própria polícia vê e tem o discernimento de dizer, ah, não os caras tão trabalhando de dia, tão fazendo uma pintura, e tal, tem aquele discernimento.** (ZECA)

Em São Paulo, em Recife, só se considera grafiteiro, cara, o cara que passa por esse processo, cara, e respeitar é saber quem tá pondo, cara, na rua, tem que respeitar quem tava antes, cara. Aqui existiu alguém que iniciou tudo isso. **Vo-cês hoje tão pintando porque alguém sofreu no passado. Levar tapa da polícia, como eu levei, como SAGAZ levou, em dois mil e tarará atrás, de sofrer preconceito, da sociedade xingar. Hoje em dia é muito fácil. Hoje em dia qualquer pessoa pode pegar uma tinta e pintar, porque tá liberado. Tá liberado.** (ZNOCK MORB)

Neles, identificamos que houve um investimento discursivo, mas também acional para que ocorresse uma mudança da visão, até mesmo da polícia, sobre essas práticas. É, portanto, sugerido no texto e nas práticas discursiva e social, desse discurso, um desejo de transformação.

Observando as relações estabelecidas entre o discurso e o processo sócio-histórico, constatamos que as duas versões discursivas refletem os diálogos e as rupturas, a cooperação e a competição próprias da realidade social, havendo um contraponto entre elas, uma vez que, enquanto uma estabelece regulação e classificações, outra as questiona.

Assim sendo, apesar de o discurso oficial ditar as regras, o discurso da pichação e do grafite sinaliza para o estabelecimento de focos de luta pela superação de situações de dominação e de questionamento da hegemonia prevalente.

Em razão disso, deduzimos que a hierarquização entre pichação e grafite consiste numa construção da ideologia social dominante, já que tais práticas são similares, se não iguais. Deduzimos, ainda, que o motivo dessa hierarquização é o esforço da ideologia dominante para reafirmar que ela é a responsável por classificar e incluir/excluir.

Embora assim sendo, mesmo nas ocorrências de cooptação das tendências contestadoras da cultura de rua, mesmo no esforço para distinguir o “ser grafiteiro/a” do “ser pichador/a”, evidencia-se a operação da ideologia que, por sua vez, acaba por gerar uma contra-ideologia. Conforme afirma Gramsci, na dominação ideológica, existem brechas nas quais se constituem contra-ideologias (e contradiscursos) que se opõem à dominação e lutam por reafirmar seu lugar social. (GRAMSCI, 1992, p. 62-63)

Dessa forma, enquanto agem forças sociais centrípetas, emergem forças centrífugas com estratégias para se articular nesse espaço de negociação. Mesmo na atitude dos/as pichadores/as e grafiteiros/as, em se deixando cooptar, há crítica e contestação às estruturas condicionadoras. Talvez estejam se camuflando para não serem “predados”, apesar de perseverarem nesse agenciamento.

A AGÊNCIA DO SUJEITO NOS MUROS DA PICHÇÃO E DO GRAFITE

Neste sub-item, nossa posição se fundamenta no pensamento de E. P. Thompson, o qual para explicar a dinâmica social, identifica, na processualidade histórica, a dialética da articulação entre o cultural, o econômico e o político, embora, segundo ele, haja “a autonomia dos acontecimentos políticos ou culturais” – apesar de esses serem – “condicionados pelos acontecimentos ‘econômicos’” (THOMPSON, 2001a, p. 207) (grifo do autor).

Para este teórico, “homens e mulheres, ao se confrontar com as necessidades de sua existência, formulam seus próprios valores e criam sua cultura própria, intrínsecos a seu modo de vida” (THOMPSON, 2001b, p. 261). Assim sendo, necessidades, interesses e condições materiais se articulam “face à permanência material da cultura: o modo de vida, e acima de tudo, as relações produtivas e familiares das pessoas” (THOMPSON, 1981, p. 195).

Do ponto de vista thompsoniano, são contemplados os discursos e as práticas sociais que surgem como reação à hegemonia conservadora e que trazem em si, implícitos, os confrontos vivenciados pelos sujeitos na sociedade. Discursos e práticas que questionam, contestam e, muitas vezes, subvertem o conservantismo, sinalizando para a subjetividade e para a alteridade, e apontando para a concepção que enfatiza a relação dialética entre estrutura e agência humana (experiência, nos termos de Thompson), através da qual esses fenômenos devem ser analisados. E é exatamente a experiência – “o termo ausente” – que consiste na contribuição especial de E. P. Thompson para a reelaboração das ideias da tradição incorporada por esse autor.

Num contexto em ebulição, em que o estruturalismo, prevaleceu – subtraindo a emergência do sujeito e sua criatividade – emergiram, na década de 60, os movimentos contraculturais que contestaram a autoridade e teceram sua crítica a esse momento, contexto esse que influenciou a teoria thompsoniana a qual compreende o homem como agente de mudanças históricas, sociais e culturais, e que contempla a categoria ‘experiência’ devolvendo o sujeito ao processo.

O que descobrimos (em minha opinião) está num termo que falta: a “experiência humana”. [...]. Os homens e mulheres também retornam como sujeitos, dentro deste termo – não como sujeitos autônomos, “indivíduos livres”, mas como pessoas que experimentam suas situações e relações produtivas determinadas como necessidades e interesses e como antagonismos, e em seguida “tratam” dessa experiência em sua consciência e sua cultura [...] das mais complexas manei-

ras (sim, “relativamente autônomas”) e em seguida (muitas vezes, mas nem sempre, através das estruturas de classe resistentes) agem, por sua vez, sobre sua situação determinada. (THOMPSON, 1981, p.182). (grifos do autor)

Essa categoria permite-nos tratar a processualidade histórica, contemplando a experiência, vivenciada não apenas no plano das ideias, como sugeriu Althusser, mas na consciência, nos sentimentos, nos valores, nos espaços de luta e nos sistemas simbólicos que dialogam com a cultura, a arte e as convicções religiosas – na “consciência afetiva e moral” –, sendo tais valores vivenciados na família, no trabalho e na comunidade imediata, onde se realiza tal aprendizado.

O diálogo com essa contribuição teórica permitiu-nos observar a materialidade da cultura nas práticas sociodiscursivas de pichadores/as e grafiteiros/as, as quais representam muito das experiências vividas em Campina Grande e da influência urbana em suas produções.

Pela condição de subalternidade, sufocados pelas determinações estruturais excludentes, assumem uma postura proativa, afrontam a institucionalidade, não se importando com o risco a que se expõem. Alguns exemplos de suas manifestações escritas, nos muros campinenses, são suficientes para que observemos que seu discurso expressa conceitos e valores apreendidos na materialidade do processo sócio-histórico: **A épica luta do Black Ciço X sistema. / Foda-se o sistema. / Liberdade de expressão. / Criar sem pedir licença um mundo de liberdade. / PM o pior marginal. / É nós na fita e os playboy no dvd. / Proibido pichar ou pixar? / Reação da periferia. / Se apagar, eu volto. / Esta porra quem comanda é a zona leste. / Pichar é fácil, difícil é ser pichado. / Respeito é pra quem tem. / Até quando? Descaso total, subdesenvolvimento, mão de obra barata, coronelismo vivo (Nordeste). / Não se venda, vote nulo. / Nem PM, nem MP, quem comanda é a OPZ. / Desordem e regresso, porém pátria amada. / Poucos com muito, muitos sem nada. / Só picho ônibus porque papai trabalha limpando.** (DUARTE, 2006)

Como a natureza da prática social influencia a prática discursiva, num processo de retroalimentação, tais exemplos revelam tensionamentos que constroem a consciência moral e afetiva desses sujeitos.

Por desafiarem, tornam-se alvo do olhar vigilante da Legislação, porém, subversivamente, desenvolvem ações “relativamente autônomas”, conforme Thompson. O potencial semântico-ideológico de suas manifestações comprova serem elas efeito da complexidade do processo sócio-histórico, e demonstram que o sujeito “manipula” a experiência, “desafia a previsão e foge a qualquer definição estreita de determinação”.

O discurso das histórias de vida, por sua vez, reitera a relação evento discursivo/contexto histórico e social. Os seguintes excertos sugerem o desafio à determinação:

Então eu sou a favor, pô, do cara subir lá em cima da Telemar. Foda-se a Telemar! A Telemar fode a gente na conta do telefone, tá ligado? Vai reclamar, tenta fazer uma reclamação da Telemar! Sobe lá e picha, então, entendeu? / E ali, em tempo do segurança do trem chegar e meter bala em todo mundo (XXXXXX)

Aí certo dia, certo dia, eu tava no açude velho [...] Veio PAGÃO e o RABOK, disse: ó, o cara da LPE. E eu disse aos meninos: ó o cara da OPZ quem é. E todo mundo se conheceu, né. PAGÃO disse: eu tô de rolé hoje. Aí eu disse: rapaz, a gente também vai de rolé hoje. Aí eu disse: vamo se unir, véi! A gente se encontra de quatro horas da manhã, em frente à *lan house* tal, no Centro. Beleza! Fomos, pegamos nossa tinta e fomos encontrar com eles. Nesse dia rolou um rolé em conjunto. **Foi o dia, o primeiro dia que a gente invadiu a TELEMAR, né. Aquela coisa toda, que pra cidade foi uma coisa, um prédio enorme, né. (XXXXXX)**

Aprendi muito, **protesteí bastante**. Assim, aconteceu uma coisa comigo, eu não tava pichando nesse dia, mas a gen-

te meio que foi assaltada por policiais. **Os policiais vieram nos revistar, acharam sessenta reais em nossa carteira, levaram uma parte. E eu fiquei revoltada com isso aí.** E lembra de uma delegacia que tinha ali no, no, no Parque do Povo, na delegacia do Parque do Povo tinha, não sei que lá, policiais. **Eu botei uma setinha em baixo e, os piores marginais (MMS) (vide fotografia abaixo).** Assim, fora de posto de saúde fechado, a pessoa colocava: Um absurdo! Coisas assim, **protestava com o geral, com o governo, com político, com tudo o que me incomodava, e já que eu não podia chegar pra um policial e: pô, seu amigo me roubou, que não ia adiantar de nada, né? Eu fui lá e mostrei pra todo mundo que ó, são os piores marginais, mesmo. São os policiais, mesmo, alguns, né? (XXXXX)**

A fotografia a seguir diz respeito ao evento, acima exposto, citado na fala de um/a dos/as entrevistados/as.

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 12 – PM, o pior marginal (MMS) – Rua Paulino Raposo. São José. Abril de 2005.

Nos exemplos acima, identificamos o agenciamento tanto discursivo como social, a “capacidade diretiva” de sujeitos, que se sentindo incomodados com uma situação, protestam, utilizando-se de sua prática cultural para a crítica.

Também ao materializar, na linguagem, elementos pertinentes aos conflitos sociais, o discurso pode remeter para a subalternidade característica da

matriz social de onde advém a maioria dos/as “manos/minas” da cultura de rua. Nuanças desses conflitos estão subentendidas nestas narrativas:

Lá na Zona Leste, até um aspecto cultural, a formação da molecada lá é bem diferente daqui da Liberdade, que por sua vez é bem diferente das Malvinas, que é bem diferente do Alto Branco. Olhando assim a subcultura Zona Leste que faz parte de uma cultura, que é Campina Grande, **a molecada lá cresce vendo muito vizinho que tá no presídio, tendo irmão que também tá no presídio.** É essa a máxima dentro de um sistema: pregue a paz, mas se tiver necessidade, cobra, se for no caso de matar, mata. **O social em si ensina aquilo pra ele.** O ser humano até certo ponto é produto do meio. A molecada lá cresce com essa mentalidade. (XXXXX)

[...] E era interessante que a infância a gente conviveu muito com os guri da favela, sabe? **Tive muito esse contato coma favela, tive muito esse contato com pessoas humildes, sempre fui muito atraído, vêi, pelas pessoas humildes, assim.** [...] **E eu fui vendo outra realidade,** e daí quando eu fui caminhando e aprendendo coisas que eu apliquei até no grafite, que eu apliquei na minha vida também. (ZNOCK MORB)

Esses mesmos tensionamentos surgem nas escritas nos muros, cujo planejamento estratégico demonstra que as escolhas desses atores direcionam-se por propósitos subjetivos, políticos e ideológicos, predominantemente contestatórios às relações assimétricas e aos valores dominantes.

Assim, pelo agenciamento na construção da realidade histórica, inserida na produção social geral – com seus efeitos, relações de poder, reconhecimentos, posições ideológicas, constituição de identidades –, a pichação e o grafite revelam o desejo de legitimação de sua prática, o que já tem apresentado resultados, uma vez que as tendências do grafite têm sido cooptadas nas mais diversas esferas, sobretudo pela mídia, conforme discutiremos no capítulo 4, desta obra.

Constatamos, pois, que a pichação e o grafite transpõem as ordens de discurso hegemônico, instaurando novas hegemonias discursivas, revelando que, nos interstícios de sua prática, instaura-se uma perspectiva crítica a questões vivenciadas na materialidade social.

Pudemos identificar, então, essa relação dialética entre estrutura e agenciamento humano, como também resgatar a historicidade e a subjetividade que permeiam as práticas da pichação e do grafite na cidade de Campina Grande.

Abordaremos, no capítulo a seguir, a experiência etnográfica que nos serviu de porta de acesso à sociedade “secreta”.

CAPÍTULO 3

A PORTA DE ACESSO À SOCIEDADE “SECRETA”: A EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA NO NÚCLEO *HIP HOP* CAMPINA

Com o objetivo de apresentar uma visão aproximada do campo investigado, trazemos aqui um exercício etnográfico cuja proposta é de, primeiramente, enunciar o modo como se instaurou a experiência em foco, para, a partir dela, tecer reflexões acerca da dinâmica que permeia as relações dentro do grupo estudado.

Seguindo os passos de Foote White (1980, pp. 77-86), para quem partilhar da convivência não implica em eliminação das diferenças culturais entre investigador e investigado, iniciamos a observação participante nas reuniões do Núcleo *Hip Hop* Campina (NH2C) – fundado no ano de 2007, contexto em que mantivemos contato com os *hip hoppers*, apesar de o foco da nossa pesquisa ser, especificamente, grafite/pichação.

Apesar de haver uma definição própria para cada elemento – relacionado à música, à dança ou à parte gráfica –, a linha que os separa é tênue, por haver uma complementaridade entre os pilares do *hip hop*, em torno de um objetivo comum: dar voz à periferia. Assim sendo, há todo um investimento para que um ‘ pilar ’ valorize as especificidades dos demais. Há, por exemplo, intervenções simultâneas de grafite, *rap* e *brake*, visando ao fortalecimento da marca identitária dos *hip hoppers*.

Nesse contexto, o grafite se destaca, uma vez que sua publicização, em Campina Grande, tem se ampliado. Pelas ruas desta cidade, deparamo-nos com murais em que dialogam pichação/grafite/sociedade, levantando, inclusive, temas da atualidade, como se fossem uma crônica sobre nossa sociedade.

As controvérsias conceituais, em relação às duas práticas, “põem lenha na fogueira” das relações entre os/as pichadores/as, grafiteiros/as, e entre pi-

chação, grafite, sociedade e Estado. Essas observações são decisivas para a compreensão do processo interativo no campo de estudo, como também entre ele e a conjuntura que o envolve.

Voltando à experiência etnográfica, a partir da 1ª reunião da qual participamos no NH2C, em 30 de maio de 2007, mergulhamos no universo do outro, tentando observar as nuances que a interação dentro do grupo nos permitiu entrever, para tecer reflexões sobre esse processo, esperando – e plagiando Malinowski (1998, p. 21) – que nossa “vida na aldeia” no começo, uma estranha aventura por vezes desagradável, por vezes interessantíssima, logo assumisse um caráter natural, em harmonia com o ambiente que nos rodeava.

Para tanto, referenciamos-nos nos trabalhos de Foote White (1980), Goffman (1975), Gluckman (1987), Malinowski (1998), Geertz (1993) e Berreman (1980), por esses autores levantarem situações mais próximas à nossa pesquisa.

A seguir, apresentaremos um breve histórico do NH2C.

HISTÓRICO DO NH2C

O Núcleo *Hip Hop* Campina (NH2C), fundado em março de 2007, foi idealizado por Thiago Joh (DJ), George Macedo (DJ Frequência Zero) e ZNOCK MORB (grafiteiro e MC), com o objetivo de reunir militantes da cultura *hip hop*, o que se confirma na narrativa de ZNOCK MORB:

Daí, então, veio 2007, veio o Núcleo *Hip Hop* Campina, que foi uma ideia de juntar, quatro elementos, que se viu que já se tinha na cidade, né? Tinha uns caras que dançavam na Zona Leste, na Zona Sul. Tinha uns caras que grafitavam na Zona Sul e no Centro, sabe? Tinha um amigo nosso, Thiago, que era DJ, tinha passado uma fase difícil na vida, tal, tinha chegado dos Estados Unidos, e tal. Problemas pessoais, ele

foi pra lá, voltou, tal. E, de repente, era DJ e tal. Aí, oxente, vamo unir tudo! Né? Na verdade, quem teve essa ideia, eu, Frequência Zero e Thiago.

Em seu início, contava com 12 membros, tendo havido um aumento significativo desse número. Em 25 de novembro de 2007, contava com 78 membros cadastrados representantes dos três elementos – *rap*, *break* e *grafite* – além de DJs e MCs e simpatizantes. Em meados de 2008, já listava 84 membros.

No dia 20 de junho de 2007, formou-se a diretoria, com participação expressiva do grafite: PRESIDENTE: Thiago Alcântara (DJ Joh); 1º SECRETÁRIO: George (DJ Frequência Zero); 2ª SECRETÁRIA: INSANA (**grafiteira**); 3º SECRETÁRIO: ZNOCK MORB (**grafiteiro** e MC); TESOUREIRA: CASH (**grafiteira**); RELAÇÕES PÚBLICAS: Fábio Santos (MC); DIRETOR DE PROJETOS: ZECA (**grafiteiro**).

Segundo um texto explicativo, distribuído pelo presidente do Núcleo, durante reunião do dia 30 de maio de 2007, os membros cadastrados “realizam reuniões semanais a fim de traçar estratégias sociais e culturais que tragam benefícios para as pessoas mais carentes de educação, conhecimento e diversão. Ainda, conforme esse informativo, “o Núcleo *Hip Hop* Campina, como entidade sociocultural, tem como finalidade:

I – Difundir a cultura nas suas mais diversas formas de expressão, enfatizando a cultura na sociedade;

II – Propiciar à população carente meios de inserção social através da formação cultural;

III – Divulgar a cultura através das mais variadas formas de expressão artística: música, cinema, artes plásticas, teatro, entre outras;

IV – Estimular o debate da sociedade sobre a cultura e a solidariedade entre os diversos segmentos sociais;

V – Planejar ações integradas com outras entidades que tenham finalidades semelhantes à do Núcleo Hip Hop Campina;

VI – Incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais;

VII – Democratizar o acesso aos bens de cultura;

VIII – Valorizar a diversidade étnica e regional, enfatizando o repúdio a qualquer tipo de preconceito;

IX – Defender e valorizar o patrimônio cultural brasileiro;

X – Garantir o direito de toda pessoa a ter acesso às fontes de cultura, usando de todos os mecanismos legais para fazer valer o direito à cultura como direito de todos;

É objetivo do Núcleo Hip Hop Campina combater todas as formas de discriminação, mediante ações que despertem na sociedade a necessária integração entre as pessoas e o convívio com a diferença.”



**Núcleo
HIP HOP
Campina**

Logomarca utilizada pelo NH2C na época de sua fundação – foto copiada do orkut de DJ JOH
<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=16692791000543478951>

NH2C



Logomarca utilizada pelo NH2C atualmente (12/08/2010) – foto copiada do orkut de DJ JOH
<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=16692791000543478951>

No ano de 2010, segundo informação de alguns membros do Núcleo, as reuniões semanais foram extintas, em virtude de o espaço cedido pelo CUCA, para tal fim, ter sido inviabilizado. No início desse ano, o dirigente do NH2C, Thiago Alcântara, passou a coordenar a Central Única das Favelas (CUFA) Campina Grande, uma ramificação da CUFA Paraíba. (<http://www.cufaparai-ba.org/index.php>)

Vejamos, a seguir, uma fotografia do dirigente do NH2C no 5º Encontro Nacional da CUFA:



FOTO 13 – (Nega Gizza, Manoel e Dj Joh) | Fotografia copiada do *Orkut* de DJ JOH – fevereiro de 2010
<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=16692791000543478951>

Importante ressaltar que o dirigente do NH2C é filho de uma família da classe média alta, residente nesta cidade – pai médico e mãe comerciante –, não sendo, portanto, oriundo da periferia da cidade de Campina Grande ou de outro município qualquer. Sua ligação com o Núcleo e com a CUFA se estabeleceu a partir de sua atividade no *hip hop*, como DJ.

Quanto à CUFA, trata-se de uma organização que tem o *rapper* MV Bill como um de seus fundadores,

Foi criada a partir da união entre jovens de várias favelas do Rio de Janeiro – principalmente negros – que buscavam espaços para expressarem suas atitudes, questionamentos ou simplesmente sua vontade de viver”. (<http://www.cufa.org.br>)

GÊNESE DA EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA

A instauração dessa experiência ocorreu, nos anos 2004 a 2006, em um momento bem anterior ao nosso primeiro encontro com o NH2C, quando desenvolvíamos nossa pesquisa de mestrado. Naquele momento, apesar de termos reunido um vasto material para análise, sentimos que nos faltava ouvir a “voz” dos/das que escreviam nos muros campinenses.

Conseguir essa audição não foi um empreendimento dos mais fáceis, pois, em virtude da “ilegalidade” da pichação e do grafite, à época, perante a Lei de Crimes Ambientais (Lei nº. 9.605/98). A dificuldade de identificação desses sujeitos foi o nosso maior empecilho, mas como tudo um dia, “não sabemos como”, acontece, durante uma caminhada no Parque da Criança – logradouro público desta cidade – deparamo-nos “miraculosamente” com um grafiteiro desenhando num dos muros daquela área. Identificamo-nos como pesquisadora do grafite e apresentamos, brevemente, nossa proposta de pesquisa, ao que ele respondeu com um olhar de desconfiança. Aproximou-se, meio cabreiro, como se diz no Nordeste, mas se identificou, dizendo ser ZECA sua *tag*⁹. Então perguntamos se poderíamos conversar qualquer dia, ao que ele, ainda visivelmente receoso, disse que sim, dando-nos seu contato telefônico.

A primeira impressão nossa foi a de que ele queria nos dispensar o mais rápido possível. Sequer pensamos que, algum dia, atenderia nosso telefonema, quando o procurássemos. Estávamos enganada. Assim que ligamos, ele marcou um encontro conosco na casa da sua avó, local em que residia. E a conversa que ali se iniciou tem tido continuidade até hoje.

9 Tag corresponde ao pseudônimo usado pelo grafiteiro para assinar sua produção.

Abrimos aqui um parêntese para contar algo que, definitivamente, representa a relação de confiança que se estabeleceu entre nós e esse grafiteiro. Em 11 de setembro de 2008, para surpresa nossa, encontramos, na nossa página do *orkut* – <http://www.orkut.com.br/Main#Home.aspx?tab=m0> – o seguinte depoimento de ZECA:

Conheci Angelina quando ela me procurou para colaborar com sua tese de mestrado, sobre graffiti. Foi-se o mestrado, agora o doutorado e eu continuo colaborando com prazer para que essa brilhante pesquisadora atinja todos os seus objetivos. Deixando o acadêmico de lado um pouco, Angelina é uma criatura de luz, que irradia paz e tranquilidade a todos à sua volta. Nesses anos de convivência e intercâmbio entre o Hip-Hop e o meio acadêmico, minha admiração por ela aumenta gradativamente. Tudo de bom pra você e sua família sempre!

Fotografia Silvia Duarte



FOTO 14 – ZECA e eu - Parede frontal do CUCA – Centro Universitário de Cultura e Arte – nov. de 2004.

A “descoberta” desse grafiteiro, por nós, foi decisiva para todo o percurso da pesquisa, tendo sido ele a “porta”, o “cartão de visitas” que nos deu credibilidade para que o grupo de *hip hop* aceitasse nossa presença em suas

reuniões. Recebemos, pois, o apoio de ZECA, um indivíduo-chave, uma “autoridade”, de muito prestígio dentro do Núcleo, por ser ele um dos grafiteiros mais antigos e atuantes na cidade.

Um detalhe importante não pode ser ocultado: ZECA faz parte de uma das *crews* mais expressivas do grafite em Campina – a UZS (União da Zona Sul), contra a qual uma *crew* de outra zona da cidade – a OPZ (Organização Pichadora do Zepa) – trava disputas constantes. As histórias de vida confirmam a rixa entre a OPZ e a LPE/UZS:

Tudo vem duma rixa que a gente tem, que é a zona sul com a zona leste, entendeu? Seria o povo ali da Liberdade, do Quarenta, com o povo do Zé Pinheiro, Monte Castelo, que eu não sei dizer de onde vem, eu sei que é assim, dentro das torcidas organizadas, assim. É comum a Torcida Jovem do Galo brigar com a Torcida Facção, só que dentro da Torcida Jovem do Galo já teve um confronto histórico, assim, dentro da própria torcida, do bonde Zona Leste contra o Bonde Zona Sul, dentro da própria torcida, entendeu? (XXXXXX)

O fragmento acima exposto evidencia um primeiro aspecto da sociedade “secreta”, qual seja a rivalidade contra outros grupos, evidenciando também que a gênese desta rixa pode ocorrer em contextos externos ao grupo. Percebemos, então, a complexidade do nosso campo investigativo. O que para nós, até então, se resumia a uma disputa entre zonas da cidade, revelou nuances de conflitos externos ao grupo, mas indispensáveis ao seu funcionamento interno. Essa rixa migrou das torcidas organizadas (TJG e TFJ¹⁰) para o grupo de pichação LPE, e de grafite UZS¹¹, contrapostos à OPZ, ampliando-se para as zonas sul e leste des-

10 Torcida Jovem do Galo (do Treze Futebol Clube) e Torcida Facção Jovem (do Campinense Clube)

11 Segundo a história de vida de ZNOCK MORB, a LPE e UZS são sociedades cuja origem e membros são os mesmos, mas LPE é a sigla utilizada para a pichação, enquanto UZS é a sigla utilizada para o grafite.

ta cidade, retornando à torcida, quando do confronto entre os bondes¹² da zona leste contra a zona sul, ambos contendo torcedores do Treze. Assim sendo, a análise em profundidade revela camadas semânticas que permeiam tanto práticas simbólicas quanto materiais.

A história de vida de INSANA acrescenta um detalhe a essa disputa, no que diz respeito à motivação dessa postura:

Rolava uma rivalidade muito grande, OPZ e LPE. Eram as maiores siglas de pichação, maiores e quase únicas, na época. Conflito de cada um querer ser mais do que, até porque o conflito na pichação é uma coisa meio que essencial, **porque é cada um querendo fazer mais alto.** Se eu faço um no segundo andar, eu sou da LPE, exemplo, eu faço um nome no segundo andar, vai vir um da OPZ querendo fazer no terceiro. E eu vou querer voltar lá pro quinto logo. E assim vai indo. (INSANA)

A foto a seguir refere-se a esse confronto simbólico:

Fotografia: Angelina Duarte



Foto 15 – (Pichações: Acima de nós, só Deus. **PAGÃO – OPZ versus** Não desafie a todos. **FDL – LPE** – Avenida Floriano Peixoto. Centro. Maio de 2005.

¹² Segundo a história de vida de NAAH, o bonde tem um envolvimento com torcidas organizadas, com todo um contexto mais pesado, mais violento.

Nela, o grafiteiro Pagão, do grupo OPZ, escreveu quase no topo de um prédio: “Acima de nós, só Deus”. Em resposta a ele, o grafiteiro FDL, do grupo LPE, grafou no topo do referido prédio: “Não desafie a todos”. Percebemos que na própria disposição gráfica dos textos que se opõem, encontra-se expresso o esforço de um para superar o outro.

O que motiva esse conflito é querer ultrapassar o adversário, também próprio das torcidas organizadas, além de que o aspecto de violência e cobrança que subjaz essa atitude coletiva não se limita à esfera dos símbolos nos muros, resultando, algumas vezes, em confrontos físicos.

XXXXX ainda explicita as consequências materiais resultantes dessas disputas, quando uma *tag* de um/a pichador/a ou grafiteiro/a é queimada¹³ por um/a rival.

Isso vai te acarretar uma consequência: ou todas as suas *tags* serem apagadas, pichadas, a mesma coisa, ou um atrito, mesmo, físico, uma agressão.

Nos grupos femininos, a postura é idêntica à dos masculinos, quanto à rivalidade e quanto à ligação com torcida organizada. Segundo NAAH, “em Campina, teve dois grupos de meninas que pichavam, né: a MUS e a MMS, **rivals até hoje**”.

Essa disputa pelo poder, pelo “território”, pelo prestígio, traz à tona um primeiro aspecto conflitivo nesse espaço de sociabilidade. Muitos adolescentes de outras zonas urbanas se distanciaram do NH2C, pelo fato de, desde o momento de criação do Núcleo, ter havido uma participação maciça dos pichadores e grafiteiros da Zona Sul, o que sugere, por um lado, uma hegemonia da UZS, e por outro, uma reação de facções que a ela se opõem. Um grafiteiro da ZL¹⁴ (Zona Leste), por exemplo, disse a esta pesquisadora que não viria mais a essas

13 Segundo a história de vida de PAGÃO, queimar é botar um X por cima, uma história assim, danificar o trabalho da pessoa.

14 Uma vez que este texto será veiculado em mídia impressa e digital, por uma questão ética, a fim de evitar problemas entre grupos que se opõem, decidi manter o anonimato deste grafiteiro, procedimento esse que se repetirá em momentos posteriores deste texto, desde que tratem de situações próximas a essa.

reuniões porque “a UZS quer tomar conta de tudo; que o Núcleo não é do *hip hop*, mas da UZS”.

Outro detalhe é o de que, após a fundação do NH2C, dentro da UZS *crew*, surgiu uma outra ramificação, da qual ZECA participa: a *crew* TUDO NOSSO, cujo nome revela o domínio do espaço urbano exercido por esse grupo.

Quanto à interpretação “à primeira vista” desse grafiteiro sobre nós, foi se modificando significativamente, de lá para cá. Essa mudança iniciou-se quando partilhámos os resultados da pesquisa com os/as grafiteiros/as, entre os quais estava ele. Cópias da dissertação – umas impressas e outras em CD – foram distribuídas com todos/as os/as que participaram como sujeitos da investigação.

Sabendo que, qualquer pesquisa deve se pautar pela ética e pelo respeito ao outro, retornamos ao campo com os resultados do trabalho, o que favoreceu a que, num segundo momento, percebêssemos uma relação de confiança e de respeito dele e dos demais membros do Núcleo ao trabalho que desenvolvíamos, além do que nos sentimos bem mais familiarizada com esse grupo juvenil.

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 16 – Grafite produzido por ZECA e SAGAZ – (UZS) | Rua Desembargador Trindade, Centro Campina Grande – abril de 2006.

A foto anterior é do grafite cujo texto intitului, com autorização dos

autores, ZECA e SAGAZ, o relatório final da nossa primeira pesquisa – “SE ESSA RUA FOSSE MINHA, EU MANDAVA GRAFITAR!!!”: a construção discursiva do grafite de muro em Campina Grande – PB.

Assim sendo, esse pontapé inicial da experiência etnográfica implicou em tornar passível de interpretação as diferentes posições, os textos e os contextos em que se desenvolvem as relações entre esses diversos atores que cooperam e competem em um campo cuja paisagem ainda nos era estranha.

Quando já nos preparávamos para realizar a segunda investigação, ainda cheia de incertezas sobre o acesso ao grupo a ser estudado, em “um belo dia” que, mais uma vez, “não sabemos como aconteceu”, recebemos um telefonema de outro grafiteiro, GORPO, convidando-nos para participar das reuniões do NH2C, nos domingos à tarde, no CUCA (Centro Universitário de Cultura e Arte). Segundo ele, o objetivo da criação do Núcleo era a congregação de *hip hoppers* das distintas zonas urbanas, para que o discurso e as práticas culturais do Movimento fossem unívocos. Seria essa a chance de manter contato com grafiteiros/as e pichadores/as das diversas zonas e *crews* da cidade de Campina Grande.

Aceitamos o convite, e nossa primeira preocupação foi a de como seríamos recebida pelo grupo. Planejamos as estratégias para nos inserir no campo de pesquisa. Preparamos toda a “encenação”, sobre a qual Goffman (1975, p. 233) discorre, inclusive escolhendo o traje mais descontraído que deveríamos estar usando na ocasião, a fim de não destoar muito do padrão utilizado pelos *hip hoppers*.

Chegando ao local da primeira reunião, no dia 30 de maio de 2007, às 15h e 30 min., cumprimentamos o grupo composto de quatorze jovens – dos quais três eram do sexo feminino – e comunicamos que havíamos sido convidada por GORPO – um dos pioneiros do grafite em Campina.

Apresentamo-nos aos presentes, dizendo que objetivos nos levavam a estar ali com eles, semanalmente, além de perguntar se alguém do grupo se opunha a que participássemos dessas reuniões, ao que ninguém declarou oposição.

Eles estavam reunidos em um reduzido espaço físico – uma pequena sala, secretaria do CUCA, cedida pela direção desse órgão estadual – com poucas cadeiras, o que obrigava os presentes a ficar de pé ou a sentar na marquise de alvenaria que serve de balcão para atendimento do público. Para nós, como sinal de cordialidade, foi cedida uma cadeira que antes estava ocupada por um *b-boy*¹⁵. A reunião durou cerca de duas horas, tendo sido discutidos assuntos pertinentes Núcleo. Durante esse tempo, a maioria do grupo fumou ininterruptamente, o que me incomodou muito, mas tentando manter o “controle de impressão” (BERREMAN, 1980, p. 140), e em respeito ao espaço e à opção deles, conseguimos “fingir” uma certa naturalidade. A impressão que tivemos foi a de que o uso do cigarro remete a uma autoafirmação dos/das adolescentes, como uma representação do “status adulto”.

Embora tenhamos percebido que alguns dos *hip hoppers* nos olharam obliquamente, sentimos que a maioria se esforçou para encenar uma relação amistosa, tendo o dirigente do NH2C dito que éramos muito bem vinda ao grupo e que já tinha conhecimento do nosso trabalho. Nesse instante, a aceitação sinalizou para o primeiro passo de uma relação de proximidade que determinaria a realização da pesquisa.

Assim, por saber que essa construção é, também, parte da investigação, empenhamo-nos para não faltar a nenhum dos encontros, a fim de que o grupo percebesse tanto nosso compromisso, quanto nosso interesse pelo *hip hop*. Passado um ano de convivência, a relação pesquisadora/pesquisados/as sofreu significativas mudanças. Tínhamos assumido um lugar naquele universo. Com o tempo, o grupo requereu de nós certas funções, como por exemplo, a elaboração de ofícios para órgãos oficiais, a correção de textos, a produção de mensagens para *folders* do NH2C, a participação como entrevistada, em vídeo sobre o Núcleo.

GORPO nos pediu para prefaciar uma publicação contendo fotos de seus grafites, texto que transcrevemos a seguir:

15 B-boy é a denominação do hip hopper que dança o break – vertente coreográfica do hip hop.

GRAFFITHAYRONI

Spray, criatividade, ação, imagem-arte: graffiti.

Graffiti: sinônimo, THAYRONI.

Signos distintos, mas profundamente intertextuais.

Duas faces de uma mesma moeda.

Variáveis de uma mesma equação.

Pensar um sem o outro, impossível.

Pretensão inútil separar corpo e alma.

Pretensão inútil exilar do côncavo, o convexo.

Cidade, muro, traço, cor, poesia: GRAFFITHAYRONI.

Encantei-me pelo graffiti à primeira vista. Quando conheci Thayroni Araújo Arruda, o encantamento se aguçou. Através da sua spray-arte, eu que pensava em apenas coletar dados para minha pesquisa de mestrado, fui presenteada com lentes novas para ler os muros e para enxergar a dinâmica que motiva essa expressão urbana da contemporaneidade. Entendi, então, que o graffiti não pode se limitar a um dado analítico e que sua dimensão artística precisa ser evidenciada.

E para falar da arte, falar do artista é fundamental. Mas não é fácil falar sobre Thayroni. Melhor seria fazer um graffiti (quem dera!) e, tão bem quanto ele, exprimir em imagem a imagem que tenho dele. As imagens, sim, dizem muito mais do que as palavras pretendem. Estas às vezes nos traem e nem sempre representam a essência do que queremos dizer. Mas como “ainda” não sei grafitar, o jeito é escrever.

Graffiti, para mim, é poesia. Sob a tag GORPO, está o poeta Thayroni. Em suas mãos, o muro que sempre teve como função hifenizar, isolar, transmuta-se para servir de ponte para o diálogo com a sociedade. Pena que nem todos lhe dêem ouvidos, pena que muitos estejam anestesiados. Mas “que ouçam os que têm ouvidos de ouvir”, “que vejam os que têm olhos de ver”...

Compondo o repertório imagético do espaço urbano, invadido pelo entrecruzamento de linguagens e imagens que dialogam num ritual de constante

ressignificação, o graffiti de Thayroni marca presença, tatuando os frios muros da cidade com cores e tons de crítica e poesia. Seu trabalho representa uma nova poética na cena urbana cuja expressividade flui do bico do spray. Seus traços e cores transformam paredes mortas em painéis artísticos, ao ar livre, com paisagens de contestação, criatividade e conscientização, redimensionando a condição de um simples muro, tornando-o espaço de expressão da arte.

E como a arte precisa ser sentida, busquemos sentir a grandeza de Thayroni, na grandeza do graffiti que ele produz, na grandeza do GRAFFI-THAYRONI.



FOTO 17 – Foto copiada do orkut de GORPO

[http://www.orkut.com.br/Main#AlbumZoom?uid=7208282472710661659&pid=1209773143378&aid=1\\$pid=1209773143378](http://www.orkut.com.br/Main#AlbumZoom?uid=7208282472710661659&pid=1209773143378&aid=1$pid=1209773143378)

Por eles terem sido informados, por nós, sobre o lugar de onde falávamos, sobre a posição que ocupávamos no grupo, foi fácil delimitarem tarefas pertinentes a nossa localização nesse campo. Tal espaço cedido a nós evidenciou que jamais poderíamos estar numa posição de ausência, nesses momentos de interface, nos quais o desempenho de funções implica em papéis. Sentimos que o grupo se utilizava do nosso papel de pesquisadora/professora para que pudéssemos contribuir para a legitimação dele perante a sociedade, favorecendo a uma mudança discursiva que se estenderia para a esfera social.

No *blog* do NH2C – <http://nh2crepresenta.blogspot.com/> – o texto sobre o II Encontro *Hip Hop* Campina, do qual participamos, traz uma referência a esta pesquisadora:

O II Encontro Hip Hop Campina foi realizado em Dezembro de 2008 e teve a participação de várias crews da cidade. [...]

Obrigado a todos que contribuíram e trabalharam para realização desse evento, Tácito, Adriana, Paulo, Daniel Mordkai, Fabiano da Laboremus, Wener da Vidrobox, Jason da Israel, Manuel, Caio, Sponja, Son, Vinicius, Jair do MST, Andreza, Mc Grandão, Deti, Ivis, Dona Moema, **Angelina (nossa madrinha)** e todos que fizeram de coração acontecer essa parada!!! (grifo nosso)

Outro exemplo disso é que, em um projeto – Ação *Hip Hop* Campina –, aprovado pelo FIC/PB (Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos), no final do ano de 2008, o Núcleo solicitou que nosso nome integrasse a lista de responsáveis pela efetivação das atividades, o que daria respaldo para o credenciamento. Esse projeto seria executado em 2009, embora não tenhamos conhecimento de quando se deu sua efetivação.

A necessidade de legitimação se dá porque a popularização do movimento *hip hop*, no Brasil, foi associada ao comportamento violento dos grupos jovens de cultura de rua. Ressaltamos que nos não anuímos com essa visão que

rima adolescência com violência, mesmo que, pelos resultados da investigação, encontremos elementos que sugiram isso.

Essa relação conflituosa *hip hop*/sociedade/Estado é um aspecto fundamental para a interpretação da dinâmica e dos tensionamentos recíprocos que se estabelecem no processo interativo tanto dentro do grupo quanto fora dele.

REPERTÓRIOS E IMPLÍCITOS NA INTERAÇÃO DO NH2C: “O ESPAÇO DE CONTROLE E DISPUTAS QUE A CORTINA ESCONDE”

A primeira reunião de que participamos foi encaminhada pelo dirigente do NH2C que iniciou sua fala informando os objetivos que norteariam esse grupo, quais sejam, o de difundir a ideologia do movimento, e o de congregar representantes dos três elementos do *hip hop*, oriundos das diversas zonas da cidade, para que discurso e prática dos *hip hoppers* campinenses não apresentassem discrepâncias. Tais objetivos, por sua vez, sugeriam (como se isso fosse possível!) que as tensões e contradições, sobretudo, entre facções de pichadores/as e grafiteiros/as rivais, fossem, se não eliminadas, pelo menos minimizadas. O dirigente disse literalmente que “não queria divisão zona norte/zona sul, que isso deveria ser abominado, que os *hip hoppers* são cidadãos do mundo e não de uma zona”. Esse detalhe sobre o controle das disputas foi o primeiro que me chamou a atenção.

O segundo ponto muito enfatizado por ele, e que também nos chamou a atenção, foi o de que, com que essa nova configuração, a cidade ficaria livre das “pichações”, já que os/as pichadores/as “ascenderiam de categoria”, passando agora a se apresentar como grafiteiros/as cujas produções se caracterizariam por conotações, exclusivamente, estéticas que deveriam levar mensagens educativas à sociedade: sobre drogas, sobre meio ambiente, entre outras. A narrativa construída pelo dirigente, sobre a univocidade dos propósitos do Movimento *hip hop*, como também sobre a delimitação e homogeneização dos procedimentos a serem seguidos pelos membros do grupo, realçou a ativação

de um mecanismo de controle que, subliminarmente, se evidenciava no seu discurso.

Nessa atitude, notamos a sincronia entre a proposta da regulação social para disciplinamento dessas práticas, e o discurso do dirigente sob o qual subjaz o interdiscurso da higienização urbana.

Na terceira parte da obra *Vigiar e Punir*, Foucault (1977, p.117) trata da disciplina considerada como o conjunto de métodos que favorecem o controle minucioso das operações do corpo, sob a imposição de uma relação de docilidade-utilidade. Segundo ele, tais processos disciplinares não eram novidade, quando surgiram, uma vez que já se realizavam, há tempo, nos conventos, nos exércitos e nas oficinas, mas, nos séculos XVII e XVIII, transformaram-se em “fórmulas gerais de dominação”.

Com essas táticas, adestrava-se o corpo social, e o poder disciplinar “fabricava” indivíduos através da disciplina. Nesse contexto, a “utopia da cidade perfeitamente governada” exigia a rejeição dos bafios pestilentos, criando “exílios-cerca”, para que a comunidade fosse purificada, por processos de individualização para delimitar exclusões. De certa forma, esses mecanismos de “desestranhamento” ou “domesticação do estranho” (BAUMAN, 1999, p. 81) ainda hoje, se evidenciam, objetivando marcá-lo para modificá-lo.

No panorama sociocultural, a pichação e o grafite muitas vezes são “estranhos” que convivem com mecanismos de exclusão, sendo, sobretudo, controlados por dispositivos disciplinares. Em muitos momentos, seu discurso sugere a existência de uma luta política de onde emerge um contrapoder – uma contra-hegemonia, na concepção gramsciana –, dos subalternos para que possam se confrontar, no plano ideológico, com a ideologia dominante.

Gruppi (1978. p. 90), discutindo a hegemonia das classes subalternas, em Gramsci, afirma:

Da contradição entre forças produtivas e relações de produção, da contradição de classe nasce a ação da classe subalter-

na, primeiro de modo esporádico, não coerente, não guiado por uma teoria, por uma estratégia política, mas que depois – com a conquista da teoria, da concepção do mundo e do método de análise – torna-se coerente, expressa-se a nível cultural, critica a cultura tradicional, propõe uma nova cultura.

Fronteiras socioculturais já têm apresentado uma certa mobilidade para a cultura de rua, embora, nessas movências, a preocupação com o alastramento das manifestações, sobretudo, da pichação ganhe reforços para discipliná-la. Sabemos que esse disciplinamento, muitas vezes se torna necessário, uma vez que a defesa dos patrimônios público e privado é reivindicada pela sociedade que se sente prejudicada pela ação de pichadores/as e grafiteiros/as. Não nos cabe aqui, porém, avaliar o mérito dessa questão. Deter-nos-emos, portanto, em enumerar os mecanismos disciplinares de tal prática.

O primeiro deles é a **utilização pedagógica**. Algumas instituições de ensino, percebendo a dificuldade de contenção das pichações que invadem os muros das próprias escolas, propõem espaços internos para a produção do grafite, a fim de que essa prática se limite ao ambiente pedagógico determinado e, assim sendo, tenham a ordem e a disciplina mantidas. É oportuno lembrar que o aluno, a quem é atribuída a dificuldade de produção escrita, na sala de aula, quase sempre é o/a pichador/a ou o/a grafiteiro/a que, espontaneamente, produz seu texto, sendo o muro das escolas um dos preferidos para tais práticas. Não é à toa que despontam, no ambiente educacional, projetos para inclusão, cujo objetivo, embora subliminar, não deixe de ser o disciplinamento dessa prática e a consequente higienização dos muros que circundam as escolas.

O segundo reforço que é o da **cooptação**. Para impedir que seus estabelecimentos comerciais sejam “detonados”, muitos comerciantes se aliam a esses sujeitos e autorizam a produção do grafite “artístico” nas portas e paredes desses espaços, pagam pelo trabalho e dizem querer divulgar a arte. Tal estratégia objetiva manter o controle dessa atividade que “invade” e “suja” seu patrimônio. Assim, executam a profilaxia para prevenir o que consideram

um mal e, ao mesmo tempo, disciplinam essa atividade, condicionando-a aos interesses de quem sempre tem o lucro como objetivo-mor.

Aqui reportamo-nos ao episódio ocorrido em 2008, quando 40 pichadores/as adentraram, sem autorização, à Bienal Internacional de Artes de São Paulo e lá deixaram sua marca. A fim de evitar que o fato se repetisse, no ano de 2009, a curadoria do evento convidou três daqueles pichadores, na condição de artistas, para “representar o movimento do ‘pixo’ (com o ‘x’ no lugar do ‘ch’, como preferem). O que era intervenção urbana ganha agora status de arte, arte marginal, urbana, proibida e transgressora.” Detalhe: Nessa entrada da pichação pela porta da “frente”, não foi permitido o uso do *spray*, com o que os pichadores concordaram, afirmando: “Optamos por um trabalho documental.” Consideramos que essa descrição é autoexplicativa, no que se refere ao disciplinamento.

(<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/09/apos-invasao-em-2008-pichadores-sao-convidados-voltar-bienal.html>)

O terceiro reforço é o da **mercantilização**. Em várias instâncias sociais, projetos são desenvolvidos para legitimar as práticas da cultura de rua, sendo oferecidas oficinas de grafite a jovens que já picham, sob o apelo da profissionalização.

Quanto ao disciplinamento proposto pela direção do NH2C, na materialidade, revela-se o contrário. As disputas nos muros (como também fora deles) se acentuaram, sugerindo que não é tão fácil conter essas manifestações, porque elas representam as experiências desses sujeitos, travadas nas em suas relações sociais na periferia, mas também porque tais relações são permeadas por tensões que se mostram também nas escritas produzidas por pichadores/as e grafiteiros/as.

Três das histórias de vida tematizaram um episódio de desentendimento entre grupos rivais, em uma reunião do NH2C, ocorrido na época em que era apresentado seu discurso em prol da apaziguação. No próprio espaço do Núcleo, a ação desconstruiu o discurso.

[...] E fizeram uns *bomb*, na parte de baixo do viaduto. MEGA, SOM, tal. E a galera da OPZ passou por lá, meteu tinta em cima. Aí eles fizeram uma campanha anti OPZ. Meteram tinta em cima de todas as pichações da OPZ. **E vieram pra reunião do Núcleo.** Veio, saiu daqui de trás, daqui da rua do CEDUC aqui, saiu uns vinte da OPZ escondido, foram pra cima, aí tava MEGA ,SOM e CEGO, vieram armado de faca, já prevendo. **Tá muito próximo daquele negócio que é uma coisa da torcida organizada, né? Você querer matar o outro porque o outro, é, representa uma sigla diferente da sua, entendeu? A energia que podia tá sendo canalizada pra uma luta em prol de alguma coisa tá sendo gasta entre nós mesmos. Estamos nos ferindo, entendeu? (XXXXX)**

Teve uma confusão envolvendo piche e grafite. Chegou outras pessoas e danificaram o trabalho da gente. Aí caramba, por já ser uma cultura de rua, e de certa forma tem uma ideologia que vinga ali dentro, [...] **Essa ideologia da gente fez com que a gente tomasse uma providência. [...] O coletivo se juntou e tomou as devidas providências.** Na hora do vamo ver, eu apartei geral a confusão, e eu ainda, que eu tenho voz lá na zona leste. Aí os moleques apanharam ainda, mas conseguiram se sair. **Se eu não tivesse agido como eu agi, pô, os moleques iam ter parado no hospital, porque chegou um grupo grande com a gente, um grupo grande, de duas partes da zona leste. Um moleque armado e tudo. (XXXXX)**

A gente tá em 2008, a cidade ainda tem uma mentalidade horrível. A ideia era matar o menino. [...] a OPZ tem um coletivo chamado PSICO'S, que é assim, várias pessoas podem colocar, mas é o mesmo *tag*. Fizeram lá no viaduto. Aí veio o SOM e o MEGA fizeram um *bomb*, de um lado e um *bomb* do outro. Cobriram um P, um pedaço do P. O que foi que

fizeram? Juntaram 25 pessoas, e foram atrás de matar o menino. Lá no Núcleo *Hip Hop Campina*. O CEGO tinha ido prevenido, com uma faca. O CEGO puxou e deu num menino da OPZ. Faltou três dedos, Angelina, faltou três dedos pra pegar na jugular do menino. Talvez você não saiba, porque tá chegando agora, mas existe um submundo dentro do *hip hop*, cara. Só quem é é quem sabe. É muita coisa podre dentro, cara. A gente se desentende. (XXXXX)

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 18 – Viaduto Elpídio de Almeida – Centro da cidade de Campina Grande (agosto de 2008)

A fotografia acima é dos *bombs*, motivo desse tensionamento recíproco. Na parte inferior da imagem, identificamos o nome do coletivo PSICO'S, do grupo OPZ, em letras finas, de cor preta, e os *bombs*, em letras vermelhas, com as *tags* MEGA e SOM. A letra A da *tag* MEGA foi escrita sobre uma parte do P, de PSICO'S. Sobre as *tags* vermelhas, podemos ver também um X e um risco, o que significa que elas foram “queimadas” pelo grupo OPZ, o qual se sentiu ofendido. Assim, essa imagem representa a relação conflituosa que se evidencia tanto dentro quanto fora do espaço do NH2C.

Convém lembrar que os muros das cidades são cobertos por mensagens contestatórias direcionadas às instituições representativas do mundo adulto, mas também a grupos de pichadores/as e grafiteiros/as que disputam o espaço

urbano. Em ambas as formas, é sugerida, também, a pretensão do/a pichador/a e do/a grafiteiro/a a uma posição de prestígio. Semelhantemente à briga de galos balinesa, as relações intra e extragrupais do NH2C são “uma dramatização das preocupações de status”. (GEERTZ, 1993, p. 304).

Há também uma analogia entre essa atitude adolescente e a postura de transgressão empreendida por eles/as frente ao disciplinamento proposto pelos adultos. Compreender essas manifestações e relações implica, portanto, em reconhecer que a condição adolescente influencia suas práticas. Simultaneamente, ocorre uma demarcação do *status* do grupo que, nessa disputa, mais se destaca, qualitativa e quantitativamente, em sua produção.

Voltando aos dois pontos que nos chamaram a atenção, quanto ao discurso do dirigente do Núcleo, a primeira reflexão que fazemos é a de que a predominância da temática do grafite, evidencia o lugar de destaque desse elemento dentro do *hip hop*, exatamente por existir a polêmica sobre a definição do que seja pichação/grafite, não havendo essa bifurcação em nenhum dos demais elementos. Cremos que, por esse motivo, em todas as demais reuniões de que participamos, as discussões tenham girado em torno dessa polêmica. Isso sugere que pichação e grafite são os “filhos mais trabalhosos do *hip hop*”.

Talvez a postura do NH2C revele uma preocupação com o perfil engajado que o *hip hop* quer apresentar, para que, em lugar da posição “marginal”, possa haver uma mudança de perspectiva, no diálogo entre esse movimento e a sociedade.

Continuando seu discurso, o dirigente diz que a rivalidade entre torcidas organizadas de times de futebol, em pichações, não seria mais admitida, ficando proibida a entrada, nas reuniões, de quem trajasse a camisa de um dos times de futebol¹⁶ da cidade. Esse foi um aspecto a mais de reiteração da perspectiva disciplinar, implícita no discurso em pauta.

16 Em Campina Grande, há muita rivalidade entre as torcidas organizadas do Treze Futebol Clube – TJG (Torcida Jovem do Galo) – e do Campinense Clube – TFJ (Torcida Fação Jovem) – rivalidade essa que tem servido de temática para muitos textos escritos nos muros da cidade.

Tudo aparentemente ia bem, quando, no próprio ambiente do encontro, começam a surgir contestações. Um grafiteiro discorda da imposição da não identificação da zona e da *crew* a que pertencem os/as grafiteiros/as, reafirmando o discurso do pertencimento. Duas grafiteiras que torcem por times rivais, deixam vir à tona a rivalidade que vem se dando entre elas, numa discussão que revela uma disputa que se desenrola, há muito tempo, e que teve seu ponto culminante, segundo uma delas, no momento em que a primeira derramou um balde de tinta sobre o grafite da segunda, como forma de vingança por ter a rival pichado a sigla do seu time de preferência no muro da casa da outra. Nesse instante, os ânimos se exaltaram e o dirigente tentou contornar a situação, lembrando a necessidade de união do grupo. As grafiteiras “fingiram” concordar, mas em episódios posteriores, cenas semelhantes se repetiram em nossa frente (quanto mais, em “segredo”!).

Nesse momento de exacerbação dos ânimos, os laços da encenação perante a pesquisadora se afrouxaram, a espontaneidade sugeriu uma aproximação das relações conflituosas que se realizam na sociedade, que segundo Gluckman (1987, p. 297) se fundam no conflito subjacente à integração e à sociabilidade, e que por mais que sejam construídos o cenário e os mecanismos de controle, vem à tona a dinâmica implícita na interação.

Até mesmo o repertório linguístico dos presentes à reunião se modificou nesse instante de tensão. As expressões usadas pareciam pertencer a um dialeto desconhecido. Apareceram frases como: “Ela queimou meu trampo”, “Tem de ter respeito pela lombra do bicho, tá ligado?”, “Vou mandar a real”, “Não pode ter lance de torcida organizada”, “Tem bicho sujando a área”, “Fico triste de ver essas paradas aqui no Núcleo”, “Vamos ter resposta”, “Isso é papo de torcida e de pichador”, “Eu tô fazendo o meu, tá ligado?”, “Safadeza, egoísmo, pilantragem, peso, foi peso!”.

Elementos paralinguísticos complementaram a paisagem: rostos avermelhados, bocas cheias de saliva, gestos grotescos, palavrões, alteração no tom de voz... Mesmo em meio à polêmica, alguns se mantiveram indiferentes,

e essa atitude se repetiu em outras reuniões, o que revela pontos de clivagem ao lado de posições divergentes, sugerindo, essas últimas, que tal postura indica os que estão menos comprometidos com a representação e com a coerência da organização social do grupo. Por outro lado, pode ser que não queiram se comprometer com uma ou outra demanda política, dentro do Núcleo, embora algumas camadas semânticas de suas atitudes tenham se mantido “secretas” para nós.

Apesar de o dirigente do NH2C tentar exercer uma liderança, essa se relativiza pela própria lógica social que permeia a interação. Interesses contrários, opiniões desconsideradas, conflito instalado. Evidentemente, nem todos/as estavam ali com os mesmos objetivos defendidos pelo dirigente do Núcleo. Da mesma forma que havia os que se submetiam às regras estabelecidas, provavelmente, haveria outros com motivações diferentes, talvez até mesmo por curiosidade, ou pelo desejo de promoção social.

Sobre essas motivações, as histórias de vida esclarecem: “existe a pichação consciente, existe a pichação anarquista, existe a pichação gangster, existe a pichação burra, por nada, o cara que sai na rua e bota o nome dele, Ednaldo.” (ZECA);

Tem duas categorias de pichador: um que faz por moda, não sabe de verdade o que é o piche e vai lá e faz. E outro que, como é bastante relativo o conceito de arte, fazem aquilo como arte.” (PAGÃO)

Naquele instante, começamos a enxergar “o espaço que a cortina esconde”, pois percebemos que:

[...] as ações sociais são comentários a respeito de mais do que elas mesmas; de que, de onde vem uma interpretação não determina para onde ela poderá ir. Fatos pequenos podem relacionar-se a grandes temas, as piscadelas à epistemologia, ou incursões aos carneiros à revolução, por que eles são levados a isso. (GEERTZ, 1993, p. 34)

Iniciou-se, então, nosso maior desafio, porque tínhamos acessado zonas protegidas pela fachada construída para representar a homogeneidade do NH2C, como um espaço de sintonia e coesão social em torno dos ideais e valores defendidos pelo movimento *hip hop*.

Os tensionamentos recíprocos que presenciamos, num episódio tão curto, fizeram-nos perceber a complexidade do campo em que estávamos inserida, e nos ajudaram nas reflexões que fizemos sobre nosso papel de pesquisadora em condições de pesquisa postas em um contexto político de disputa entre facções rivais, como também nos alertaram sobre as implicações éticas que essas condições exigiriam de nós, sobretudo porque entramos no grupo por intermédio da vertente dominante que, na época, era a UZS.

Essa inserção possibilitou-nos detectar que os argumentos do dirigente do Núcleo legitimavam uma demanda política que se confronta com interesses de outras. Por isso, todo o nosso cuidado e toda a nossa atenção foram poucos, para dar conta da amplitude de interfaces e de dimensões analíticas que se descortinaram nesse cenário inusitado e desafiador, como também é o da sociedade “secreta”.

Na continuidade do nosso exercício etnográfico, durante o período correspondente a um ano, foram inúmeros os desvelamentos acerca desses conflitos. Nas reuniões que se sucederam, o discurso da direção se repetia, no sentido de estabelecer um ambiente harmônico entre os membros do Núcleo, independentemente do elemento ou da zona urbana a que estivessem vinculados. Ouvi frases como: *Não quero divisão Zona norte / Zona sul. Isso deve ser abominado! Somos cidadãos do mundo. O muro é como se fosse nosso filho. Vamo prestar atenção no compromisso!*

Paralelas a ele, giravam discussões sobre intervenções de grafite que o Núcleo promoveria, nos diversos bairros da cidade, a fim de divulgar a grafiteagem, e, conseqüentemente, o movimento, além de integrar cada vez mais os *hip hoppers*. Em muitas dessas intervenções, aliavam-se ao grafite, os demais elementos do *hip hop*. Exemplo disso foi o **Projeto hip hop: que-**

brando os muros do preconceito que se realizou no presídio do Serrotão¹⁷ – na época, com 900 detentos –, quando se reuniram em um domingo, quinze representantes dos distintos elementos e propiciaram aos presidiários um dia de atividades culturais, incluindo oficinas de grafite, conforme nos relatou o grafiteiro ZECA:

Pra gente chegar numa cadeia como a gente já foi, ali, no presídio do Serrotão, e fazer um dia diferente ali com os presos, entendeu? [...] São pessoas estigmatizadas, né? [...] Então a gente chegar ali, naquele ambiente, e levar um pouquinho de de alegria, fazer com que eles se sintam também iguais a gente, ali naquele dia eles são iguais à gente, a gente tá preso igual a eles, entendeu? Apesar de que no fim do dia a gente vá sair. (ZECA)

Além desse, foram também criados o **Projeto Expedição**, cuja proposta era semelhante à do anterior, e se destinava a promover intervenções de grafite e dos demais elementos, percorrendo a maior quantidade de bairros possível, nesta cidade, mensalmente, e o **Projeto hip hop nas escolas**.

Após postos em prática tais projetos, nas reuniões de avaliação, surgiram outras pendências, igualmente relativas ao grafite – sobre a divisão equitativa do espaço no muro –, o que levou o dirigente do NH2C a propor uma reunião com a diretoria para discutir o “uso do Núcleo para promoção pessoal”, tendo ele reafirmado: *Reunimo-nos para nos unir! A ideologia do Núcleo é a união, o empenho. Deve haver respeito às normas pra não virar molecagem.*

Mas as atividades continuavam se realizando. O Núcleo participou do Encontro Nordestino de *hip hop*, em João Pessoa, em setembro de 2007, e do I Encontro Nacional de *Rappers* e *Repentistas* (Rap e Rep: *Hip Hop Repente frente a frente*), em Campina Grande, em outubro de 2007¹⁸; desenvolveu, no

¹⁷ Presídio da cidade de Campina Grande.

¹⁸ Nesse evento, participamos das palestras, de uma oficina de grafite e observamos uma intervenção de grafite num mural, no bairro do Catolé.

mês de novembro, uma campanha contra o crack; colocou no ar o *blog* <http://nh2crepresenta.blogspot.com/2007/>; além de ter conseguido aprovar um projeto “Ação Hip Hop Campina”, de Thiago Alcântara (diretor do Núcleo), no FIC (Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos), em 2008. Em uma outra reunião, foi abordada, enfaticamente, a questão da inexistência de políticas públicas para o *hip hop*, temática essa sempre constante no discurso de Thiago: *É a gente mesmo. Ninguém abre espaço pra gente, não. Não podemos ficar dependentes do governo! Recebemos proposta da Prefeitura Municipal, não aceitei. Estado, também não aceitei. Precisamos ser independentes. Com o respaldo que a gente tá agora, a gente consegue tudo. Consegui a verba pra legalizar o Núcleo.*

Unificação de propósitos e independência eram, portanto, palavras-chave na fala do dirigente do Núcleo, em todas as oportunidades em que ele fez uso da palavra.

Numa das reuniões do início do ano de 2008, novamente, começaram a se evidenciar questões que sugeriam uma certa desestabilização dos propósitos estabelecidos pelo dirigente. Assim sendo, Thiago decidiu lembrar aos membros do Núcleo que havia uma hierarquia no NH2C, ao que ZECA rebateu suscitando a necessidade de descentralização dessa direção, uma vez que todas decisões e atividades concentravam-se na mão de uma única pessoa. Na defensiva, o dirigente afirmou que *“líder tem que ser uma pessoa serena. Não pode ser tendenciosa. Não pode ter parcialidade. Tem que ter toda uma postura.”* ZECA permaneceu irredutível quanto à descentralização. Thiago, por sua vez, concluiu o diálogo, afirmando que não poderia haver o uso do NH2C para projetos particulares.

Esse rápido episódio também apontou para o que havia “por trás da cortina”, uma vez que, embora não dito explicitamente, ambos os discursos estavam impregnados pela crítica e contestação recíprocas, e por pressuposições.

Como na briga de galos balinesa, ali se instaurava uma “guerra caricaturada de eus simbólicos e uma simulação formal das tensões de status” (GEERTZ,

1978, p. 312). Se houve proposta de descentralização, pressupomos que havia um monopólio das decisões. Em seguida, ao apresentar os critérios necessários a um líder, pressupomos que o dirigente do NH2C estava se autodescrevendo, a fim de assegurar sua posição de liderança. Já na conclusão do diálogo, pressupomos que havia um incômodo pelo uso do Núcleo para fins individuais.

Esse cenário constitutivo do NH2C possibilitou a ocupação, em um mesmo espaço, de diferentes sujeitos, com diferentes sentidos, trajetórias e significados. Os tensionamentos ainda eram uma incógnita para nós, quando as narrativas vieram desvendar essa trama, tendo o Núcleo aparecido como temática transversal em quase todas elas.

O NH2C COMO TEMA NAS HISTÓRIAS DE VIDA

As cinco entrevistas de história de vida agregaram significados a episódios presenciados por nós nas reuniões do NH2C, uma vez que o acesso às camadas semânticas desses eventos foi facilitado pelos que conheciam o contexto interativo das relações dentro do grupo, como também as implicações delas decorrentes. Assim sendo, a emergência do tema NH2C, em pelo menos quatro dessas cinco narrativas, foi fator decisivo para elucidação de questões que se apresentaram de modo tácito no discurso dos membros do Núcleo.

Unificação, homogeneização e coesão eram a tônica discursiva, embora a realidade se distanciasse dessas metas. Essa constatação foi possível graças aos tensionamentos, mas, sobretudo, quando estes vieram compor as narrativas.

[...] se você puder pesquisar sobre a Zulu Nathion, foi fundada pelo África Bambaata, e prega assim a questão do hip hop permanecer independente aos políticos, tá ligado? **Foi uma coisa que fez eu me afastar do Núcleo, entendeu, tipo é, quando a gente se reuniu ali pela primeira vez, a gente, todo mundo assim tinha um sonho, né, de de querer ver aquela história e tal, e quando a gente começou a ver o**

Núcleo tomando partido do estado contra a prefeitura, da prefeitura contra o estado, defendendo fulano, falando mal de sicrano, eu disse não, isso tá errado. [...] viver o hip hop em todos os sentidos, no sentido do hip hop original que é feito de maneira independente, que é feito na periferia, entendeu? Que não se vende, saca? (ZECA)

Porque o espírito é esse, cara. **É de construir uma grande irmandade. Porque o grande objetivo do hip hop é esse, cara, construir uma irmandade.** Aí daí começam a aparecer é, dinheiro, é, essas coisas, política, e os caras começam a vender esses valores que são tão valiosos, cara, tá ligado? Que pra mim não têm preço, cara. (ZNOCK MORB)

Esses fragmentos vão de encontro ao discurso do dirigente do NH2C, apresentado, alguns parágrafos acima. Neles, identificamos o surgimento da dissidência de membros da UZS, também fundadores do Núcleo, justificada como uma ruptura do ideal do *hip hop*. A história de vida de NAAH igualmente remonta a tal dissidência e acrescenta que, desta, nasceu o coletivo ARTICULAÇÃO HIP HOP, fundado pelos/as grafiteiros/as mais antigos da cidade, e que, embora não tenha uma sede, reuniões, cadastro de membros, nem apoio financeiro, quando ocorre algum evento, eles/as se articulam com representantes dos demais elementos do *hip hop* e participam como ARTICULAÇÃO.



www.articulacaohiphop.blogspot.com

Numa das histórias de vida, o/a entrevistado/a assim se expressou sobre a ruptura do ideal do NH2C:

Os grupos aqui em Campina Grande, os núcleos, os coletivos, eles nunca tiveram muito sucesso. Não sei se falta de interesse ou compromisso ou porque se corromperam com dinheiro e não queriam repassar pros seus amigos, porque acontece muito isso. E aí quando as pessoas usam um coletivo em benefício próprio, isso acaba acabando com esse coletivo, acabando coma a confiança. E aí divide novamente, fragmenta, e aí ficam pequenos grupos, né? [...] O Núcleo durou muito tempo, mudou muito os membros, e aos poucos eles foram saindo e ele meio que acabou, né? [...] Uma pessoa que foi falsa com outra dentro desse meio, que visou, que excluiu outro de uma oportunidade, pegou essa oportunidade de divulgar um trabalho, só pra si. Isso acontece muito. Porque você diz que tá pensando coletivo, você cria uma história que é um Núcleo, que é um negócio com um nome coletivo, e você visa só seu nome, seu interesse, seu lucro. **Eu acho que foi isso que aconteceu em Campina. O poder de divulgar muito essa arte ainda tá na mão de uma pessoa, que tem muito acesso à prefeitura, com pessoas assim, e que toma só pra ele. [...] E isso dissipou muito. Aí você tem um projeto que diz que é de grafite e tá no seu nome, pra liberar uma verba de dois mil reais, um valor simbólico, pra gastar em material, aí você pega pessoas que estão iniciando, que tão só com interesse em aprender, e coloca dez *sprays*, na mão desses quatro iniciantes, eles fazem e você manda como se seu projeto tivesse sido cumprido. Às vezes até divulgam coisas, que aconteceu, e não aconteceu. Não tem, não tem material, não tem. Não é porque, só diz que tem, que é, somos, fazemos, mas não tem. Aí o que é que vão te dizer, o que é que vão te mostrar? Eles têm um Núcleo, eles têm uma sigla cadastrada, um projeto, não sei o quê, mas não têm ações reais, e frequentes e... Isso não existe. Eles só são uma lenda, sabe? Infelizmente.**

A identificação dessas tensões intergrupais se constitui em mais um desafio para nós.

As comunidades não são idealmente homogêneas e unidas – são também palco tensões e de conflitos. Por isso, nosso trabalho documenta, por necessidade, esses aspectos, de formas que podem agradar a alguns membros e a outros, não. (PORTELLI, 1997, p. 31)

Conforme observamos, nos excertos acima, as relações conflituosas emergem nas falas dos/as entrevistados/as, na forma de crítica a atitudes que resultaram na fragmentação dos ideais constitutivos da proposta inicial do NH2C.

Esses discursos sugerem a desconstrução do discurso do dirigente do Núcleo, quanto à imparcialidade do líder e à independência do NH2C, citado anteriormente. Por outro lado, na afirmação *porque se corromperam com dinheiro e não queriam repassar pros seus amigos*, podemos inferir que, caso o dinheiro tivesse sido repassado, talvez a ruptura do ideal de independência do movimento fosse deixada em segundo plano.

Sabemos que, mesmo sob a moldura de um objetivo em comum, esses/as jovens; como os demais cidadãos, precisam de dinheiro para sobreviver, e, muitas vezes, em razão da instabilidade, também no que se refere a trabalho, veem nesses coletivos uma alternativa que os ajude a “pagar suas contas”

Tendo havido tal dissidência, constatamos que a “batalha” pelo predomínio das ações culturais que envolvem o movimento *hip hop*, em Campina Grande, passou a se dividir entre o NH2C – apoiado pela CUFA – e o ARTICULAÇÃO – apoiado pela UZS *crew*.

Assim sendo, nessa disputa dos coletivos, pela representação do *hip hop*, repete-se a lógica que subjaz a rivalidade dos grupos de pichação e grafite. Essa e outras lógicas, que se localizam no “espaço que a cortina costuma esconder”, só puderam ser acessadas em razão do exercício etnográfico que implica em um deslocamento da perspectiva do observador, com

o objetivo de compreender o modo como o observado interpreta o mundo que o cerca. Procuramos, portanto, aguçar a percepção para, em cada reunião com o NH2C, como também na análise das histórias de vida, olhar por dentro de que maneira as tensões e contradições se desenrolavam nesses encontros (mas também fora deles).

A observação participante permitiu-nos, pois, observar e interpretar alguns aspectos do repertório e da dinâmica que estavam sendo postos na interação, apesar de termos plena convicção de que esta versão interpretativa consiste numa “interpretação de terceira mão” (GEERTZ, 1978, p. 25).

No próximo capítulo, trataremos de questões que dizem respeito às relações entre pichação, grafite, sociedade, mercado e mídia.

CAPÍTULO 4

AS PRÁTICAS SIMBÓLICAS DA SOCIEDADE “SECRETA” NAS RELAÇÕES COM A SOCIEDADE, O MERCADO E A MÍDIA

As práticas simbólicas da sociedade “secreta” do *spray* reverberam, na esfera cultural, metamorfoseando as relações societais, também, política e economicamente. “O estudo de fenômenos juvenis, portanto, só será entendido no quadro geral das grandes mudanças socioeconômicas e culturais desse atribulado fim de milênio.” (ARCE, 1999, p. 75)

Assim sendo, essa nova realidade exigiu uma redefinição da produção teórica no campo das ciências sociais, suscitando a abertura de um campo epistemológico que abarcasse a insurgência dos processos simbólicos. Necessitou-se, então, de um novo paradigma que, diferentemente do clássico cujo fulcro girava em torno da produção, e, por conseguinte, da “categoria analítica-mor” trabalho, pudesse evidenciar a centralidade da cultura nessa esfera do conhecimento. Consequentemente, a produção passou a ser pensada a partir dessa dinâmica cultural, vinculada ao novo tipo de organização social que assume centralidade nesse debate.

Emerge, pois, a perspectiva da Sociologia da Cultura para investigar as práticas sociais, em sua dimensão fundamental que é a produção de significado, na produção dos fenômenos culturais.

Alexander (2000) propõe uma Sociologia Cultural que trate da produção autônoma de significados, dissociada tanto do contexto quanto da instrumentalidade da ação social, não se preocupando com o entorno, uma vez que estabelece como prioridade a dinâmica da interação.

E. P. Thompson, também, conforme discutido no capítulo anterior, considera a dialética da articulação entre o cultural, o econômico e o político na

explicação da processualidade social, embora, segundo ele, os acontecimentos políticos ou culturais tenham autonomia, mesmo que condicionados pelos acontecimentos econômicos. (THOMPSON, 2001a, p. 207)

Esses são apenas alguns dos que perceberam que a perspectiva economicista macrossociológica não mais conseguiria explicar a complexificação das relações que evidenciaram o simbólico como “carro-chefe” dos fenômenos sociais.

Sob o signo do reducionismo economicista, inúmeras manifestações culturais alternativas foram negligenciadas. “A constituição do cânone foi, em parte, um processo de marginalização, supressão e subversão de epistemologias, tradições culturais e opções sociais e políticas alternativas em relação às que foram nele incluídas” (SANTOS, 2003, p. 18)

Assim, sob a égide dessa nova espisteme, neste capítulo, teceremos reflexões sobre as práticas simbólicas da pichação e do grafite, focando a dialética das relações entre tais práticas, a sociedade, o mercado e a mídia, como também a influência da globalização sobre o discurso dos sujeitos que escrevem nos muros do espaço urbano.

Com a complexificação da sociedade, as possibilidades e formas de inscrição também nela se complexificaram. Dos muros rupestres ao texto impresso, foi um passo. Do tipográfico ao virtual, instantes. Ampliaram-se, assim, os suportes de inscrição da escrita e da imagem.

Apesar de toda a evolução tecnológica, dos suportes impressos e virtuais, das novas mídias, persistem escritas e desenhos nos muros, mostrando que a necessidade desse registro ainda permanece, como acontece com as práticas da pichação e do grafite. Os produtores desses registros são jovens, havendo pichadores/as e grafiteiros/as, do sexo masculino e feminino, embora a predominância seja do masculino. Essa constatação sugere que, também, no mundo da pichação e do grafite, reproduzem-se tendências da hegemonia masculina.

Vinculados/as a uma sociedade “secreta”, durante a pichação ou a grafiteagem, ao lado da sua assinatura – *tag*, eles/as acrescentam a sigla da *crew* – a

que pertencem. Essa sigla, quase sempre remete para a zona da cidade ou o bairro de onde advêm essas sociações. Por exemplo, UZS (União Zona Sul) e OPZ (Organização Pichadora do Zepa¹⁹). Há também siglas das torcidas de futebol dos times desta cidade, (Treze Futebol Clube e Campinense Futebol Clube), respectivamente, TJG e TFJ (Torcida Jovem do Galo e Torcida Fação Jovem).

Cada grupo congrega muitos membros cujos interesses e valores convergem, e que, embora, em sua maioria, partilhem uma mesma condição social, trazem em si diferenças significativas. Segundo informação oral do grafiteiro CAOS, em reunião do dia 23/01/06, o grupo OPZ, também do bairro de José Pinheiro, seria o maior da cidade, tendo chegado a conter quase cem participantes, todos do sexo masculino. A idade deles varia entre 16 e 23 anos, embora a maioria afirme que se iniciou no grafite ou na pichação por volta dos 12 ou 13 anos de idade, conforme as seguintes histórias de vida:

[...] tenho 21 anos²⁰, e tive meu primeiro contato com a latinha de *spray* na sexta série. (INSANA)

[...] tenho 26 anos²¹. Dei muito trabalho na adolescência. [...] Foi uma adolescência bem complicada, daquela de tirar o juízo de qualquer mãe. De me envolver com pichadores, né? De ter tido um filho com um deles. (NAAH)

[...] Estou com 25 anos agora.²² E já tive uma experiência grande e marcante com piche. Começou em 95, em Recife. (PAGÃO)

[...] Fiquei de 95 até em março, março mais ou menos de 99, aprontando por lá, estudando e aprontando. Botei muito nome por lá, aí vim morar aqui²³. (PAGÃO)

19 ZEPa é a abreviatura do bairro José Pinheiro, da cidade de Campina Grande.

20 Em 2008.

21 Em 2010

22 Em 2008.

23 Em Campina Grande

Tenho vinte e dois²⁴. [...] O primeiro foi um nome que eu fiz assim, no quintal da casa da minha tia, eu não sei a data que isso foi feito, não tem foto disso, mas eu calculo que sendo mais ou menos por 2002, por aí. (ZECA)

Desde criança, eu assistia filmes, e ficava fascinado, assim, de ver nomes na parede, pichação. [...] Daí eu fui crescendo e conheci uma turma que era quem fazia as pichações da cidade [...] E de repente, eu soube, ah, é fulano. [...] Fulano tava indo pro colégio, um dia de noite, tal, e tal, botou a lata na minha mão. E, até então, assim, moleque, eu tinha feito uns rabiscos em casa, mas nunca tinha tido coragem de ir pra rua, né. Aí eu disse: vou botar aqueles rabiscos que eu faço em casa na rua. (ZNOCK MORB)

Essa idade corresponde, culturalmente, ao rito de passagem da infância à adolescência, período em que ocorre o processo de iniciação. É também o momento em que eles/as saem do círculo familiar para se integrar a um grupo e começar um novo aprendizado. Esses ritos de passagem são “processos sociais” (VAN GENNEP, 1978; TURNER; 1974; LEACH, 1878). Nessa fase de construção da vida, eles/as se inserem no grupo – ponto de referência que lhes proporciona identificação, reconhecimento, sentimento de pertença.

Nas sociedades modernas os jovens têm cada vez mais se juntado em micro grupos de sociabilidades, nos quais discutem suas perspectivas em visões do mundo para questionar o tecido social que os cerca, trazendo para o seio da sociedade seus principais anseios, por meio de atitudes criativas, que por isso tem alargado a margem de tolerância da dominação. São as tribalizações urbanas, de acordo com a ótica de Maffesoli (1997). Eles podem se caracterizar também por tipos de indumentária, de comportamento, de cabelo e principalmente pela preferência e até pela criação de um determinado gênero de música. (PAIS, 1993, p. 127-128)

24 Em 2008

Em cada grupo, é nítido o “princípio da comunidade, com as suas duas dimensões (a solidariedade e a participação), e a racionalidade estético-expressiva (o prazer, a autoria e a artefactualidade discursiva)” (SANTOS, 2007, p. 111).

Seguindo diferentes motivações para sua inserção na prática da pichação e do grafite – o interesse pelo desenho e pela cultura *hip hop*, adrenalina, estilo, aventura, influência de outros grafiteiros, desejo de lutar contra os problemas sociais, por exemplo – esses grupos, oriundos das periferias dos centros urbanos, pretendem quebrar barreiras e preconceitos sociais contra formas alternativas de viver e de se expressar, conscientizar, protestar, interferir na paisagem urbana, expressar sentimentos, ter visibilidade, dar sinal de vida, criar polêmica, fazer parte da identidade do grupo, segundo informação deles/as próprios/as. (DUARTE, 2006)

Inspirados pelos ideais do *hip hop*, veiculam, muitas vezes, um discurso que reinsere, no cenário social, a periferia e os desafios que ela enfrenta, e dessa forma, dá visibilidade às experiências periféricas. Assim, evidenciam um contexto social caracterizado por problemas econômicos, pela violência e pela falta de oportunidades também para a juventude.

Por outro lado, esse movimento contribui para retirá-los do processo de invisibilidade perante a sociedade, sendo, então o *hip hop* o caminho para a “salvação” dos/as jovens da periferia. Sobre esse movimento, Pais assim se expressa:

Uma cultura inventada por jovens afro-americanos a partir de influência afro-jamaicana, reinventada nas periferias das grandes metrópoles do planeta e que tem não só garantido aos jovens dessas áreas o resgate da auto-estima, a sensação de pertencimento, por seu teor contestatório, como também tem preenchido lacunas deixadas pela educação formal. (PAIS, 1993, p.128)

Reivindicando a rua, no dizer de PAIS, como “palco de cultura participativa”, a pichação e o grafite tentam articular e negociar seu discurso e sua prática com o discurso hegemônico, a fim de legitimar suas representações

simbólicas, ao se exporem em murais ao ar livre num grande “museu que é o mundo cultural contemporâneo” (LYOTARD, 1996, p.15).

Num piscar de olhos, apinham-se nas fachadas dos muros. O caráter de fugacidade e de efemeridade de suas produções, permeado de incertezas sobre quanto tempo ali estarão visíveis ou se serão cobertos pela cal, coaduna-se com as características das relações sociais ditas pós-modernas.

As próprias técnicas utilizadas, a rapidez do traço do spray, a sobreposição de elementos visuais e os temas abordados refletem a influência da experiência urbana nessas atividades, cuja própria forma de existência encerra alguns elementos desta metrópole que padece de infindáveis intervenções sígnicas e rápidas transformações, em que tudo está prestes a se desfazer no ar, sem certeza alguma de continuidade ou permanência. (PENACHIN, 2003, p.3)

Suas intervenções sígnicas, numa repetição subversiva, reeditam a paisagem urbana ao seu modo, como a tentar compensar, através de suas expressões, a ausência social de que são vítimas. Ao subverterem a normatividade, reescrevem experiências, tramas, conflitos, desejos que marcam cidade, imprimindo nela um novo formato visual que se transmuta pelos signos expostos, cooperando e competindo com outras imagens que querem vender produtos. Nesse contínuo processo de retroalimentação, a pichação e o grafite realizam-se num tempo indefinível, numa relação dialética entre a arquitetura e as palavras, as imagens e os símbolos, a estrutura e a ação.

A própria mídia através da qual se expressam é reveladora. Numa época em que o par mídia/consumo se evidencia como ponto-chave de todas as relações, sob um novo suporte midiológico, produzem murais neolíticos, matizados de ludicidade e contestação na urbe do século XXI.

Expõem-se numa nova mídia, sob um novo suporte – os muros –, embora em segredo. Protestam, mas não mostram o rosto. Provocam, mas dão as costas, para não serem identificados. Integram uma sociedade “secreta”.



FOTO 19. Anônimo. (*Sagaz – UZ*). Rua Paulo de Frontin. Centro. CUCA. Janeiro de 2005

Apesar de anônimos, pichadores/as e grafiteiros/as querem mesmo é obter notoriedade, e se empenham para tornar seu produto cultural um objeto de consumo, espalhando-o pelos mais distintos espaços da cidade, embora com o diferencial de ser talvez o único produto grátis numa sociedade argentária como a atual, em que tudo se transforma em mercadoria cuja meta final é o lucro.

As reações da sociedade, frente aos murais grafitados, são diversas e distintas. Há os que apenas os veem, mas não os enxergam. Ignoram-nos. Consideram-nos puro vandalismo. Por eles, passam anestesiados, às vezes indiferentes, impossibilitados de assimilar mais imagens dentro do caos urbano que os envolve, conforme afirma Boleta, organizador do livro *Ttsss... a grande arte da pichação em são paulo, brazil*:

“O pior analfabeto, velho Brecht, é aquele que não sabe lê (*sic*) a sua própria cidade.[...] Pior é que todo mundo de tanto enxergar o próprio umbigo, arte final, não avista um palmo à frente e assim ninguém decifra o CÉU DO CHÃO QUE PISA”. (BOLETA, 2005)



FOTO 20 – *Ninguém me entende?*(**Brown – UZS**) – Rua Dr. Severino Cruz, Centro. Fevereiro de 2005.

Embora assim sendo, pichadores/as e grafiteiros/as instauram um diálogo com a mídia, o mercado e o consumo, na tentativa de acompanharem as transformações por que passa a sociedade contemporânea. Esse será o foco do item a seguir.

A MÍDIA DA PICHACÃO E DO GRAFITE NA MÍDIA DA SOCIEDADE DO ESPETÁCULO

Num cenário metamorfoseado pela tecnologia, pelo neoliberalismo econômico e pelo formato dos fluxos de interação transnacionais, a mídia se destaca como peça indispensável na consecução das metas integrativas do capitalismo de mercado, posicionando-se como o agente-mor de promoção e divulgação dos bens simbólicos que, nesse contexto, assumiram o lugar de protagonistas.

A força da esfera midiática expôs tendências da nova configuração global, que, contrapostas às características modernas do ordenamento, evidenciaram desconstruções, dessimetrias, anfractuosidades, ambivalências, todas impulsionadoras de formas alternativas de consumo.

Nesse novo modelo de sociedade, instauraram-se mudanças também no que diz respeito à política. Em lugar dos atores das esferas tradicionais de poder, emergem micropolíticas, a partir de uma multiplicidade de agentes, de grupos cujos interesses ultrapassam as noções de classe, tal como ocorria na modernidade. Talvez pudéssemos afirmar que as manifestações da pichação e do grafite são uma nova mídia ativando a função política na dita “pós-modernidade”, uma vez que, no contexto excludente da globalização, sua produção se configura como uma alternativa cultural, e consequentemente, política, que objetiva dar voz a sujeitos periféricos.

Os/as pichadores/as e grafiteiros/as, nesse *habitat* caleidoscópico, veem-se envoltos por duas poderosas esferas: a da parceria mercado/consumo e a da regulação institucional. Em meio aos atrativos da primeira e à regulação da segunda, conseguem se articular, expondo os artefatos da cultura de rua através de estratégias midiáticas que permitam a publicização das práticas simbólicas da sociedade “secreta”.

Suas práticas chamaram a atenção do mercado, mas essa atenção tem resultado num processo de domesticação, a partir de um discurso pedagógico que, subliminarmente, representa controle, conforme vimos no capítulo III, deste livro.

O próprio discurso de pichadores/as e grafiteiros/as, inspirado pelos ideais do *hip hop* – “Hoje eu faço parte da cultura *hip hop underground*, tá ligado?” (ZNOCK MORB) –, no sentido de ir, contrariamente, à lógica do que está instituído, à lógica do mercado e do consumo, **é também um paradoxo, porque**, ao se colocarem como artistas grafiteiros/as, inserem-se nessa lógica de mercado, inclusive quando afirmam que grafitar “pra ganhar o pão de cada dia”. Não há como criar fronteiras sobre isso. Eles são essa coisa híbrida, mesmo. Ao mesmo tempo em que querem denunciar o que está posto, deixam-se seduzir por uma lógica que ajude a suprir suas necessidades.

Exemplo disso são as seguintes narrativas

Minha mãe vive dizendo: isso não vai lhe dar dinheiro nunca, entendeu? **Eu não faço por dinheiro, eu quero ganhar dinheiro com isso, mas não é o que me motiva, entendeu?** Se fosse dinheiro que me motivava, lá no começo, quando não tinha grafite nenhum, quando todo canto que a gente chegava pra pintar chamavam a polícia, porque só tinha pichação e não tinha grafite na cidade, eu teria parado, porque se hoje em dia eu já ganho uma grana aqui e ali, naquela época, que nem isso tinha, que, será que eu saí de casa pra pintar por dinheiro? Até hoje minha família diz, né? Ah, você vai pintar o muro dos outros? Só que não entende o porquê de eu pintar o muro dos outros. Hoje entende mais por quê? Porque eu saí no jornal, porque eu dei entrevista, porque eu saí na televisão, entendeu? Hoje entende mais e ainda não entende tanto, entendeu? **É, então o grafite é da rua e não tem, não tem como não ser, não tem como sair da rua, é, não tem como maquiar, não tem como o grafite ser bonitinho, ser um produto comercializável, apesar de que eu acho válido como uma maneira de sobrevivência para o grafiteiro, entendeu?** Porém o grafite original que segue a raiz, a essência, é uma coisa que eu prezo. O grafite na essência, ele não tem censura, não é um produto comercializável, entendeu? Ele é livre, é espontâneo, entendeu? (ZECA)

Em seu discurso, ZECA se esforça para defender a essência do grafite, mas como viver unicamente da raiz, não “enche barriga”, é natural que esse jovem flexibilize sua visão para garantir a sobrevivência. Vemos, assim, que a linha que separa essência e mercado é tênue, que prática e discurso são híbridos e contraditórios. A própria pressão que a família exerce, sobre o/a jovem, para que ele/a se profissionalize, interfere nessa mudança de percepção e de prática, não havendo como fixar fronteiras entre uma coisa e outra. Melhor, para eles/as, é serem uma coisa e outra. O discurso de ZNOCK MORB também sinaliza para essa flexibilização, quando ele afirma que “o grafite pode servir para várias coisas”.

E é interessante, dá pra ganhar dinheiro, dá pra ganhar. **Não que o dinheiro seja tudo, mas mostrando como o grafite pode servir pra várias coisas.** [...] E é muito legal essa coisa da essência, cara. Não fazer só por fazer, tá ligado? Aí o cara diz: não, mas Gilles hoje é desenhista da Adidas, Binho faz propaganda pra Skol. Faz. Pode olhar todos lá de São Paulo. Binho, Giles, Bip, é galera que escreve marcas, pra Ellus, pra Adidas, caras que tão ganhando rios de dinheiro com grafite. Mas podem olhar se eles não mantêm a mesma essência. Podem ir num bairro pobre de São Paulo, que você vai ver um *bomb* de Binho, só curvas, com um pouquinho de preto, aquela coisa de manter a coisa que ele começou. **Ele é aquele cara que defende as mesmas coisas. Ele só tá trabalhando. Trabalhar é diferente de se vender.** O cara começa o grafite hoje, se ele entrar pro lado comercial, talvez ele não vá saber o grafite puro, ele não vai ser um grafiteiro de essência, ele nunca vai conhecer aquilo. **Ele começou a ganhar dinheiro, começou a sustentar a família dele, grafiteiro passou a ser sua profissão, mas ele deixa de ser grafiteiro? Não deixa, mas pra gente não é.** Pra gente que mantém o grafite *underground*, pra nós, Binho²⁵, Tonta, Tota²⁶, ZECA, Giles²⁷. Essa galera não é, é quem tá na rua, é quem vai pro esgoto, é quem faz uma arte sem se preocupar se ninguém vai ver, tá ligado? A gente fica em lugares que ninguém vê, às vezes. É só pra gente, tá entendendo? A gente não tá visando terminar e ser visto. Isso é só uma consequência. É tanto que tem canto que a gente nem bota. Ou botar num cantinho bem discreto. (ZNOCK MORB)

NAAH, também, discorre sobre essa mudança da visão:

25 Grafiteiro de São Paulo

26 Grafiteiro de São Paulo

27 Grafiteiro de São Paulo

Os próprios grafiteiros, eles já mudaram um pouco também a visão deles. Eu não digo a essência, eu digo a visão, de tornar uma coisa mais comercial ou até pra viver, poder viver da arte dele, porque, infelizmente, enquanto eles ficarem fazendo só na rua, eles podem conseguir um apoio de uma prefeitura, de um governo, a gente vê que isso acontece, mas ele ainda não vai conseguir viver da arte, **eles já podem comercializar, sem perder a essência deles, sabe?** Eu acho que isso, pra mim, é uma das coisas mais importantes que eu vejo que tem acontecido dentro do grafite, né?

Quer queiram ou não, a atratividade do mercado “pesa na balança” das decisões. Esses/as jovens começaram a ver que seus artefatos culturais assumiram “valor” comercial e, pela necessidade de se inserirem no mercado de trabalho, o que nem sempre é fácil, enxergam, via cultura, uma alternativa de inclusão. Tudo é tão bem orquestrado, que o discurso mercadológico passa a ser um interdiscurso do grafite. Só que nessa integração ao mercado, uns/umas se inserem, outros/as, não, o que acarreta novas disputas e tensões entre eles/as.

O movimento underground, o grafite underground, o rap *underground*, é mais ou menos isso, tá entendendo? É a galera que quer manter aquela coisa poética, de vanguarda, **aquela coisa, mesmo, que veio dos porões, ela tava nos porões porque a sociedade não aceita. Não é estranho aceitar hoje em dia? Se quer aceitar é porque quer camuflar. Quer vender uma coisa que não é. Quer vender uma casa, tá entendendo?** (ZNOCK MORB)

Há quem enfeite suas prateleiras com a marca da periferia, comercializando até com produtos de interesse da sociedade “secreta”. O dirigente do NH2C – Dj JOH –, por exemplo, abriu uma loja, em 2009, para vender esses artigos, num *shopping* de Campina Grande, vendendo, inclusive, *sprays* que são matéria prima para pichação e grafite.



Dessa forma, criam-se novas identidades, pois

“vamos nos afastando da época em que as identidades se definiam por essências a-históricas: atualmente [as identidades] configuram-se no consumo, dependem daquilo que se possuiu ou daquilo que se pode chegar a possuir. (GARCÍA CANCELINI, 1996, p. 15)

Também os/as grafiteiros/as usam sua técnica para a confecção de produtos comercializáveis, por saberem que há um nicho mercadológico que consome sua produção.

Aí tem os planos, né? De divulgar na mídia, que eu tenho contato, TV Itaré, Diário da Borborema, e tal , fazer uma questão de uma divulgação, uma festinha de inauguração, né? **Seria o vernissage. É um coquetelzinho pra convidados, com música ao vivo, e, é, também minha grife.** Que eu trabalho há algum tempo nisso já, porém tá faltando tempo e dinheiro. Tempo por causa da faculdade Desenho Industrial e dinheiro, né, que é o principal, capital de giro, é, **pra começar a produzir camisetas, bermudas, casacos, roupas de frio, roupa feminina, entendeu?** Tudo ligado à questão do ZECA e da Maria também, que a Maria é a namorada (risos) do ZECA, é a nega! Entendeu? Aí pronto. Maria é a nega do cabelo ruim, a menina dos olhos do ZECA.

A página do *orkut* de ZECA, em lugar de ter no perfil seu pseudônimo,

tem o nome da sua grife TUDO NOSSO! HIP HOP WEAR, criada em 2010, inspirada no nome da *crew* TODO NOSSO, criada por ele. O percurso é feito no seguinte sentido: da rua para a zona, da zona para a sociedade “secreta”, e da sociedade “secreta” para o mercado. Essa página é usada para propaganda das camisetas da grife de “roupas voltadas ao público do *hip hop*, e admiradores da cultura”.



Fotos das camisetas da grife

<http://www.orkut.com.br/Main#Profile.aspx?origin=is&uid=4689529564380136895>

A inserção no mercado parece dar uma segurança a esses/as jovens/as, a partir de um trabalho que representa muito para eles/as. Representa também a ascensão do piche e do grafite a um patamar mais “reconhecido” pela sociedade. Representa, ainda, uma situação mais confortável, por estarem fazendo o de que gostam, sem que a polícia os persiga.

E isso se torna constante, e **cada vez mais os livros, os materiais sobre esse tipo de arte sobre esse tipo de estilo de vida, eles têm aumentado.** Você deve saber, com pesquisadora, que hoje em dia eles são mais acessíveis do que desde quando você começou. **A quantidade de material que tá sendo lançado, o interesse das pessoas, tudo isso tem aumentado. Eu acho que isso foi o reconhecimento, sabe?** (NAAH)

Por outro lado, pode ainda representar uma resposta desses/as jovens à própria família que lhes cobra um lugar no mercado de trabalho. “Minha mãe vive dizendo: isso não vai lhe dar dinheiro nunca, entendeu?” (ZECA)

Alguns desses sujeitos já são pais/mães – “antigamente, não, quando eu tinha dezessete anos, quando eu não tinha filho, entendeu? Dizia, pô...” (ZECA) –, e essa condição tem também influenciado sua postura, o que se infere a partir do discurso da acomodação/adaptação que apresentam. Em alguns momentos, é como se o significado de ter filho correspondesse a ter juízo, responsabilidade.

O fato de eu tá encarando a minha pessoa não mais como um integrante de uma gangue, caramba, já serve muito pra mim. **De que ia valer eu chegar lá na frente, pra o meu filho, um molequinho que, pra mim é minha vida, eu olhar pra ele e dizer aí, não faça isso, não. Eu há um tempo atrás, tendo consciência que não devia fazer, e fazendo.** Demagogia, coisa feia, nada a ver. **Me conscientizei mesmo da história.** (PAGÃO)

Eu tenho um filho. Depois eu manerei bastante em algumas coisas, algumas opções que eu tive, apesar de o pai dele ser um pichador, ex-pichador. Talvez por isso também eu tenha me envolvido um pouco com isso. [...] **E eu tenho um filho, ele tem três anos.** Ele é um amor, bem fofinho. Eu acho que eu queria muito que ele fizesse, mas não a pichação, não queria, pelos riscos, por toda a parte negativa da história. Porque tem a parte boa que **quando você é novo ou você faz parte, você é um pouco inconsequente, não enxerga todos os riscos, mesmo, que você tá correndo, né?** E quem faz parte, quem já participou, quem já viu como é, então eu não quero isso pro meu filho, né? Queria muito que ele grafitasse, que ele desenhasse, que ele fizesse arte, assim. (NAAH)

Viver a experiência da cultura de rua, em tempos de globalização, numa sociedade espetacularizada, constitui-se em outro desafio para eles/as: as disputas são outras, os riscos são outros, os segredos são outros, muito mais complexos. O aspecto secreto persiste, agora, no sentido de ocultar as experiências suas com o piche. O significado de sua inserção nesse contexto lhes serve como uma autoafirmação, e isso confere a eles/as, além de prazer, segurança, profissionalização e a visibilidade tão sonhada, embora sem a adrenalina do anonimato. E, talvez seja por isso que alguns/mas grafitem, mas também pichem. Mesmo na condição de incluídos como artistas do grafite, paradoxalmente, picham. “Normalmente, pra grafite, é uma assinatura e pra pichação, é outra assinatura” (INSANA). Por que seria assim? Talvez história de vida de ZNOCK MORB possa nos dar uma pista.

“SAGAZ apareceu certo dia, e me chamou pra fazer outro grafite na SAMBRA²⁸, a SAMBRA é uma fábrica abandonada, na Zona Sul, e a gente chama de santuário, **como se fosse o santuário do pessoal da Zona Sul, da LPE**, um lugar muito underground, cheio de ruínas, que o pessoal se encontrava lá, de noite. [...] **É mais do que chegar e pintar, tá certo? É uma coisa espiritual.** [...] Aí eu chegava e vendia os *skates*, vendia o som, Cd, pra comprar um *spray*, pra fazer grafite, cara, e pra pichar, cara. **Era aquela coisa, aquele vício tudo dia**, cara. [...] Cara, é impressionante, cara. Eu converso com minha arte. Eu vejo eu, **eu me vejo nela. Eu boto tanto sentimento, eu entro em transe fazendo meu grafite**”. (ZNOCK MORB)

A mídia, por sua vez, sabe muito bem onde investir, dedicando seu “olhar especial” para a cooptação dessas manifestações. Segundo Kellner (2001, p. 10), a mídia como representante da cultura de consumo, observa a reação do público às tendências radicais contestadoras, cooptando em especial as mais vendáveis, para inseri-las nos espaços hegemônicos. Nessa cooptação, alia-se

28 SAMBRA – Sociedade Algodoeira do Nordeste brasileiro

ao consumo. Nunca, como na atualidade, a cultura esteve tão mergulhada no mundo das mercadorias. “A cultura da mídia e a de consumo atuam de mãos dadas no sentido de gerar pensamentos e comportamentos ajustados aos valores, às instituições, às crenças e às práticas vigentes.” (KELLNER, 2001, p. 11)

Nesse panorama, pichadores/as e grafiteiros/as, inspirados pelo desejo de notoriedade, são “acolhidos/as” pela mídia.

É bem verdade que eles/as encontram acolhida espetacular na mídia: são descobertos/as como novo alvo do mercado, justamente no tempo em que se experimenta o auge da globalização das economias e das culturas. (FISCHER, 1996, p. 21)

O valor das imagens e as marcas dos produtos assumem um peso maior no processo de abstração do capital, o que, segundo Debord (1997, p. 25), é o primeiro passo que conduz à sociedade do espetáculo. O termo espetáculo, segundo ele, designa o desdobramento da abstração generalizada intrínseca ao funcionamento da ordem capitalista.

Nesse contexto, a linguagem publicitária consiste num instrumento fundamental para o espetáculo. Assim, cooptar as tendências da cultura de rua significa que a mídia, além de garantir sua fatia de lucro em todo esse processo, contribui para que a grande encenação social se projete.

Por sua vez, pichadores/a e /as grafiteiros/as, nessa sociedade dominada por imagens, se deixam envolver pelos atrativos da visibilidade e do consumo do público, e porque precisam “pagar as suas contas”, adaptam-se às propostas contra as quais, de certa forma, teceram sua denúncia. Por serem invisíveis socialmente, em virtude do estigma de “marginalidade” que lhes é atribuído, essa não deixa de ser uma chance de publicização da pichação e do grafite. Seus artefatos culturais, como também os/as próprios/as pichadores/as e grafiteiros/as e vão se inserindo, como mercadoria potencialmente consumível, nesse “ciclo de desejo – aquisição – desilusão – desejo renovado” (CAMPBELL, 2001, p. 132) que caracteriza o hedonismo imaginativo moderno.

A narrativa de ZECA reforça essa perspectiva:

Eu analiso também essa questão pelo lado profissional. **Hoje em dia eu me vejo como uma marca, entendeu? O ZECA se tornou uma marca.** Tanto que eu falei disso do grafite não sendo um produto, **mas enquanto profissional, enquanto artista plástico que precisa pagar suas contas, eu sou um produto.** [...] **Meus grafites na rua serviriam como um *out door*, pra mim, entendeu? Então meu grafite sai como minha publicidade.** [...] Então é basicamente isso, a questão do ser visto, né? (ZECA)

Exemplo dessa busca pela visibilidade são três registros que fotografamos. No primeiro, em uma placa que dizia “Anuncie” e indicava um número de telefone para contato, o pichador *SETE* colocou sua *tag* juntamente com a sigla *OPZ*. No segundo, em um *out door* da campanha publicitária da marca *COLL-CI*, em um shopping desta cidade, o pichador inscreveu sua *tag* (*LORO*) e em seguida, completou, ironicamente: “Foi mal!”. O terceiro episódio, numa placa de propaganda de um Laboratório de Análises Clínicas, havia a seguinte pichação: “Só picho ônibus porque papai trabalha limpando”. (DUARTE, 2006)

Tais inscrições revelam uma necessidade de exposição, inclusive pela escolha dos suportes através dos quais enviaram suas mensagens. Tinham a certeza de que seriam mais facilmente vistos e “ouvidos”, não apenas por seus pares, o que, subliminarmente, revela um desejo de “ser uma imagem” ou uma “mercadoria”.

A grande luta desses meninos é contra a invisibilidade. Nós não somos ninguém e nada se alguém não nos olha, não reconhece o nosso valor, não preza a nossa existência, não devolve a nós nossa imagem munida de algum brilho, de alguma vitalidade, de algum reconhecimento. Esses meninos estão famintos de existência social, famintos de reconhecimento. (Depoimento do sociólogo Luiz Eduardo Soares. *Ônibus 174*, 2002).

Na atitude desses/as jovens, evidenciamos três contradições. A primeira diz respeito a **anonimato/publicização**, uma vez que embora eles/as se exponham, sua produção é anônima, já que seus pseudônimos é que se evidenciam, enquanto sua identidade é ocultada. Tudo indica que, além de mandarem seu recado para outros/as “manos/minas”, com o objetivo de serem admirados por eles/as, almejam que sua produção simbólica seja reconhecida, para que, conseqüentemente, eles/as também o sejam.

Das histórias de vida, selecionamos os seguintes excertos que denunciavam essa contradição:

[...] **Porque é muito ambíguo**, assim. Ao mesmo tempo que você não quer que as pessoas saibam, porque você tem medo de algumas conseqüências, você tem necessidade de que as pessoas saibam que é você que tá fazendo aquilo, que você tem coragem pra aquilo, quer dizer, que as pessoas lhe admirem de uma certa forma, entendeu? [...] **É anônimo? É. Você tem um pseudônimo. Mas, caramba, você quer que algumas pessoas saibam que é você, entendeu?** (NAAH)
(grifos nossos)

[...] Mas eu vi que aquilo me fascinava de verdade, ver um *tag* bem encaixadozinho, um pico, muito louca **a ousadia da pessoa subir pra divulgar o seu nome**, a sua arte lá em cima, me fascinou de verdade. (PAGÃO)

Esses fragmentos discursivos sugerem o quanto é paradoxal a vivência desses sujeitos entre os polos segredo/ visibilidade. “E aquela coisa, aquela coisa de existencial, aquela coisa de: Ah, sair de noite. **Eu sempre saí muito de madrugada, com spray** só pra espalhar meu nome” (ZNOCK MORB). Eles/as saem de madrugada, com um spray na mão e uma “galera”, e vão pichando os muros nos mais distintos espaços, sentem nisso um enorme prazer, porque sua marca está sendo impressa e, conseqüentemente, vista, mas a

grande contradição é que, para isso, precisam se esconder sob um pseudônimo. Para eles/as sua produção é “sagrada” e ninguém pode maculá-la. Caso isso ocorra, não “deixam barato”. Sentem orgulho dela. Sentem-se poderosos/as pela ousadia, pelo desafio, pelo risco nos quais essa prática implica. Colocam-se, assim, numa linha fronteira entre um e outro polo, repetindo suas práticas, semelhantemente, a um vício do qual não conseguem se separar.

Chegavam, chegavam, assim, num canto, compravam um spray numa loja, ou roubava, o cara teve tempo que até roubar roubava, doido pra fazer um grafite, não tinha dinheiro, a mãe não dava, o cara ia, vendia as coisas de casa. Porque naquele tempo, a gente era tão viciado em grafite que a gente vendia as coisas da gente, a gente vendia skate, vendia roupa. (XXXXXX)

A segunda contradição, intrinsecamente conectada à anterior, dá-se entre **estigmatização/cooptação**. Estigma e segredo andam juntos nesse contexto.

Eu sabia que tinha gente olhando, que iam avisar se tivesse algum movimento né, e tal, porque a pichação, ela é dada ainda como vandalismo, como crime, então tem esse, esse cuidado, né, de as pessoas não verem, de as autoridades não verem e tal. (NAAH)

O preconceito tá aí. Não tá em quem tá na classe baixa. O preconceito tá nesse povo. [...] **Houve esse preconceito por o grafite ter surgido no gueto, por ter surgido como ato de protesto, por classe baixa, ainda carrega, como é que se diz, essa bagagem, essa fama de ato ilícito, de ato de vândalo. Tá muito associado à classe baixa, à marginalidade. (GORPO²⁹)**

O discurso de GORPO incorpora o discurso hegemônico que associa a marginalidade à classe baixa. Por serem invisíveis socialmente, “permitem-se

29 Depoimento de GORPO (DUARTE, 2006)

cooptar”, talvez por quererem provar que não são marginais, que da “classe baixa”, como diz ele, nascem valores. Nessa cooptação, existe a chance de publicização de suas práticas, da inclusão e legitimação de seu produto cultural, e da desconstrução do estigma que lhes é imposto. Embora esses grupos da cultura de rua carreguem um estigma, suas práticas e estilos fascinam grande parcela da juventude que se identifica com eles (HERSCHMANN, 2000, p.18).

O seguinte excerto da história de vida de ZNOCK MORB sugere essa contradição:

O objetivo de todo mundo que começa tanto no grafite, como na pichação, é a questão de colocar seu nome pra todo mundo ver.[...] Daí mais ou menos na transição 2005/2007, **a gente descobriu que a gente pode ser profissional, entendeu? Pode ser profissional. Daí começamos a se profissionalizar. Começamos a escrever projetos, começamos a customizar roupas, trabalhar pra marcas, pra instituições, dar oficinas.**

Há, então, um investimento do trio ‘mercado/mídia/consumo’ nessa cooptação. Prova disso é a matéria jornalística da Folha de S. Paulo, *Grafite deixa gueto, seduz a classe média e vira moda*, que traz um resumo de eventos, espaços e produtos nos quais o grafite se destaca: o *lounge* da Motorola, na São Paulo *Fashion Week*; a exposição do artista Paulo Ito, na Grafiteria – galeria de São Paulo dedicada exclusivamente ao grafite –; o grafite brasileiro como em atração turística em castelo escocês; o desfile de tênis de grife grafitados, na SPFW; a grafitagem nas embalagens de perfumes do Boticário; como também a produção de grafites no interior das residências (TÓFOLI, 2007).

Na cidade de Campina Grande, no Bar&Arte, em 12 de junho de 2009, realizou-se a *vernissage* da exposição **Afrocontemporâneo**, do grafiteiro ZECA. Nela, foram apresentadas, e postas à venda, diversas telas produzidas por ele.

ZECA
ORIGINAL apresenta:

AFRO CONTEMPORÂNEO

Uma exposição do Grafiteiro Raoni Oliveira

Vernissage dia: 12 de Junho de 2009

Local: **Bar&Arte** (Rua 13 de Maio)

20 horas

Projeto Binário

A cartaz for an exhibition titled 'AFRO CONTEMPORÂNEO' by Raoni Oliveira. The background is a collage of various graffiti-style sketches and drawings. In the foreground, there's a large, detailed drawing of a man's face with a wide smile, wearing a cap and a striped shirt. To the right, another man in a striped shirt and cap is shown from the waist up. Below them, a smaller figure is visible. The overall aesthetic is urban and artistic.

Cartaz da Exposição de ZECA

Em São Paulo, portões, tapumes e muros pintados por grafiteiros famosos passaram a ser um novo alvo de colecionadores, havendo, inclusive, nesse mercado, a apropriação dos pedaços dos muros em que se encontram as imagens, para serem vendidas aos interessados.

Os irmãos Gustavo e Otávio Pandolfó – os gêmeos – são os principais alvos e têm observado o aparecimento de buracos nos muros grafitados por eles. A reação desses grafiteiros foi imediata. Eles discordam do “sequestro” dos seus trabalhos, e se recusam a fazer grafites elaborados nas ruas. (CASTRO, 2010)

Aí vemos, também, a terceira contradição entre **classe dominante/classe subalterna**, na medida em que observamos a mobilidade de fronteiras, quando as práticas e valores da cultura de rua, vindos da periferia, se inserem em espa-

ços hegemônicos, inclusive “ditando” moda, criando identidades e sendo seus artefatos culturais consumidos também pela classe dominante.

Esses fenômenos estão acontecendo globalmente, tendem a formar segmentos internacionais de pessoas que vivem experiências semelhantes e, por isso, tendem a consumir as mesmas coisas, uma vez que consumo e construção de identidades se entrelaçam. (MIRA, 2001, p. 216)

Ainda quanto a tal contradição, é necessário salientar que ela, também, se evidencia dentro da própria sociedade “secreta”, já que temos a ideia de que esses/as jovens, pichadores/as e grafiteiros/as, são todos oriundos da periferia. Ledo engano. Alguns/algumas, percebendo que as práticas da cultura de rua têm merecido atenção da sociedade, da mídia e do mercado, arranjam um jeito de incorporá-las, engajando-se aos coletivos, para se beneficiarem desse “reconhecimento”.

Para tanto, procuram exibir o visual, o estilo, o comportamento, o discurso e tudo o mais que os/as identifique como um/a “mano/mina”. Assim sendo, delimitar quem é ou não da periferia se torna difícil, pois como ela se transformou num produto altamente vendável, muitos se apropriaram dela como marca identitária. Disso resulta que não podemos mais afirmar que essas consistem em práticas das “minorias”, que o perfil social de pichadores/as e grafiteiros/as é único. Ele é híbrido e paradoxal.

A história de vida de NAAH sugere isso:

Eu acho que a pichação, sem tirar o mérito do pichador, porque ele, ele vem de várias classes sociais. Eu conheço pessoas que picham, meninos que picham, meninas que picham, que têm uma ótima estabilidade financeira, outras, nem tanto, outras, tampouco, então isso não dá uma cara. O pichador não tem uma cara.

Aqui abrimos um parêntese para ressaltar que, segundo os sujeitos que nos concederam as entrevistas de história de vida, todos eles estudaram em instituições de ensino particular, sendo algumas delas, prioritariamente frequentadas pela classe média.

Nesse movimento entre ruptura/assimilação, detectamos seu sentimento de pertença às transformações trazidas pela contemporaneidade, sob a égide de um desejo de inclusão sociocultural, mas também profissional, que só pode se efetivar, através do reconhecimento das suas práticas simbólicas, mesmo que, por receio de identificação como indivíduos, estejam camuflados.

A cena da cultura de rua, do grafite, em particular do piche, que passou na minha vida, é só mais uma pincelada, no contexto todo da minha vida. Eu acho legal a cena como tá sendo agora. (PAGÃO)

À medida que se dá essa inclusão, mesmo os/as pichadores/as passam a se denominar grafiteiros/as, conforme discutimos no capítulo II, passando ambos a flexibilizar o caráter contestatório que os/as inspirou. O desejo de se incluir mostra que, apesar de manterem uma atitude crítica frente a esse processo inclusivo, pichação e grafite se adaptam à nova configuração da sociedade e da cultura. “As pessoas e os grupos sociais têm o direito de ser iguais quando a diferença os inferioriza, e o direito a ser diferentes quando a igualdade os descaracteriza”. (SANTOS, 2003, p. 56)

Essa estética que era considerada coisa de arruaceiro está cada vez mais inserida nas artes plásticas e na sociedade. O grafite, mais especificamente, já se tornou visível.

Outra prova disso é que, desde 2004, grafiteiros estão sendo cotados para expor sua arte em exposições em galerias, em revistas e em publicidade. A *Ellus*, contratou 20 grafiteiros para estampar os *out doors* de sua campanha de inverno, em tempo real, nas ruas de várias cidades do país. A grife *Triton*, também naquele ano, optou pela “arte de rua” para lançar, em São Paulo, uma

campanha, criada pelo publicitário Dráuzio Gragnani, que usa o conceito de contestação – ideia que originou esse movimento. (VILAS, 2004, p. 1)

Na contemporaneidade, é “chique” ser contestador, e é também por isso que se dá a cooptação dessas expressões. No final, tudo vira mercadoria. “Tudo que é sólido desmancha no ar”. Mais uma vez, volta à tona o lucro. É o capitalismo tecendo sua teia, mesmo sob a sociedade “secreta”.

Herschmann (2000, p.18) constata que, embora esses grupos da cultura de rua carreguem um estigma, suas práticas e estilos fascinam grande parcela da juventude que se identifica com eles. Por esse motivo, sua produção cultural ocupa, simultaneamente, uma posição periférica e central no contexto contemporâneo, num processo de constante negociação.

Mais um aspecto que merece destaque é a atitude dos/as grafiteiros/as e pichadores/as em criar um cognome, um *nick (tag)* – estilizado e individualizado – uma vez que, ao escrevê-lo, insistentemente pelas ruas, parecem querer dizer “estou aqui”, “vejam-me”, na tentativa de se reencaixar, de superar o sentimento de desterritorialização reforçado pela ideologia prevalecente.

À semelhança do que ocorre com as marcas de grife, como *Zoomp, Nike*, por exemplo, as *tags* são um código de diferenciação, pois pichadores/as e grafiteiros/as não admitem ser apenas mais um na multidão. Querem ter vez e voz para se reafirmar no contexto da urbanidade, e para poder participar do processo interativo que nela se realiza, inscrevendo-se como parte do comportamento urbano.

Os significados contestatórios fundantes dessas manifestações se metamorfoseiam, na dialética das relações com a sociedade, com o mercado e com a mídia, a fim de atender à lógica da mercadoria que se estende, também, à esfera do simbólico.

Dessa forma, com a inclusão dos artefatos da cultura de rua, nos debates sobre a cultura contemporânea, é possível constatar que as práticas simbólicas da pichação e do grafite, ao participarem, cooperativa e competitivamente das

relações sociais, se inserem como mais uma mercadoria disponível nessa nova realidade econômico-social.

Por outro lado, não podemos esquecer que tais relações se tornam exacerbadas, sobretudo, pelas interferências do processo de globalização nos distintos fenômenos socioculturais, conforme discutiremos no item subsequente.

REPERCUSSÕES DA GLOBALIZAÇÃO NO DISCURSO DO GRAFITE E DA PICHANÇA EM CAMPINA GRANDE.

A sociedade contemporânea vive um novo momento de expansão do capitalismo, “um novo processo civilizatório”, o que representa um desafio epistemológico à análise sociológica, a fim de que essa nova realidade possa ser, não apenas apresentada e reafirmada em sua “inexorabilidade”, mas também, sobretudo, problematizada.

Congregando, em escala mundial, transformações econômicas, sociais, políticas e culturais, subsidiadas pelas inovações tecnológicas, esse sistema ideológico objetiva estabelecer o império de um discurso único que defenda a globalização como um processo integrativo e democratizante.

Graças à perspectiva crítica de autores que não se deixaram macular pela proposta despolitizadora neoliberal, surgem abalos “sísmico-reflexivos”, forças emancipatórias que põem em cheque muito do que tem sido apregoado sobre tal processo, cuja hegemonia já apresenta fragilidades.

Assim sendo, o olhar sociológico direcionou seu olhar para o patamar micro, no qual se exacerbam assimetrias e instabilidades, o que não significa dizer que essa perspectiva *one way* não possa ser questionada. Exemplo desse questionamento é a postura dos/as pichadores/as e grafiteiros/as que, envolvidos por tais reverberações, conseguem propor um “movimento alternativo” de contestação ao *establishment*, embora, em muitos momentos, precisem se adaptar a ele,

Em razão das intersecções local/global potencializadas no urbano, os centros urbanos contemporâneos, verdadeiro “caleidoscópio de padrões e valores culturais, línguas e dialetos, religiões e seitas, ideologias e utopias” (IANNI, 1996, p. 74), têm se instituído como palco para a visibilidade de distintos movimentos socioculturais. Sua configuração híbrida e polifônica requer que as análises de questões relativas a grupos, práticas, representações sociais, linguagens e “formas alternativas de redinamização cultural das cidades e dos seus espaços” (FORTUNA; SILVA, 2002, p. 431) estabeleçam um diálogo com o processo de articulação entre o local e o global.

Também, nesse debate, se incluem as experiências juvenis subalternas que assumiram a cidade como sua, embora se deparando com fronteiras excludentes, acentuadas à medida que as assimetrias também se acentuam na sociedade global. Em razão desse aumento das disparidades, da pauperização e dos *apartheids* socioculturais, algumas vozes questionam a organização social dominante e seus mecanismos ideológicos de legitimação – *insights* da capacidade emancipatória.

Exemplo disso foram os movimentos contraculturais, da década de 60, promotores de transformações, pela projeção dos ideais de liberdade e pelo questionamento da situação social, política e cultural da época, tendo a contracultura aberto um espaço de intervenção crítica.

Também na cena da globalização, brotam novas estratégias contraculturais da juventude, surgidas nas periferias dos centros urbanos, como o movimento *hip hop* que se constitui num palco de debate sobre os efeitos da globalização. Seu discurso reinsere, no cenário social, a periferia e os desafios com que ela se depara, exibindo experiências periféricas que têm se transformado em mais uma mercadoria nas mãos da mídia que, juntamente com o sistema de comunicação em rede divulgam o *hip hop*, levando-o a se articular entre o local e o global.

Mesmo havendo essa mobilidade de fronteiras, não se compromete a postura de denúncia que o motivou, permanecendo esse movimento como ex-

pressão de resistência, muito mais cultural que política, da juventude urbana, contra os problemas agravados pelo projeto neoliberal. “No bojo da mesma globalização do capital, em que se desenvolve a urbanização do mundo e a emergência da cidade global, ocorre também a globalização da questão social” (IANNI, 1996, p. 78).

Vindo, portanto, das redes globais, entra num processo de circularidade, materializa-se no local, mas faz o caminho de volta ao global, o que lhe possibilita maior visibilidade, como também maior possibilidade de reinvenção. “Cada lugar é, ao mesmo tempo, objeto de uma razão global e de uma razão local, convivendo dialeticamente” (SANTOS, 1996, p. 273).

As seguintes histórias de vida sugerem a interferência do global no local, quando da iniciação na sociedade “secreta”.

Eu não sei afirmar como eu descobri o grafite, como eu soube que o grafite existia. Quando o *hip hop* chegou no Brasil foi através de filmes, eu não assisti nenhum desses filmes, mas eu via as pichações, o *bomb* que é um grafite mais simples, via em alguns em alguns filmes americanos, tipo, não necessariamente ligados à história do grafite, entendeu? Aí chegou a revista grafite e a gente começou a folhear, tirar influências daquilo ali. [...] É, eu, né, posso dizer eu, comecei a olhar aquilo ali do grafite paulistano, é do grafite do mundo que tinha também. (ZECA)

Na época a gente viu muito em revista que todo mundo era *crew*. Era TERCEIRO MUNDO *CREW*, FECHECLER *CREW*, não sei o quê *CREW*, 100% *CREW*, NOVA DESORDEM *CREW*, aí a gente disse: oxe, vamo botar UNIÃO ZONA SUL *CREW*, a gente não é tudo da Zona Sul. (ZNOCK MORB)

Fui pra Brasília e vi um protesto gigante, eu não lembro nem o que dizia, mas era um prédio em construção, per-

to do Planalto Central, perto da Praça dos Três Poderes, claro. Mas foi, assim, um protesto bem que me chamou a atenção, e eu: caramba, que massa! Todo mundo tá vendo isso aí, aqueles nomes. Achei um jeito bem legal de me comunicar com o resto do mundo, né? Aí quando eu voltei pra Campina, já voltei pensando nisso. (INSANA)

Pela exposição das tendências de crise e das assimetrias, suas expressões aparentam propor “uma outra globalização”, contra-hegemônica, mobilizados pelo desejo de um mundo melhor, mais justo e pacífico que acreditam possível e a que sentem ter direito” (SANTOS, 2003, p.14). Contrapõem-se e se utilizam de um movimento que inverte a ordem canônica dos fenômenos: de baixo para cima, da periferia para o centro, da base para o topo da pirâmide.

No presente momento histórico a tensão *local global* se manifesta no mundo de maneira contundente: nunca houve tanta integração globalizada e, ao mesmo tempo, nunca foram tão profundos os sentimentos de desconexão e tão agudos os processos de exclusão. [...] Por outro lado, geram-se novas demandas e motivações para a participação juvenil. Assim como existem elementos na sociabilidade contemporânea que impõem limitações a participação dos(as) jovens, é possível identificar, também, outra série de elementos que a impulsionam. (NOVAES, 2007, p. 101)

Rompendo com o “pensamento único”, mas também estabelecendo com ele um diálogo, a pichação e o grafite articulam-se e constroem um discurso revelador de tais contradições efetivadas também na cidade de Campina Grande.

Cabe-nos situar esta cidade no contexto da globalização. Considerada um dos principais polos industriais e tecnológicos do Nordeste, merece destaque nas áreas de informática, serviços (saúde e educação), comércio e indústria, particularmente, de calçados e têxtil, suas principais atividades econômicas, cuja produção é exportada para diversos países. É referência no desenvolvi-

mento de *software* e de equipamentos de eletrônica, tendo o vínculo estabelecido entre o *Tec Out Center* e a Fundação Parque Tecnológico da Paraíba permitido uma parceria entre esta cidade e a China. É também destaque como cidade universitária. Mesmo assim sendo, convive com assimetrias, apresentando graves problemas sociais e elevados índices de pobreza – segundo dados da Secretaria de Planejamento do Município, estão cadastradas 38 favelas ou assemelhados –, além de um grande número de desempregados e de trabalhadores no setor informal.

Nesse híbrido espaço urbano, a pichação e o grafite produzem um discurso revelador dos efeitos perversos da globalização. Exemplo disso é a escolha vocabular, a partir da qual selecionamos dois grupos, hierarquicamente apresentados, seguindo o critério de maior incidência de termos que apresentam, entre si, alguma relação semântica, e que foram os mais recorrentes no corpus analisado:

GRUPO A: periferia, submundo, preconceito, marginal, largados, anônimos, crime, bandido, desgraça, fome, descaso, subdesenvolvimento, mão-de-obra barata, desordem, regresso, crise, caos, apocalipse, pânico.

Essa perspectiva crítica é reforçada nestas imagens:

Fotografia: Angelina Duarte

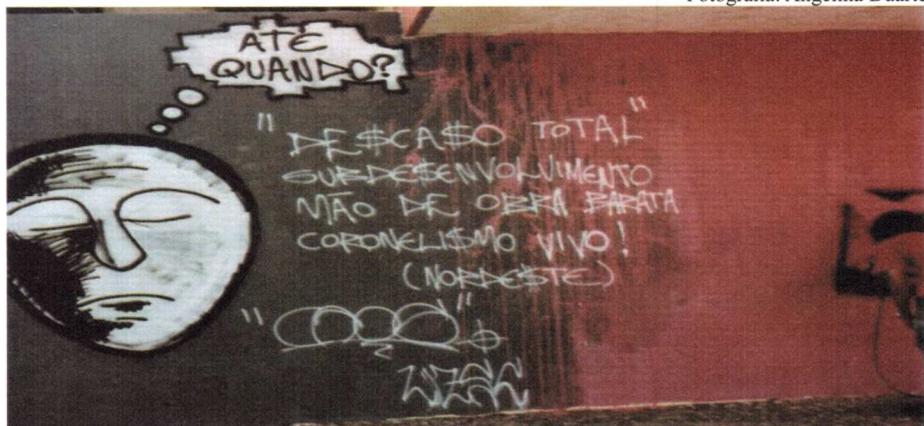


FOTO 21 – Até quando? “Descaso total”/ Subdesenvolvimento/Mão-de-obra barata/ Coronelismo vivo! (Nordeste) (Caos – UZS) –Rua Paulo de Frontin. Centro. CUCA. Janeiro de 2005.



FOTO 22 – *Poucos com muito... muitos sem nada!* (*Zumbi, Zeca – UZS*) – Rua Santa Rita, Santa Rosa. Junho de 2005

A insistência na alusão a termos do **grupo A** indicam um incômodo do/a pichador/a e do/a grafiteiro/a com relação às assimetrias exacerbadas pela globalização. A fala de GORPO reforça esse sentimento que invade aqueles para os quais sobram apenas problemas, sinalizando, também, para sua capacidade crítica e criativa quanto às questões subalternas:

Sempre vivi e convivi com esse povo, com a classe baixa, com problemas sociais, e sempre foi me, assim, indignando, me causando, digamos assim, fúria, e eu encontrei na arte uma forma de me expressar, de ajudar, digamos assim, de tentar melhorar, é amenizar um pouco os problemas sociais. (Depoimento de GORPO – DUARTE, 2006)

Para ele, seu grafite funcionaria como espaço para protesto contra os problemas sociais. Essas questões, como também os efeitos delas, subjazem ao discurso das narrativas:

Já em relação ao grafite, tipo, eu me arrisquei fazer algumas vezes, mas desisti porque **eu não tenho como comprar o material necessário, o *spray*, que aqui em Campina, até na Paraíba, ele tem um custo alto [...]** E às vezes em intervenções que tem o grafite, junto, eu tô colocando meu *stiker*, mas por questão de custo, mesmo, e tal, mas a minha admiração sempre foi o grafite, né? (NAAH)

[...] **É uma coisa boa pra gente ver a realidade também,** pra gente ter um contato com aquelas pessoas, como seres humanos, **coisa que a gente faz também indo nas periferias, né? Em escola pública, indo num num bairro pobre, numa favela, fazendo um grafite lá.** É, eu vejo aquela molecadinha ali da área olhando e: oh, eu queria saber fazer isso que esse cara faz, então, é, pois ele não é criminoso! **Porque eles pensam que vão subir na vida ou jogando bola ou sendo criminoso,** entendeu? Pô, ele faz isso e ele não é criminoso, pô, entendeu? Então servir como exemplo disso também, isso satisfaz muito a gente. (ZECA)

Minha mãe, todo mundo fala que Serviço Social não dá dinheiro, que eu não me preocupo. [...] **Mas o que eu tô decidida é Serviço Social, e fazer mutirão nas comunidades pra tirar as meninas da rua e botar tudo pra pintar, pra cantar, pra fazer maracatu, pra fazer o que eles quiserem da vida e eu fazer um monte de projetos sociais,** isso aí. (INSANA)

Ainda, quanto às questões lexicais, constatamos que os vocábulos do grupo A, complementados pela fala de GORPO e pelas histórias de vida se aproximam, pela exposição de feridas abertas pela universalização do modelo capitalista. São diálogos entre os campos empírico e teórico que traduzem uma mesma realidade. São convergências entre os olhares da episteme e do sujeito rumando à similitude de conclusões.

Observemos, então, o grupo B.

GRUPO B: LUTA, REAÇÃO, GUERRA, BOMBARDEIO, BOMBA, PERIGO, TROPA, COMANDO, INIMIGO, TERROR, ATITUDE, BRIGAR, DESAFIAR, COMANDAR, PODER.

Já na escolha vocabular do **grupo B**, constatamos que, além da “guerrilha urbana” entre grupos rivais que subjaz a tais termos, essas ‘vozes’ propõem ações proativas para questionar o totalitarismo do projeto neoliberal que nega os direitos mais elementares à condição humana. É a “reação da periferia”, segundo o grafite de GORPO. Diferentemente do que afirma a literatura contemporânea que designa a juventude como apática, sem valores, a-política, é visível o agenciamento desses sujeitos, mesmo que, por trás desse discurso se escondam nuances secretas às quais não temos acesso.

Convivendo com a problemática da globalização, e adaptando-se a esse modelo, pichadores/as e grafiteiros/as, diferentemente dos que se enclausuram na inércia e no autismo social, assumem uma postura crítica, reagindo ao *status quo*. “Agem, pensam, sentem e imaginam mobilizando a matéria de criação oferecida pela cidade” (IANNI, 1996, p. 83). Assim, preenchem os espaços “vazios” da urbanidade, regurgitando tudo o que os/as sufoca, tudo o que os/as mobiliza para a defesa dos que têm certeza de estar fora do “festim de núpcias” neoliberal: cidadãos anônimos, de vida e trabalho precarizados, pouco reconhecidos, até mesmo rejeitados. Tecem sua crítica a uma sociedade que não responde muitas questões desses/as jovens e de uma grande parcela da população.

Textos fotografados nos muros de Campina Grande (DUARTE, 2006) ratificam nossas reflexões quanto à crítica ao modelo global, em relação ao aumento das assimetrias, dos fundamentalismos, dos preconceitos, do desemprego, da precarização do emprego, da sujeição do local às determinações globais, das fendas abertas na ordem democrática: **É nós na fita e os playboy no dvd; Nordeste, fome da porra!; A épica luta do Black Ciço X Sistema – Literatura de cordel; Só picho ônibus porque papai trabalha limpando; Desordem e regresso, porém Pátria Amada!!!**

Para quem produz tais textos, talvez nada esteja consumado. Perspectiva-se, pois, a antítese. Outros excertos linguísticos evidenciam o contraponto, a contra-hegemonia, o agenciamento que suscita possibilidades emancipatórias, re-elaborando utopias, esperando que seu discurso ecoe na materialidade social, provocando alguma mudança: **Reação da periferia; Todos unidos na mesma ideologia!; Foda-se o sistema!; Liberdade de expressão; Criar sem pedir licença um mundo de liberdade.**

As mesmas forças empenhadas na globalização provocam forças adversas, novas e antigas, contemporâneas e anacrônicas, recriando e multiplicando articulações e tensões” (IANNI, 1996, p. 31),

Assim, propõem uma história alternativa, a reativação da função política cuja efetivação o projeto neoliberal e a vertente teórica do fim das ideologias tentam esgotar.

É preciso atentar para novas apropriações e linguagens que renovam a política e (re)inventam possibilidades do(a) jovem de hoje estar e agir no espaço público. [...] falar da ‘participação juvenil’ significa ultrapassar os lugares tradicionais da política (NOVAES, 2007, p. 101).

A prática discursiva, considerada não apenas como reprodução, mas também como transformação da estrutura social, mostra uma relação dialética entre determinação social do discurso e a construção social do discurso (FAIRCLOUGH, 2001, p. 92). Mas apesar de suas práticas discursiva e social expressarem, o “lugar da revolta”, há episódios em que elementos constituintes da globalização são assimilados, o que não poderia ser diferente, uma vez que a interação pressupõe responsividade e reciprocidade de influências.

Na convivência sociocultural que, como afirmou Achard (1999, p. 11), “se materializa na estruturação do discursivo”, a prática social desse discurso, por sua vez, favorece a emergência de uma perspectiva emancipatória, mesmo

que tais sujeitos usem o “jogo de cintura” para negociar suas práticas culturais com o espaço social.

É a quase inexistência de espaços para a expressão do pensamento que impulsiona o/a pichador/a e o/a grafiteiro/a a transferir, para o discurso, sentimentos contra-ideológicos ao sistema que conduz os rumos da globalização:

Aí fiz meus protestos, eu queria mais aquilo ali, eu queria mostrar a todo mundo o que eu pensava, que também tinha um monte de gente que concordava comigo, **mas a televisão não é aberta pra todo mundo, a gente não tem meio nenhum de falar o que a gente tem vontade**, então foi o jeito que eu encontrei. Não me arrependo, não me arrependo até porque foi através dele que eu peguei toda a manha que eu tenho por grafite. (INSANA)

Fotografia Angelina Duarte

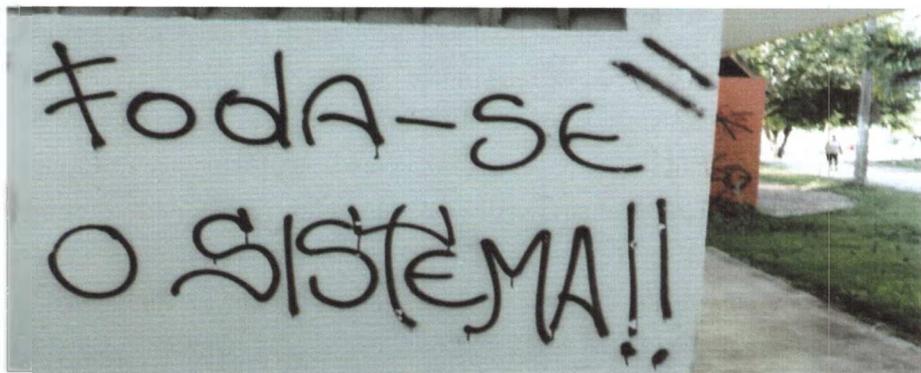


FOTO 23 – *Foda-se o sistema!!* (Sagaz) Rua Paulo de Frontin. Centro. CUCA. Janeiro de 2005.

Na própria forma de enunciação “Foda-se o sistema”, SAGAZ regurgita sua revolta contra as condições de exclusão de que é vítima. Para ele, não importam os limites delimitados pelo sistema. Sua atitude desafiadora é apenas mais uma das tantas em que ele busca se autoafirmar. Também a expressão verbal “foda-se” reforça a ideia de que ele quer provar força, utilizando-se de uma expressão machista agressiva, para dar a impressão de que consegue estabelecer uma superioridade.



FOTO 24 – A épica luta do Black Ciço X Sistema. Literatura de Cordel (Zeca – PCO-UZS) – Rua Paulo de Frontin. Centro. CUCA. Janeiro de 2005.

O exemplo acima – “A épica luta do *Black Ciço X Sistema* – Literatura de cordel” representa a capa de um folheto de literatura de cordel. Nela estão duas figuras humanas: a primeira, de um homem negro (*Black Ciço*), vestido de forma simples, e a segunda, de um homem branco (*Sistema*), trajado a rigor, inclusive usando cartola. Há ainda um dado relevante na imagem: no peito do homem que representa o sistema, existe uma grande estrela, enquanto a roupa do negro não apresenta nenhum detalhe. A estrela nos remete para o “destaque” do sistema, por ser a representação da hegemonia, mas também para a “repressão”, uma vez que é a “marca do xerife”, da lei que se contrapõem à pichação e ao grafite na sociedade.

A escolha da palavra **luta** (metáfora conceptual da guerra) reitera o pensamento desse jovem de que, na sociedade, se trava uma operação bélica. Ainda a expressão *Black Ciço* é significativa na metáfora. Primeiramente a junção da palavra *black* (preto/língua estrangeira) à palavra *Ciço* (redução da palavra Cícero, no Nordeste brasileiro, particularmente nas camadas menos escolarizadas). Por um lado, essa justaposição estabelece um jogo entre o global e o local, indicando que a discriminação extrapola espaços geográficos delimitados. Por outro lado, percebemos que nela está implícita a tentativa de

chamar a atenção da sociedade para o preconceito do sistema contra o negro, o nordestino e o pobre. Finalmente, o adjetivo “épica” traduz a ideia de que essa “narrativa” tem se repetido por muito tempo e não há previsão para terminar.

Assim, no texto, na prática discursiva e na prática social desse discurso, ao estabelecerem atitudes proativas – mesmo que seja uma pichação nos muros –, de questionamento de um totalitarismo que esmaga os fracos, os interesses locais e as minorias, em prol apenas dos que já têm nas mãos a riqueza, o poder e o prestígio, o agenciamento desses sujeitos surge como exemplo da expressão de um protagonismo que há muito se tem feito necessário, revelando uma perspectiva emancipatória que instabiliza o discurso do “pensamento único”, e sugere, assim, o (re)ativamento da função política.

Na articulação local/global, portanto, as duas práticas passam por um processo de visibilidade, circularidade, retroalimentação e renovação, no qual o mercado, a mídia, o consumo e o sistema técnico de informações assumem papel decisivo. Seu posicionamento contra-ideológico e contra-hegemônico estimula a ação, propõe de uma nova ética à coesão social, mesmo que, paradoxalmente, ocorra em segredo.

Essa multidimensionalidade sociocultural exige muito mais das reflexões sociológicas que agora têm nas mãos objetos metamorfoseados e plurais. O empírico e o teórico possuem dados novos cujo entendimento se dará, sobretudo, por leituras alternativas, pela “germinação de possibilidades inesperadas”, pelos “hiatos inadvertidos” pelas “rupturas que parecem terremotos”, todos questionadores da versão discursiva que o pensamento único pretende legitimar.

No próximo capítulo, trataremos da configuração da sociedade “secreta” do *spray*, a partir da representação que pichadores/as e grafiteiros/as fazem dela.

CAPÍTULO 5

O ESPAÇO QUE A CORTINA ESCONDE NA SOCIEDADE “SECRETA”

Neste capítulo, abordaremos o processo descritivo-interpretativo-analítico da “sociedade secreta” de pichadores/as e grafiteiros/as, quanto à formação desses grupos, à estrutura organizacional, ao funcionamento das *crews*; às regras estabelecidas para admissão de seus membros; às características das relações que se instauram entre eles; como também à participação feminina em tais grupos.

Na proposta faircloughiana, que mapeia conexões entre relações políticas/ideológicas e recursos linguísticos, o discurso é considerado como texto, prática discursiva e prática social, sendo também concebido “como modo de ação historicamente situado” (FAIRCLOUGH, 2001), contribuindo para a construção de identidades e posições de sujeito, de relações sociais e dos sistemas de conhecimento e de crença. Esses três efeitos construtivos do discurso correspondem, respectivamente, às funções da linguagem: “identitária”, em que o discurso sinaliza para a constituição ativa da autoidentidade; “relacional”, através da qual o discurso contribui para a constituição de relações sociais; e a “ideacional”, em que o discurso ajuda a construir sistemas de conhecimento e crença (ideologias), por meio da representação que o sujeito produtor desse discurso faz do mundo. Focaremos, pois, nossa atenção analítica nessas três funções, como também nos significados delas decorrentes.

No discurso, estão presentes formações discursivas do sujeito, relacionadas com suas formações ideológicas e interligadas a uma memória discursiva – interdiscurso – a um já-dito que também faz parte do discurso. Segundo Pêcheux (1988 apud FAIRCLOUGH, 2001, p. 52), formação discursiva é aquilo que em uma dada formação ideológica determina “*o que pode e deve ser*

dito”, ou seja, os sentidos são determinados pelas posições ideológicas e mudam de acordo com as posições daqueles que os produzem, havendo, portanto, um interdiscurso que é a relação de um discurso com outros.

Analisar o discurso, de forma crítica, pressupõe, pois, a análise de uma forma híbrida de discursos que origina um interdiscurso, ou seja, um discurso mediador.

Segundo a teoria faircloughiana, o discurso, como prática política, estabelece, mantém e transforma relações de poder e entidades coletivas em que se dão essas relações. Como prática ideológica, constitui, naturaliza, mantém e modifica os significados de mundo em posições distintas de relação de poder.

Um dos aspectos mais importantes à análise crítica é a capacidade de ação dos sujeitos na reestruturação de práticas sociais, embora o sujeito seja também moldado por tais práticas. Na Teoria Social do Discurso, o agente-sujeito encontra-se na interface ‘determinação inconsciente/agência consciente’, havendo a possibilidade de, através de um trabalho sobre a estrutura, concretizar-se a modificação desta.

Sigamos em busca do segredo que pichadores/as e grafiteiros/as escondem. Para tanto, entrelaçamos os fios narrativos das histórias de vida ao discurso que construímos sobre essa sociedade, para que o discurso desses/as jovens, hibridizado ao nosso, pudesse dar uma melhor ideia de como eles/as representam esse universo, a si próprios e aos outros em relação a ele.

Antes, mesmo, de olharmos por cima dos “muros” dessa sociedade, situaremos duas *crews* masculinas mais antigas e expressivas, em Campina Grande – OPZ e LPE –, e duas femininas – MMS e MUS – entre as quais existe uma rivalidade histórica. A primeira tem como localização espacial a zona leste de Campina Grande; a segunda, a zona sul. Quanto às femininas, não conseguimos identificar sua localização espacial. Nas histórias de vida, todos/as os/as entrevistados/as fizeram menção a essa rixa.

Isso no ano 2000, Campina Grande acho que era o dobro de João Pessoa, assim, era impressionante, assim, só tinha dois grupos, era LPE e OPZ, mas esses dois grupos conseguiram, acho, que ir em todos os cantos da cidade, impressionante. **Rivalidade enorme.** [...] Eu já fiz parte da pichação gangster, já tive ódio da OPZ. Já brigou, de mão, turma na rua, OPZ e LPE, zona sul e zona leste. Até hoje em dia, teve gente, aí, que quase morreu.” (XXXXX).

De acordo com um/a dos nossos informantes, se houvesse um “antagonismo explícito”, entre LPE e OPZ, não sobraria pichação nenhuma em Campina Grande, porque esses eram os dois grupos que mais pichavam. Ainda segundo ele/a,

A guerra propriamente dita declarou-se, é, agora há pouco, depois que a galera começou a, depois que os bicho da OPZ começaram a grafitar, e chegou até a confronto físico, mesmo.

No início das atividades dos dois grupos, até houve uma tentativa de se unirem num rolé em conjunto, mas disso resultaram tensões e, consequentemente, exacerbação da rivalidade que perpassa desde a esfera simbólica à material.

Aí, é, ali pela Liberdade, tinha um grupo de pichação muito antigo que era o LP, que era o LOUCOS PICHADORES, que se juntou com os ANJOS ESCALADORES, aí formou a LPE, que são os LOUCOS PICHADORES ESCALADORES. E PAGÃO veio de Recife, e fundou, na Zona Leste, a ORGANIZAÇÃO DOS PICHADORES DO ZEPÁ, em 99, segundo ele botou ali do lado do Capitólio³⁰. **E no começo, assim, houve até uma parceria LPE + OPZ. Aí, segundo o pessoal da LPE, isso foi num rolé, assim que eles se conheceram, e que no outro dia, PAGÃO já tava falando**

30 Prédio em que funcionou o cinema Capitólio, no centro desta cidade.

mal do povo da LPE. Aí nasceu daí o confronto, e foram os dois grupos que mais tinham pichadores, né? [...] Desde sempre houve umas provocações, tipo, um tipo, um prédio assim, é, *OPZ, acima de nós só Deus. Aí FDL/LPE, Não desafie a todos*. Em cima, entendeu? (XXXXXX)

Tais confrontos representam uma competição na qual um grupo desafia o outro a chegar a um lugar mais alto para pichar – um *pico*, no dizer deles/as. “Se a casa tem um muro grande, se é acessível, se tem visibilidade, tudo isso conta como um pico, como a gente chama, né? Tal canto é pico” (NAAH). A própria semântica desse vocábulo remete para a questão da visibilidade sonhada por esses/as jovens. “Por que é pico? É pico porque tem visibilidade, tem movimento, é alto. Você imagina que quem olha não sabe nem como foi que a pessoa subiu ali, entendeu? (NAAH)”. O pico é o ponto mais alto, o clímax, a ascensão, da mesma forma que conseguir um pico representa adquirir *status*, poder, notoriedade tanto perante seu grupo quanto perante os rivais.

Admiração, sabe? Tem dos próprios que fazem, dos pichadores [...] Eles preferem a admiração deles próprios, enquanto pichadores, do que da sociedade em geral. Eles não tão nem aí pro que a sociedade tá pensando, tá achando” (NAAH).

Já que a experiência, na periferia, não favorece a que esses/as jovens obtenham a notoriedade tão desejada, eles/as investem nessa empreitada dentro da sociedade “secreta” na qual podem exercer uma proatividade e uma certa autonomia em relação ao que gostariam de representar para os outros, sobre si e sobre seu grupo. Desejam ser admirados. Para tanto, criam um mundo à parte, impondo-se como “ídolos” que conquistam esse título pelos desafios que conseguem superar, pelos “muros” que conseguem ultrapassar. Por isso, enenam, forjam uma identidade que lhes confira algum reconhecimento, mesmo que apenas no contexto micro.

E o fato de apenas seu pequeno grupo saber quem são eles/as já é profundamente prazeroso para os/as que ficam competindo, inclusive, entre si:

quem grafitava mais, quem picha mais, quem tem mais ações, numa batalha que estimula a interação e a competitividade. O desafio ocorre entre os “iniciados” que partilham dos códigos desse universo.

Você talvez não socialize tanto com as outras pessoas, precise tá dentro da sua galera porque a conversa é a mesma, em comum, né? Você tem o que conversar. Todo mundo tá entendendo ali. Quando a gente fala um pico, uma tag, um rolé, um jet, um cap, um spray, o pico desse spray, o local, a reunião, tudo isso, a gente já fala assim e todo mundo entende. (NAAH)

Desejam visibilidade, paradoxalmente, anônima, através de uma prática secreta, o que amplia o grau de complexidade para compreensão desse contexto. Entretanto, essa parte é secreta apenas aos que estão fora do grupo, pois os/as que estão dentro da sociedade – mesmo a pichação sendo mais secreta –, sabem muito bem quem picha. Quem está de fora não sabe quem faz parte dessa sociedade, mas os que estão frequentando, sim. Até mesmo os/as rivais conhecem os/as que estão “do outro lado”. Assim, é criado um nicho de sociabilidade de em que o conhecimento é partilhado entre eles/as.

O pichador, ele quer fazer mesmo pra chamar uma atenção, pra deixar um protesto, né, entre eles mesmos, assim, deixar uma mensagem. Eu não digo pra toda a sociedade, não. **Quando eu digo deixar uma mensagem, não é pra todo mundo. Entre eles, mesmo, sabe. É uma forma como eles se comunicam, como eles interagem, como eles se desafiam, principalmente, sabe? Como eles se mostram. Tudo isso, de uma forma mais entre eles. (NAAH)**

Tinha dado um mês a gente pichando, ninguém tinha visto, a gente não tinha andado com nenhum menino, só umas três, nunca tava as cinco, e tinha uma vez uma festa e a gente tava passando, e tinha uma roda de menino que disse: olha as

meninas da MMS. A gente passou a noite, a gente nem curtiu a festa direito, noiada, como foi que eles descobriram que a gente, que a gente era a gente, né? Aí foi que a gente descobriu que no, na vida noturna, não é só a gente que tava lá, não. (INSANA)

Como vínhamos dizendo, todos desejam um pico. O fascínio por ele parece ser difícil de eliminar. Permanece, mesmo depois de finda a experiência (Se é que ela tem um fim!).

Faz três anos que eu não boto um *tag*, piche. Até hoje eu tenho a instiga, sou fascinado mesmo. Passo e vejo um pico e fico dizendo, caramba, um *tag* ali, uma loucura e tal! Passo, vejo um *tag* novo quando é bem encaixado, caramba, ficou legal, viajo ainda nessa história. (PAGÃO)

Pela coragem e ousadia que o pico significa, a *crew* que atinge esse topo, ao mesmo tempo em que é recompensada pelo respeito e admiração dos pares, é também execrada pelos oponentes, podendo essa oposição representar, não apenas rivalidade, mas uma certa “inveja”, um desconforto vivenciado pelos/as que não conseguem atingir o ponto máximo. Por outro lado, o pico excita, serve de estímulo ao jogo, ao lúdico, à disputa para a ultrapassagem do outro, como já dissemos anteriormente, numa preocupação da dramatização de *status*.

Rolava uma rivalidade, tinha uma rivalidade muito grande, OPZ e LPE. Eram as maiores siglas de pichação, maiores e quase únicas, na época. Aí depois começou o conflito OPZ e LPE. **Conflito de cada um querer ser mais do que, até porque o conflito na pichação é uma coisa meio que essencial, porque é cada um querendo fazer mais alto.** Se eu faço um no segundo andar, eu sou da LPE, exemplo, eu faço um nome no segundo andar, vai vir um da OPZ querendo fazer no terceiro. E eu vou querer voltar lá pro quinto logo. E assim vai indo. E às vezes até que é, entre aspas, saudável, até o momento que tá só no, nas paredes. (XXXXX)

Que a pichação tava muito no auge, na época, muito no auge, mesmo. Tudo que era prédio da cidade, altura e onde você imaginasse tinha ou OPZ ou LPE. **A rivalidade era muito grande em toda parte.** (ZNOCK MORB)

Mas ainda há um dado relevante a observar. Segundo as narrativas, por trás dessa rivalidade, escondem-se questões pessoais e “muita coisa envolvida” que são “descontadas”, por exemplo, na queima da *tag* do grupo rival. Novamente, nos reportamos à questão da representação. Queimar a *tag*, para esses/as jovens, não significa apenas fazer um simples X sobre o pseudônimo do outro. Significa uma resposta a toda uma construção de antagonismo motivado pelo próprio contexto em que as interações se realizam. Significa, também, a eliminação simbólica do/a rival, mas que, de fato, poderia até representar o desejo de eliminação física do/a seu/sua opositor/a. O resultado desse “desrespeito” à *tag* é a cobrança. “Geralmente, eles vêm representando um nome todinho. Se você queimou a *tag* de fulano, da OPZ, vem a OPZ todinha cobrar de você” (NAAH).

A OPZ, eu acho que é o maior que tem. E o mais complicado porque eles nem fazem associação com outro tipo de pichadores. [...] **A OPZ, ela é OPZ. Ela é mais forte do que as outras, em termo de número de pessoas, de tipo de atitude, mesmo, são muito mais pesadas.** Mas tem quem defenda até as últimas e participe, mesmo. E dá a cara à tapa e corra todos os riscos necessários pra que coloque o nome, faça o nome da sua *tag* ou da organização que você faz parte, tudo isso. (NAAH)

Esse comportamento de contraposição também é característico das *crews* femininas – MMS e MUS, entre as quais, segundo as narrativas, “tinham uma questão pessoal de não gostarem umas das outras. Nunca se bateram”. A primeira, formada por cinco meninas, e a segunda, por duas, o que indica uma disparidade entre a participação masculina e a feminina nessa prática da cultura de rua.

A gente era MMS. MMS, só meninas, e pronto. Meninas, e só podia entrar na MMS se fosse menina. Então, nunca podia um menino assinar como MMS, e uma MMS não podia assinar como OPZ ou LPE, porque a gente era MMS e pronto. (INSANA)

Rivais até hoje. [...] E quando cada uma criou uma organização, assim, de piche, aí foi só o que elas queriam pra ser rivais. Elas nunca foram, nunca saíram juntas, pra somar na história, e tal. Sempre teve esse problema que se estendeu até no grafite, que também elas não fazem parceria. (NAAH)

Hoje em dia, segundo os/as informantes, esses quatro grupos migraram para o grafite, sendo que alguns/mas, mesmo se dizendo grafiteiros/as, permanecem assinando a sigla da pichação. A OPZ assina OPZ também para grafite. A LPE se transformou em UZS, para diferenciar as duas práticas.

A LPE era aquela coisa mais gangster, tem de ter rivalidade, entendeu? De ter um inimigo do outro lado da cidade, e tal. [...] Eu sabia que a pichação tinha um lado, assim, como é que se diz, que não larga mesmo, que dá valor, de cultura mesmo como pichação”. (ZNOCK MORB)

A MMS agora é de grafite. [...] As meninas da MUS não sei se elas tão dando rolé, mas elas também assinam os grafites como MUS” (INSANA). “No grafite, a ZEN ainda assina MUS, mas só ela mesmo, né? A LUA era MUS, mas assina como Núcleo *Hip Hop* Campina. Aí eu e INSANA assinava MMS” (NAAH).

Nessa migração, é determinante a influência do par mercado/mídia, conforme discutido no capítulo IV, desta obra. Segundo ZNOCK MORB, hoje o grafite virou moda.

Porque a gente vê que é por moda. Qualquer pessoa faz. **Hoje você chega em qualquer roupa, você chega em qual-**

quer loja, hoje, você compra uma calça folgada, um boné, uma camisa, diz que é moleque do *hip hop*, compra um *spray* e pronto. Não é como antigamente que a gente tinha que merecer. Aí você tinha que, quem era do movimento tinha que perceber que você realmente era. Que ainda existe, né, mas algumas pessoas teimam em entrar à força. Aí se camufla, aí se camufla, aí se vende, aí, é, como é que se diz, é, de uma certa forma, oh, rapaz, como é que eu posso dizer, de uma certa forma, trai, assim, algumas ideologias, é, torna banal. É aquela coisa, assim, é bom tá em evidência e não, é.

Um detalhe que nos chamou a atenção é que, apesar de cada um desses grupos se constituir como uma sociedade fechada, às vezes se integram a outros para realizar suas intervenções, em rolés mistos intergrupais e intergêneros.

Aí a gente deu esse rolé com os meninos da LPE, conhecia também os meninos da OPZ, e como a gente era neutra na história, eu conhecia os dois, os dois grupos, e como a gente era neutra, a gente deu rolé com os dois. (INSANA)

Apresentados os grupos OPZ e LPE, MMS e MUS, sigamos, então, para o contexto interno à sociedade “secreta” do spray.

PROCESSO DE FORMAÇÃO DO GRUPO

No processo de formação da sociedade “secreta”, o primeiro aspecto a observar é a própria iniciação dos/as jovens que, a princípio, se inserem numa *crew*, motivados apenas pela vontade de estar juntos, começam a atuar como coadjuvantes, para, após o aprendizado, terem a chance de assumir um papel principal. PAGÃO fala sobre essa experiência:

Lá onde eu morava, que a cena do piche, do grafite em Recife, caramba, tá anos luz de evolução em comparação com o

que há aqui. Lá, tipo, existe as organizações que são de área, existe organizações que são do todo, da cidade toda, aí vem neguinho daqui, neguinho dali, neguinho de acolá. Eu fazia parte de uma que era de onde eu morava, e de outra que era do todo. **Nessa outra que era do todo, eu era um integrante comum**, que era já grande, já tinha anos, de atividade, mas nessa da área, eu, moleque, moleque mesmo, já tinha nome, já era uma voz na história. E fui me aproveitando disso, N situações eu ganhei em cima disso. **Quando eu vim pra cá, ô, foi que nem doce, fácil, fácil. Eu voltei à história e já fiquei como uma figura de referência, fui fazendo as histórias até hoje**, sempre me beneficiando dessa postura que eu tenho.

O segundo aspecto é a liderança de um/a deles/as para incentivar os/as demais, congregá-los/as em uma associação e exercer uma autoridade sobre estes/as. Essa se expressa, desde cedo, mesmo na molecagem, na brincadeira, no estar à toa, quando o que os/as motiva é apenas o sentimento gregário para compartilhamento de ideias, desejos e sentimentos, transformando-se, depois, em ferramenta indispensável à constituição da *crew*. “Faltava a iniciativa e alguém, e eu achava que, de alguma forma, eu era esse alguém. Por isso que eu fundei a UZS, entendeu? Trazia todo mundo.” (ZNOCK MORB).

Dessa liderança, nasce o respeito. “O pessoal sempre me respeitou, carinhosamente me chama de presidente, tal: lá vem o presidente, tal, aquela coisa toda. As pessoas que eu sempre incentivei” (ZNOCK MORB). O título de líder é conquistado pelo/a que melhor desempenho tiver na atividade, como também maior poder de persuasão e de comando.

Até no social, no grupo mesmo, é o tipo da coisa, usar a linguagem lá de bandido: **quem manda é quem faz**. Num grupo que uma das máximas é de haver cobrança quando há necessidade, **esse grupo vai respeitar, ter como figura de autoridade quem coloca aquilo em prática, quem faz aquilo bem feito**. (PAGÃO)

Na instauração da liderança, mandar pressupõe fazer, atuar, fazer bem feito, cobrar. Assim, assume o comando da sociedade aquele/a que tem atitude e realiza, inclusive, as cobranças quando necessárias. Sob esse comando, os demais membros do grupo vão se agregando, por motivos distintos. “O piche, ele é muito coletivo, ele funciona através de *crews*, de coletivos” (NAAH). E no convívio comunitário juvenil, permeado por tensão, problemas sociais e hormônios, são iniciados/as pelos/as mais experientes e, durante os encontros de planejamento e avaliação dos rolés, os/as ainda não tiveram a coragem de “ir para a rua” se influenciam e assumem o compromisso de seguir as normas, dentre elas, a fidelidade.

A pichação. por incrível que pareça, assim, **eles são mais fiéis uns aos outros**, sabe? Sua *crew*, ela permanece quando você, o nome dela, os membros até mudam, mas o nome, ela continua, sabe? Os membros mais antigos, eles, se eles não continuam fazendo, eles continuam orientando. (NAAH)

Essa fidelidade se estende, mesmo quando o/a líder se distancia do grupo, uma vez que continua a ter prestígio e a exercer uma autoridade sobre seus pares. É como se, pela experiência na atividade, ele/a assumisse um outro papel – o de conselheiro/a – e merecesse que o grupo lhe fosse fiel, o que implica, também, em subordinação e obediência.

Tem que ser uma coisa que é maior, pra gente, tem que ser uma coisa que a gente tem que respeitar. **Se não respeitar, não se meta, não. Eu vejo assim, de fato. Se se meter, véi, tomara que tu entenda com o tempo, porque se não entender, véi, vai tá sujando uma coisa que eu faço parte e tomo como uma coisa totalmente importante, assim pra mim**, em particular. (ZNOCK MORB)

Nesse excerto narrativo, podemos perceber o quanto fazer parte dessa sociedade representa para esse jovem. Por isso exige respeito àquilo que é

“sagrado”, para ele, e assim sendo, não deve ser maculado. Por isso, também, há todo um investimento para que o respeito às regras da cultura de rua seja mantido e a ideologia que rege o grupo esteja preservada.

Para que a *crew* se mantenha viva, mesmo após o afastamento do/a líder, este se utiliza de estratégias que possam garantir a continuidade da organização e o cumprimento das normas apregoadas por ele/a. Assim, a representação da periferia, e mais particularmente da zona, estará “perpetuada”, pois conforme os/as informantes, sempre surgem novas associações, na maioria das vezes, sob influência de outras que conseguiram uma certa hegemonia nesse universo. Exemplo disso é a *crew* PMO, da zona oeste desta cidade, que congrega atualmente muitos membros e que se tornou uma das mais expressivas na prática da pichação. A página da comunidade PMO, no *orkut*, exposta a seguir, traz uma descrição que sugere as regras e a filosofia que direcionam esse grupo – pichar todos os muros da cidade, ser um *all city* e protestar conta as injustiças e a falta de democracia.

pmO o terror quem faz é nOis !!

Olha aii a Galeraaa ↓

#cegos

#cova

@boy

#mega

#sinico

#furto

#krok

#skar

#kruel

#trevas

#vadio

#lerdo

#dodger

#cães

#rock

#rolk

#lolo

#preto

#praga

#lork
#link
#snink
#kalo
#raio
#roko
#doido
#gaspar
#zero
#maga
#evar
#guria
#mina

essa é nossa galera mas falta alguns naum citados...

o pmo tem a intenção de pixar todos os muros da cidade...nossa grifeé formada por pivetes de 15,16,17,18 anos nos seguimos todas as regras dos pixos que é quem assina mas e quem fas paradas mas sinistra é o mas considerado....pois é naum somos igual a outros caras que acham qie o centro é o melhor canto pois quem so pixa no cento naum é um all city ou seja naum assina por toda a cidade.....nossa grife(galera) naumdexa passar tambem as injustissas e a falta de democracia em nossa cidade dai surge os protestos que pra nos é o melhor naum inporta se apanharmos, mas pelo menos estamos lutando por um ideal....\$\$\$\$\$\$\$umildimente

Importante ressaltar que, na listagem das *tags* dos membros dessa *crew*, as quatro últimas são femininas, o que indica tratar-se de um grupo misto, embora a participação feminina seja inferior à masculina. Mesmo na disposição gráfica da página, eles estão acima delas.

Abordando, ainda, os discursos dos membros da sociedade “secreta”, o uso do verbo *representar* assume a carga semântica de toda uma formação discursiva, vinculada a uma formação ideológica que sugere o pertencimento desses/as jovens a um espaço identitário construído por eles/as. Representar é exhibir a marca da sua *crew* e defendê-la para que seja cada vez mais expressiva e admirada. De acordo com T. van Dijk

A identidade social de um grupo está também especialmente construída pelo discurso intergrupual, nos quais os grupos se identificam, assim como seus membros, por razões de auto-representação, autodefesa e legitimação. (VAN DIJK, 1999, p. 182)

As identidades têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Têm a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios”. (Hall, 2000, p. 109)

Na construção discursiva de pichadores/as e grafiteiros/as, a função identitária da linguagem e seu significado identificacional se expressam a partir da constituição dessa autoidentidade como representantes da uma *crew*. Eles/as não querem apenas representar, mas representar bem seu papel de afiliado/a à sociedade “secreta”. Assumem uma posição de sujeito que protagoniza sua história, e nisso, em seu discurso, é ativada a função relacional que legitima as relações sociais dentro do grupo, com o seu significado acional, sugerido pela forma como ocorre a interação entre seus membros. Muitos são os traços identitários que se revelam na linguagem desses/as jovens – escolhas lexicais, processos verbais – e que os/as localizam nesse universo social, em defesa da ideologia do grupo a que se vinculam.

Na materialidade linguística, essas funções e seus significados podem ser identificados, por exemplo, pela escolha do processo acional verbal. Nessa escolha, identificamos a predominância do processo acional, ou seja, a maioria dos verbos usados por eles/as – **fundei, criei, fiz, dividi, incentivei, ganhei** – indicam que há um agente desenvolvendo ações diretivas para mostrar poder. Esses verbos narram a experiência de pichadores/as e grafiteiros/as como atores sociais, cujo discurso sugere o “comando” de um território, a agência contra grupos rivais ou contra o sistema que os/as reprime. É assim que representam sua função na sociedade “secreta”.

Conforme Goffman, a representação do eu ocorre a partir de informações que o indivíduo disponibiliza sobre si e que causam uma impressão que não cor-

responde ao que o sujeito é. Essa “informação a respeito do indivíduo serve para definir a situação, tornando os outros capazes de conhecer antecipadamente o que ele esperará deles e o que dele podem esperar” (GOFFMAN, 1985, p.11).

A opção pelo processo acional verbal, por sua vez, remete à função representacional da linguagem e ao seu significado ideacional, por sugerir um posicionamento político-ideológico resultante da construção de um sistema de conhecimento e de crenças pertinentes ao universo da cultura de rua. “Tem uma ideologia que vinga ali dentro” (PAGÃO).

Hoje em dia de certa forma, **o grupo tá bem autônomo**. Eu fiz até com malandragem isso, **eu dividi em células**, lá, pra, tipo, se uma parte do grupo se desmotivar, se por motivo A, por motivo B, tipo, um cabeça do grupo parou, foi embora, aquilo outro, as outras células continuariam. Hoje em dia tá bem autônomo, tá bem independente a correria, tipo, até então tinha uma voz, que era eu, na história, eu tirei a minha voz da história. **Me isentei, mas ainda continua, tem a sua postura, tem a sua ideologia, vai seguindo ali, cedo ou tarde, vai chegar um e tomar ali, se não for um que tome ali, seja o boy da história, vai ser uma cúpula**. Acho, do jeito que eu entendo a história, que os fundadores que tavam comigo no início, na escola antiga, vai ser a nova liderança de lá. (XXXXX)

No fragmento discursivo acima, revela-se a proximidade entre as estratégias para manutenção do grupo e as estratégias de guerra, quando o exército é dividido em células, pelo general, para que, no caso de abatimento de alguma delas, outra possa se tornar autônoma e assumir o comando que, na sociedade “secreta”, pode ser exercido por um indivíduo ou por uma cúpula.

O próprio vocabulário utilizado pelo grupo remete, semântica e ideologicamente, à guerra – **rivalidade/ cobrança/ gangster/ brigou/ guerra/ confronto/ provocações/ conflito/ inimigo/ mandar/ baixa**.

Semelhantemente aos textos e imagens impressos nos muros, na construção discursiva de pichadores/as e grafiteiros/as, emergem enunciados metafóricos que revelam um esquema mental construído socioculturalmente, e que constitui tanto sua linguagem quanto o seu pensamento. Neste caso, volta à tona a metáfora conceptual da guerra (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 159-160).

Os seguintes trechos das narrativas trazem o discurso bélico como um interdiscurso:

A gente tá doido pra acolher, a gente tá doido... Eu mesmo fico dizendo a SAGAZ: SAGAZ, véi, tá bom da gente **recru-tar** um monte de molecada porque eu não quero mais fazer isso, não. Pra ver se ele assume, mas tirando onda, sabe, porque eu quero fazer isso pra sempre, que é uma coisa que eu vou carregar comigo até... (ZNOCK MORB)

PAGÃO: **Eu usei muito a malandragem da figura lá, do general chinês da arte da guerra.** Eu usei muito essas máximas, tipo, se A, B e C perturbou com a gente, vamo tentar usar de diplomacia. Ele tem uma história assim, que quanto mais maestro como general, menos confusão vai ser gerada. **Se ele for capaz de ganhar uma guerra sem mover uma palha, esse sim, é o verdadeiro general, isso é uma das máximas da guerra.** Eu tentando enveredar por esse caminho, N vezes preguei essas histórias aí. A, B, C perturbou com a gente, vamo lá usar diplomacia, mas quando não partia pra cobrança, vamo dizer assim. E isso foi fazendo com que alguns respeitassem a gente, outros ficassem com despeito, outros com inveja e aí, foi, mas isso partiu de quê? Dessa história de, **se houver necessidade, entre aspas, da agressão, partir pra agressão.** A forma como eu preguei pra os meninos que andavam comigo foi essa, se der pra resolver, a gente resolve, se tiver que tomar outras providências, serão tomadas. [...] Isso foi sempre pregado. (XXXXXX)

Nesses excertos discursivos, identificamos um outro aspecto, também vinculado ao segredo: a violência. Em seu contexto de referência, essa juventude convive com uma realidade em que a violência é conteúdo constante. Esta marca sua experiência e está implícita nos valores que defendem.

Os valores não são “pensados”, nem “chamados”; são vividos, e surgem dentro do mesmo vínculo com a vida material e as relações materiais em que surgem nossas ideias. São as normas, regras, expectativas etc. necessárias e aprendidas (e “aprendidas” no sentimento) no “habitus” de viver; e aprendidas, em primeiro lugar, na família, no trabalho e na comunidade imediata. Sem esse aprendizado a vida social não poderia ser mantida e toda produção cessaria. (Thompson, 1981, p. 194) (grifo do autor).

De acordo com PAIS (2007, p. 1-2), “a violência protagonizada por alguns jovens rebeldes é também uma máscara que oculta formas sutis de violência a que esses jovens se encontram cotidianamente sujeitos”.

Esta começa no confronto simbólico, nos muros, mas pode se materializar e trazer consequências funestas. Pelo valor que eles/as atribuem à sua prática – “Tem gente que encara o grafite e o piche, essa história como um todo, como sendo a vida dele” (PAGÃO) –, quando há uma violação dela por um/a rival, o caminho para resolver a questão é a violência. Esse é também motivo para que o segredo se mantenha.

Porque é assim: você tem numa cidade, três grupos de pessoas que picham. Aqui se dá de forma não muito amistosa, né, amigável. Você acaba queimando a *tag* de outra pessoa, **você passa seu piche ou apenas um X em cima do da outra pessoa. Isso vai te acarretar uma consequência:** ou todas as suas *tags* serem apagadas, pichadas, a mesma coisa, **ou um atrito, mesmo, físico, uma agressão.** (XXXXX)

Pais (2007, p. 2) afirma que

Quando falamos de «juventude» estamos profunda e comprometedoramente emaranhados numa complexa teia de representações sociais que se vão construindo e modificando no decurso do tempo e das circunstâncias históricas.

O discurso de representação da sociedade “secreta” e de si mesmos/as também apresenta um alto grau de complexidade.

Os próprios pseudônimos que eles/as escolhem são seu “cartão de identificação”, nessa sociedade, e funcionam como uma máscara nesses novos repertórios culturais implementados pela juventude periférica. Alguns deles representam a própria atividade no que diz respeito ao anonimato – CUPIM, FURÃO, VÍRUS, ANÔNIMO, GHOST, ZORRO, SOMBRA, SOMBRIO –, à transgressão e à violência – PENETRA, VÂNDALO, BANDIDO, KILLER, BOMBA, SABOTAGE, TERROR, PÂNICO, FERÓZ –, e à loucura e ousadia – INSANA, LOUCO, PSICOPATA, NOIADO.

Para eles/as, subverter a lei, transgredir normas e burlar a vigilância implicam numa “loucura” que remete para sentidos de coragem, de desafio, e até mesmo, de poder, mostrando que essa atitude propicia-lhes um sentimento de vaidade, por conseguirem atingir os propósitos de transgressão, fundamentais para a formação do grupo.

Porque eu quando boto uma história na minha cabeça, eu fico meio que psicopata, uso até assim esse termo, fico meio psicopata. Eu crio uma situação real, quanto àquilo e encaro aquilo como sendo o necessário, o resto fica pra um segundo plano. (PAGÃO)

Outro aspecto desse mascaramento é o uso dos alfabetos estilizados, só facilmente decifráveis pelos membros da sociedade “secreta”, uma vez que eles dominam os códigos linguísticos e extralinguísticos desse universo.

Todos esses aspectos se interseccionam na formatação desses grupos que se iniciam num encontro entre amigos/as, numa brincadeira, e que, assumindo a “maioridade”, agem, agressivamente, para defender seus valores, tendência essa que acompanha a vida desses/as jovens desde cedo.

Eu inicialmente, fiz por modinha, achava legal aquele moleque que eu admirava, pichava, mas depois que eu continuei, passei por alguns apertos, se fosse de estilar, eu teria estilado depois dos primeiros apertos, mas eu vi que aquilo me fascinava de verdade. (PAGÃO)

Toda essa experiência é construída na consciência deles/as, no convívio com a periferia, estendendo-se da zona para a rua, e por que não dizermos, para o mundo.

Sim, tipo, eu já fui muito brigão, eu já bati em muita gente, que não tinha nada a ver. Só por prazer. Já armei muita história pra cobrar as histórias do todo, um movimento assim, a ideologia da história. Eu sou respeitado”. (PAGÃO)

Na representação da periferia, identificamos uma memória discursiva vinculada ao *hip hop*, cujo caráter ganguista inspira a materialidade de suas práticas.

Eu fui criado num lugar que tinha 26 prédios, eram 13 prédios de um lado e 13 prédios do outro, era bloco B e bloco A. **A criançada de lá se odiava.** A criançada do bloco A não gostava da do bloco B. **Então eu já nasci com essa ideia gangster que o hip hop tem.** Não adianta dizer que não tem, que ele surgiu assim. O bairro tal contra o bairro tal.[...] **E eu lembro que o condomínio que a gente morava, teve uma época que ele não tinha nem sequer cerca, ele era colado, dentro da favela, que é ali DUBU VI, ali. Na época, a gente achava que tava numa boa, no canto mais carregado de Campina.** (ZNOCK MORB)

Do ponto de vista linguístico-textual, na maioria dos trechos narrativos em destaque, o significado representacional da linguagem se apresenta através de ‘unidades de informação’ que envolvem processos materiais, nas quais o/a narrador/a assume o papel de ator/atriz principal. Isso se comprova pelos verbos empregados que configuram experiências do mundo físico que envolvem ação simbólica ou material.

Dado, pois, o pontapé inicial para o “desvendamento do processo de formação do grupo, partamos, então, para a sua estrutura organizacional.

ESTRUTURA ORGANIZACIONAL

Estrutura organizacional, segundo Stoner (1992, p. 230), é a “forma pela qual as atividades de uma organização são divididas, organizadas e coordenadas”. A liderança e divisão do grupo em células, abordadas no item anterior, **são indícios estruturais que delineiam** a sociedade “secreta”, pelas metas e estratégias estabelecidas para o funcionamento do grupo.

O/a jovem que assume o papel de líder exerce uma autoridade sobre os demais membros, pela “bagagem” adquirida no universo da cultura de rua, sendo ele/a que planeja e organiza ações nas esferas simbólica e material. Desenvolve-se, portanto, entre eles/as, a relação comando/subordinação cujo lema é “um por todos e todos por um”. “Pode olhar que a UZS sempre mantém, é como se um trabalho de todos como se fosse uma pessoa só que fizesse” (ZNOCK MORB).

O coletivo é palavra-chave para a formatação do grupo.

Se mexesse comigo, digamos que naquela situação em particular, eu fosse o que tivesse a baixa, caramba, um grupo todinho que me respeita, que dá valor a mim, ia cobrar dessa pessoa. **Aí até no grupo, quando há necessidade, os caras ficam loucos e até assim, usar essa gíria, “pianguinho”**

pro meu lado, até no social, no grupo mesmo. [...] Mas por já há um tempo eu ter contato com a cultura de rua em si, não foi, eu digo assim, nos primeiros degraus que eu comecei, eu comecei de um degrau um pouquinho mais alto, não foi ter que passar por aquilo, já tenho uma ideia e **faço parte, posso dizer assim, de um grupo, mais que exclusivo dentro da subcultura de rua, já tô numa elite, eu posso dizer assim, mas isso pela bagagem que eu carreguei, que eu construí, eu fui fazendo por onde agora tá aqui desse jeito. (XXXXX)**

Assim se estabelece uma “parceria”, a partir de um código comum, que permita o crescimento da *crew*. A fidelidade aos objetivos estabelecidos garante a renovação do grupo, em razão do empenho de cada um/a desses/as jovens para dar o melhor de si, a fim de fascinar outros a se integrar a essa “sociedade anônima”. Mas esse empenho se dá, também, pela influência – cobrança – do/a líder quando exige o melhor desempenho dos demais, o que sugere uma disciplina rígida. Nessa cobrança, entra, mais uma vez, o aspecto da violência.

Caramba, tem altos maluco, carregado mesmo, lá das áreas, que tem medo de perturbar comigo. Eu posso dizer assim, no mano a mano, ia ser difícil eu levar desacerto, até porque desde moleque eu me condicionei àquelas situações, **na hora do aperto, eu consigo ser sereno e ajo com força mesmo, tipo, se for agressivo, sou agressivo com força, aí tipo, a molecada já me viu agindo em N situações, aí já fica com um pé atrás.**

Nessa sociedade, então, há níveis hierárquicos que devem ser respeitados, embora, muitas vezes respeito signifique medo de discordar do comando. Assim, seguindo as normas estabelecidas, os/as jovens substituem projetos individuais pelos grupais, assumindo a responsabilidade e os encargos exigidos pela identidade comunitária, num processo de “desindividualização” do indivíduo, no dizer de MAFESOLLI (1998).

Você quando assina NAAH, OPZ, você é **OPZ**, você não é só **XXXX** que tem uma família, que tem não sei o quê. Você é **NAAH, OPZ**. Se você é da **OPZ**, você tá ali sujeita a toda a história que a **OPZ** tá, entendeu? (NAAH).

Esse é um dos motivos do segredo que se esconde por trás da máscara social, que proporciona autonomia e identidade, sob a qual eles/as se protegem do ambiente externo, em sua experiência “secreta”. Essa máscara pode ser simulada por um estilo, uma forma de se vestir, um comportamento, que podem representar “violações simbólicas à ordem social dominante” (PAIS, 2007, p. 24). “Em qualquer caso, ela subordina a *persona* a esta sociedade secreta que é o grupo afinitário escolhido” (MAFFESOLI, 1998, p.128).

Mais uma vez, volta à cena o segredo que instrumentaliza a estrutura dessa organização que se instaura num espaço à parte da esfera pública. Além de compartilharem o “estar junto”, pichadores/as e grafiteiros/as compartilham também o sigilo que é um dos alicerces do modo como, também, estruturam e operacionalizam suas ações.

Mesmo nas estratégias para “mudança de nível” de um grupo – da pichação para o grafite – o segredo aparece num outro formato de máscara, de disfarce pela troca de sigla para diferenciação das duas práticas culturais.

Aí foi onde eu tive a ideia. Eu digo: bom, galera, a gente é LPE, mas se a gente tá fazendo grafite. Vá que a gente continue com isso, vamos colocar outro nome pra não envolver LPE com grafite. Eu tive uma ideia na hora, era USG, que era União Secreta do Grafite. Aí então União Secreta não tem nada a ver, porque a gente quer é se mostrar pro mundo. Aí eu disse: cara, vamo botar União Zona Sul C, que era *Crew*. Aí esse foi o dia que a gente batizou a UZS na pirâmide. Mais ou menos 2003, 2002-2003, por aí. E aí a gente foi continuando na cidade, tal, tal, tal, tal. E ao mesmo tempo, a LPE continuando. A galera dava conta. **Era UZS e LPE**

ao mesmo tempo. Era interessante isso. **A gente até tirava onda. Dizia que a UZS era a LPE disfarçada, e tal.** (ZNOCK MORB)

Segundo ZNOCK MORB, a UZS é a primeira entidade de grafite na cidade, criada por ele, em 2003, embora já grafitasse antes, por volta de 2000, 2001. Já a OPZ se inseriu na prática do grafite, em 2007, mas continua assinando suas intervenções como OPZ, não havendo, portanto mudança de sigla, como ocorreu com a LPE. **“Como a OPZ surgiu como grafiteira há um ano atrás, mais ou menos, PAGÃO sempre teve vontade, tal, de ver seu nome aí nas paredes, tal, um cara que evoluiu muito, hoje tá mantendo com seriedade, tal, evoluiu muito, tal”** (ZNOCK MORB).

Vejamos a seguir como funciona a sociedade “secreta” do *spray*.

FUNCIONAMENTO

Motivados/as pela necessidade de publicização de sua *tag*, e de si próprios/as, pichadores/as e grafiteiros/as reúnem-se num lugar predeterminado, a fim de preparar o itinerário das intervenções, para dividir o *spray* disponível, para socializar sua experiência com os pares e para avaliar o rolé .

Ou então ficar só conversando mesmo, como é que foi, o que aconteceu durante a noite, se teve polícia, se teve um susto e deu tempo de jogar o *spray*, se não deu, o que aconteceu. São várias as histórias, de quem foi pego, de quem não foi pego. (NAAH)

Nesses encontros, os/as que para lá convergem recebem a influência de experiências anteriores que são narradas pelos “fundadores”, pela *old school*, sendo também alvo de convites para o acompanhamento das intervenções.

A minha intenção sempre foi incentivar. Eu queria ver meus amigos, eu queria ver alguns desses nomes existir. Sempre

apoei meus amigos, sempre apoiei, sempre apoiei, sempre apoiei. (ZNOCK MORB)

A partir desse incentivo nasce a *new school*. Esse *modus operandi* se repete, garantindo a renovação da sociedade “secreta”. Não é à toa que sempre surgem grupos e mais grupos que se espelham nos que os antecederam. Há, portanto, toda uma preocupação pedagógica para “alfabetizar” outros/as jovens que sintam curiosidade por essas práticas.

Em tais reuniões, são estabelecidas técnicas para a divisão do *spray* e para o estudo dos espaços nos muros, tudo bem planejado.

No início, a gente começou a grafitar uma vez por mês. Assim, era uma lata de *spray* pra dez pessoas. Aí foi se passando o tempo, é, 2003, 2004, 2005, aí foi onde começou a grande evolução do grafite na cidade. O pessoal já não tava mais fazendo aquela coisa de uma lata pra dez. (ZNOCK MORB)

Nem suas escolhas vocabulares, nem suas produções culturais não são aleatórias.

No dia que eu fui, a gente se dividiu. Cada um ficou olhando, que foi no viaduto, foi na praça. Quer dizer, a gente saiu da praça, e foi até o Alto Branco, andando, né? **Olhando os locais, que dava, o tamanho que dava, pra cada um, o tamanho é você que escolhe, o tamanho da sua tag.** Se só tem um *spray* pra quatro pessoas ou se cada um tem o seu *spray*, mas aí quando você só tem um pra vários, você tem que ver que as outras pessoas ainda vão colocar, né? Que **pelo menos, cada um tem que ter colocado uma.** Você não vai gastar seu *spray* todinho pra deixar a pessoa que tá com você não colocar, a menos que ela faça questão, o que eu acho muito difícil quando você sai na intenção de dar rolé. **Importante é que dê tudo bem, né, e que fique visível, que os outros pichadores entre eles comentem o que você fez,**

onde você fez. Se outros acharem que o local legal, mesmo, porque o pico é massa, vai colocar lá também, né? (NAAH)

No excerto discursivo de NAAH, observamos o aspecto da solidariedade intergrupual como uma das estratégias para funcionamento das *crews*, expressa exatamente pela necessidade de manutenção do ideal de “irmandade” e da ideologia do *hip hop*.

Observamos, também, o valor do coletivo, em detrimento do individual, associado às propostas dos veteranos, para a mobilização, integração e articulação dos membros que, continuamente, se integram a essas *crews*. Tais propostas apresentam-se envoltas a toda uma imagem de *status*, de hegemonia e de liberdade, construída discursivamente, com o objetivo de exercer um fascínio sobre os/as que, muitas vezes, apenas por curiosidade, se inserem nesse universo. Assim, convergência e aceitação tornam-se elementos indispensáveis à continuidade dessa prática cultural. Esse movimento de adesão e simpatia resulta, quase sempre, do poder de persuasão e da autoridade que o/a líder exerce sobre os demais adeptos dessa sociedade. Segundo Thompson (2001c, p. 229), a cultura “se traduz primordialmente [...] na ênfase em normas (ou sistemas de valores) e em rituais, atentando [...] para as expressões simbólicas de autoridade, controle e hegemonia”.

Outro aspecto valioso para que o grupo funcione é o treinamento pré-intervenções que se realiza em espaços considerados “sagrados” por esses/as jovens.

De vez em quando, quando tinha dois dedinhos de tinta, a gente ia pro santuário. **O santuário da LPE era o grande campo de treinamento.** Quando a gente queria saber se uma *tag* tava boa. (ZNOCK MORB)

Atentemos para a carga semântica do vocábulo SANTUÁRIO que traz, implícita, toda uma representação dessa prática como “sagrada”. O discurso religioso também aparece como um interdiscurso em suas narrativas. ZNOCK

MORB afirma entrar “em transe” quando grafita, pois, para ele, existe uma motivação “espiritual” para sua prática.

Nesse funcionamento, identificamos duas dimensões em que se desenvolvem as relações sociais: uma marcada pela amizade e pela solidariedade, e outra instaurada pelas funções e tarefas estabelecidas, pelo/a líder, para cada membro do grupo, as quais representam, respectivamente, parceria e subordinação.

Mesclada a essas dimensões, instaura-se a transgressão. Mesmo nos espaços em que esses/as jovens são autorizados a fazer suas produções, há momentos em que as próprias determinações estabelecidas são burladas.

Fizemos um painel, juntos, dentro da faculdade de Comunicação. **Resolvemos fazer fora. Que era proibido. A gente fez proibido aquele paredão.** Naquela época era pichar, não era nem grafitar. O pessoal: **pelo amor de Deus, ninguém piche a Comunicação! Só o que deu! A gente mala demais, pegamos a tinta e fizemos a frente todinha. Quando o pessoal chegou, tava feita a frente.** Aí foi a polêmica, né. Metade da Universidade gostou, metade não gostou, entendeu? ZECA tinha feito umas folhas de marijuana espalhadas por dentro da Universidade, foi a polêmica maior do mundo. Maior bafô tamanho do mundo. Uma folha tamanho do mundo, isso foi uma polêmica. Teve debate e mais debate dentro da Universidade, nessa época. Os Zines, os jornais que circulavam dentro dos próprios alunos da Comunicação falavam muito sobre esse tema. (ZNOCK MORB)

Além de subverterem a proibição, abordaram, em suas produções, conteúdos proibidos, como no caso da marijuana, realizando uma dupla transgressão.

Assim, portanto, funcionam tais grupos. Mas para que procedam dessa forma, os membros da sociedade “secreta” precisam obedecer a regras, conforme veremos a seguir.

REGRAS PARA FUNCIONAMENTO E ADMISSÃO DE MEMBROS

Na cultura de rua, regras devem ser obedecidas, sendo a primeira delas é o respeito aos pares, à filosofia do movimento, mas, sobretudo à *old school*.

A gente tem uma gíria que fala: só quem é. Os verdadeiros, um só caminho, né. A gente tem uma filosofia, assim, de irmandade, de fraternidade, mesmo, aquela coisa de gostar mesmo, de ajudar o irmão. Meu irmão quer entrar no grafite, a gente ajuda, mas tem que compreender uma regra que essa regra existe sempre. **Aí a regra é mais ou menos o seguinte: quem vem tem que respeitar quem tá.** Porque quem tá sabe das regras que são regras que não existem, mas existem, tipo, é, eu não posso chegar hoje na televisão, cara, ter seis meses de grafite, e falar com total irresponsabilidade do grafite, coisas que eu nem sei, coisas que eu não vivi, tendo pessoas nessa cidade de dez, de oito anos, de cinco anos, tá ligado? No máximo, eu vou me manter neutro. (ZNOCK MORB)

A segunda delas é a humildade.

Mas não é porque a gente é estrela, não é porque a gente é melhor. É porque a gente respeitou todas essas regrinhas, de humildade, respeito, é, tudo isso. [...] É tanto que os *raps* falam tanto sobre essas coisas. É humildade, cara. (ZNOCK MORB)

Nesses fragmentos discursivos, notamos que esse jovem, da mesma forma que deseja visibilidade, deseja respeito. Por trás dessa assertiva, escondem-se segredos Sua experiência anterior na prática da cultura de rua, segundo ele, confere-lhe uma “patente” que precisa ser reverenciada. Talvez seja também uma representação do desejo de se tornar um cidadão respeitado, já que em seu contexto de referência, ele e sua prática cultural sofrem exclusão e estigmatização.

Quanto ao respeito à filosofia, PAGÃO afirma que

Há uma ideologia. Há um estatuto. Há cláusulas, há normas, tipo, uma máxima que há, uma máxima, não, a máxima, há umas outras, mas a máxima é de você ser pelo comando, o comando vai ser por você.

Para esses/as jovens participar da sociedade “secreta” é vestir a roupa, é assumir o compromisso com a causa. “Isso daí é a máxima do comando, da organização que eu fazia parte” (PAGÃO).

Quem de verdade entra ali e se envolve com a história, querendo ou não vai ter que seguir certas normas da rua. Norma, eu não falo no sentido de lei, não. Lei é o que tá ali escrito, **as normas é o que até uma cultura cria.** A galera ali criou tais costumes. Aqueles costumes tornaram-se normas porque, com o passar do tempo, viram que tinha utilidade. Quem tá na rua, segue algumas normas, tipo, eu fiz o meu trampo aqui, vai ser um tremendo desrespeito se A ou B chegar e pá, fazer aquilo. Teve algum legislador? Não. Mas aquilo foi um costume que foi passando de geração em geração, tornou-se uma norma. Quem tá na cultura, quem tá nesse movimento, sempre tem que seguir algumas normas. O que a gente, o que o grupo fazia e de certa forma faz, eu não mais, era de seguir à risca essas normas, respeitar o máximo A, B, C. Mas se A, B ou C desrespeitar... (PAGÃO)

Esses grupos, portanto, estabelecem regras compatíveis à esfera cultural que representam. Toda regra pressupõe disciplina e, por conseguinte, reverência e autoridade de uns sobre outros. A materialidade linguística desse discurso sugere, mais uma vez a estratégia do controle, já que, “querendo ou não” pichadores/as e grafiteiros/as devem obedecer às normas do contexto em que interatuam e ser fiéis aos valores do grupo. A fidelidade é, também, uma regra. Vemos, nesse aspecto, a força da filosofia instaurada por esses grupos, apesar

de não haver uma legislação específica que oriente suas práticas. Tais normas são fixadas a partir de um sistema de conhecimento e de crenças que configura toda a construção sociodiscursiva, normas essas escritas na sua consciência afetiva e moral.

Segundo ZNOCK MORB,

A OPZ sempre foi uma turma muito grande a gente lembra que, até porque eles sempre envolveram todo mundo. Qualquer pessoa que chegasse: ah, eu quero pichar, aí eles diziam: venham pra cá.

Assim são admitidos os membros dentro dessa *crew*. Já quanto à admissão na LPE, só se efetiva se quem entra souber mesmo o que está fazendo.

Se, tipo assim, é, não mexa com o que você não sabe, não Pronto, coloca outra sigla, mas aqui você não vai entrar. Enquanto você não for da irmandade mesmo, merecer, você não vai entrar, então por isso a gente não teve muito volume de pessoas. (ZNOCK MORB)

Outra regra para funcionamento das relações intergrupais diz respeito à queima da *tag*. Para esses/as jovens e suas *crews*, a *tag* é sagrada. “É uma regra. Sabe, ninguém deixa barato isso, assim. Eu, se eu tiver minha *tag* queimada, e a pessoa assinar perto e eu desconfiar quem foi, eu vou fazer o mesmo” (NAAH).

Aqui se criou, eu não vou dizer que isso é errado, né? **Se tem um amor paterno pela tag, pelo grafite.** Não é errado, não, que o grafiteiro, ele tenha esse amor paterno, mesmo, pela coisa. Pode olhar, o cara vem andando, assim, por essa rua e ZNOCK, aí ele gosta de ver ali na cidade, né, tal. É um amor mesmo paterno. **É o filhinho do cara, ninguém quer que mexa com seu filho, quer? Então fique quieto. Ninguém quer que você chegue lá e cubra.** (ZNOCK MORB)

Além dessas, a regra máxima da sociedade de pichadores/as e grafiteiros é a manutenção do segredo.

Mas como prática e discurso não são transparentes, talvez leve ainda um bom tempo para encontrarmos pistas que nos direcionem a outras regras pertinentes a esse contexto. Quem sabe numa nova investigação!

Vejamos, então, como se caracterizam essas práticas.

As intervenções desses/as jovens, sobretudo na pichação, são uma atividade noturna, justamente em razão do segredo que a envolve. “Então eu digo: então, galera, vamo à noite. A gente foi à noite, era até mais característico, mesmo, a gente dar rolé à noite” (ZNOCK MORB).

Até que assim, 15 anos, eu já tava envolvida em todas essas coisas de pichar, de, até de grafite, eu acho. Não, mas de pichação, essas coisas, **vida noturna. Eu comecei a vida noturna muito cedo.** Com uns treze anos de idade, eu já encontrava um jeitinho de ir pra festa e, já sem minha mãe. (INSANA)

O rolé representa outra característica das intervenções que se dão, sempre, coletivamente. A “galera” sai, em grupo até mesmo porque, assim, se sente mais segura, diante dos riscos que essa atividade lhe impõe. Por outro lado, ter uma plateia que testemunhe suas intervenções significa prestígio para conseguirem um pico. Além disso, há o sentimento e a adrenalina, mas também a contestação, componentes indispensáveis a essa prática cultural. “O piche, eu acho que ele é protesto, adrenalina e status” (NAAH).

De acordo com NAAH, o rolé funciona da seguinte forma:

Aí o sistema era quatro pessoas, aí cada um tinha sua vez no *spray*. Se eu botei minha *tag*, eu passo pra a outra pessoa, né, da vez, tipo, se eu passar em outro lugar e eu achava que era melhor ter colocado aquele e não era a minha vez,

ou quando o *spray* vier pra minha mão se tiver viabilidade, eu volto, ou então eu perdi. Cada um tem sua vez e você não tem, não é obrigado a colocar naquela hora, você pode ir andando, até achar o lugar que você quer botar. **Quando você coloca, você passa o *spray*.** Aí como o rolê tinha outras pessoas, a gente ficava, tipo, olhando se não vinha ninguém e tal, né? Eu não sei como, se eu teria coragem de dar o rolê sozinha, porque não teria ninguém pra olhar por mim, né? Já com o pessoal eu ficava mais tranquila porque eu sabia que tinha gente olhando, que iam avisar se tivesse algum movimento né, e tal, porque a pichação, ela é dada ainda como vandalismo, como crime.

Conforme vimos, não apenas os meninos têm sua participação na sociedade “secreta”. As meninas também exercem seu papel, nesse contexto, inclusive, fundando as *crews* exclusivamente femininas.

As narrativas de história de vida das duas entrevistadas foram reveladoras, inclusive, quanto à prática dos grupos masculinos, conforme vimos nas citações durante toda a construção deste texto. Tratemos um pouco das narrativas femininas.

AS “MINAS” NA SOCIEDADE “SECRETA”

Me envolvi com esse negócio de pichação, sabia que tinha muito menino que fazia isso. [...] E quando o povo via aquelas *tags* de rosa-choque e verde-limão, o povo: isso é uma menina ou uns frescos? (risos). (INSANA)

Essa atividade prioritariamente masculina, também se tornou “coisa de menina”.

Em Campina, houve duas *crews* femininas. Ambas as entrevistadas, nesta pesquisa, pertencem à MMS. Durante a confecção dos capítulos deste livro,

citamos as narrativas de INSANA e NAAH, tendo sido elas fundamentais para as análises desenvolvidas. **Não nos foi possível entrevistar as meninas da MUS, apesar de termos feito o convite a duas delas. Tal impossibilidade talvez tivesse a ver com a rivalidade que há entre esses dois grupos, mas talvez pudesse estar relacionada à própria manutenção do segredo, tão caro aos grupos.** Talvez, ainda, pudesse dizer respeito à dissidência ocorrida no NH2C, já que essas meninas continuaram a fazer parte do grupo que permaneceu no Núcleo. Provavelmente, jamais tenhamos acesso a esse motivo. Este será, para nós, mais um segredo.

Quanto aos procedimentos das *crews* femininas, assemelham-se às masculinas, embora o número de membros que se agregam a elas seja bastante inferior ao dos homens. Como elas são as pioneiras na atividade, a influência e o incentivo veio do universo masculino. Os primeiros convites partiram dos meninos.

Aí estava com vergonha de, **os meninos sempre me chamou pra grafitar**, só que eu nunca: eu, não **tenho uma manha** com o *spray*, **fiquei meio encabulada de ir com os meninos pintar.** (INSANA)

Esse excerto discursivo sugere que a referência delas é o universo masculino, pioneiro nessa prática. Como eles, elas também desejam notoriedade.

Você tem necessidade de que as pessoas saibam que é você que tá fazendo aquilo, que você tem coragem pra aquilo, quer dizer, que as pessoas lhe admirem de uma certa forma, entendeu? Diga assim: caramba, ela tem coragem de fazer isso! (NAAH)

Sobre o acesso delas, a esse universo, ZECA assim se expressou:

Não sei, Angelina, nunca parei pra pensar a respeito. De repente tenha a ver com uma coisa meio primitiva de demarcar território, com riscos e outras coisas que talvez os homens

estejam mais dispostos e propícios a enfrentar do que as mulheres. Talvez seja meio machista esse ponto de vista, não sei. Quando você descobrir direitinho o porquê, você me avisa pra eu convencer mais meninas a começar a pintar!

O que há em comum na história de vida dessas jovens é a rebeldia na adolescência. Essa deve ser a causa da aceitação delas ao convite dos meninos para se integrarem à cultura de rua. Como em sua iniciação, eram “ainda muito novas”, a única forma para inserção nesse contexto foi fundar uma *crew*.

Os meninos que eram de maior não queriam dar rolé com a gente que era de menor. Até porque se caso fosse preso, é um agravante a mais tá com companhia de menor, eles iam responder também por aliciamento. (INSANA)

Fundar um grupo feminino talvez represente a reivindicação, a partir de uma postura mais agressiva, de um espaço nesse contexto machista. Essa atitude parece querer quebrar padrões historicamente impostos ao gênero feminino. Protagonizam sua história. Avaliam, inclusive, o percurso de “amadurecimento” dessas manifestações e seu crescimento na crítica.

Hoje em dia, o graf..., a pichação, ela evoluiu bastante, eu acho que na crítica, nas frases que tem colocado. Antes, nem tinha muito isso, não. Era você fazendo seu nome. Seu nome e o da sua *crew*. Se você botasse num lugar alto, que de dia fosse visível, né? (NAAH)

Apesar de ser assim, o discurso delas se aproxima mais das nuances de cooperação, solidariedade, responsabilidade, maturidade. Em sua narrativa, INSANA afirma preocupar-se com questões sociais e desejar desenvolver projetos culturais para afastar de situações de risco, jovens que estão expostos a ele. Um episódio narrado por ela, sobre uma campanha contra o crack promovida pelo NH2C, demonstra que os artefatos culturais da rua produzem mais efeito sobre os/as jovens da periferia do que todo o empreendimento de cam-

panhas institucionais que se destinam a mudar a situação de risco em que elas se encontram. Sugere também a postura “maternal” que subjaz ao discurso que veicula o feminino estereotipado.

Vejamos a narração de INSANA, aqui colocada na íntegra, para não perdermos nenhum detalhe.

Na época, eu tinha vontade de ajudar, aí eu achava o máximo ir pra rua pra entregar panfleto conscientizando o povo, e hoje em dia eu vejo que isso não ajuda em nada. Gasta papel, suja a rua, pronto, no máximo isso. [...] Quando **o Núcleo fez a campanha contra o crack**, era só o que eu pedia. Eu fui, Angelina, a melhor coisa que aconteceu esses dias comigo... Eu fiz um desenho da campanha contra o crack. E criei uma pedra de crack como se fosse uma boneca, porque **o povo viciado chama a pedra de crack de menina de laço**, porque ela é amarrada por um, é um saquinho, amarrada por um nozinho em cima. Aí eu fiz dois olhinhos, o lacinho e botei: **As minas de laço só traz atraso**. Pronto, só escrevi isso. Só fiz uma pedra de crack que eu achava até meio que besteira. **Aí eu fiz isso aí e coloquei a foto no meu fotolog, no orkut**. Coloquei a foto no *orkut* e veio duas pessoas e me adicionaram, aí uma eu não aceitei porque eu não aceito gente desconhecida. Mas tinha uma pessoa que tinha alguns amigos em comum comigo, eu: não, vou aceitar ela. **Aí ele mandou um depoimento, pra mim, dizendo que na hora tava indo comprar crack**, quando me viu, na hora, isso foi lá no Pedregal, essa pintura, achou aquilo ali tão massa, eu tá em frente, eu tá num sol quente danado, porque isso era perto de meio dia. Ele: eu tava indo, na hora, comprar e quando eu vi tu, de meio dia, eu já te sacava do meio da rua, mas nunca conversei contigo, não. Tu não me conhece. **Mas eu, quando eu te vi, tu de meio dia, com aquela lupa, com aqueles óculos, tamanho do mundo, parecendo uma mosca, pintando a parede, cheio de menino, de moleque ao redor,**

porque quando a gente pinta, fica aquela gurizada, e eu adoro, pelo menos, a interação deles com a gente. E tu, aquela menina. Parei um pouquinho, olhei tu pintar, e na hora eu desisti de ir. E adivinha o que é que ele comprou, mulher, ele comprou uma lata de tinta com o dinheiro, mulher! Meu irmão, isso daí, o pó da mente. Meu Deus do céu, eu quero o quê da vida? Aquilo ali, eu: caramba, que massa! Aí, depois que os dois meninos me adicionou na mesma hora, depois que um falou isso, eu: não, vou aceitar, porque vai que o outro é a mesma coisa... Aí eu aceitei o outro, era do mesmo jeito. Eu fiquei: **Meu Deus, eu vou fazer agora só campanha contra o crack, eu não vou fazer mais nada na minha vida, não!** E foi, foi, assim, uma coisa, tipo, era uma coisa que acho que tava em mim desde, você sabe que meu sonho é fazer Serviço Social, né?



Foto 25 – *As minas de laço só trazem atraso* <http://www.orkut.com.br/Main#AlbumList?uid=17148832619877509493&rl=mo>

A foto acima, copiada do *orkut* de INSANA, diz respeito à experiência narrada por ela.

O discurso dessas jovens também insinua que, depois da adolescência, a visão delas pode se tornar diametralmente oposta à que expressavam quando bem jovens.

Teve uma época aqui que você não via nem uma *tag* inteira, sem um X em cima, porque um fez, o outro fez, um tem um problema pessoal e, a partir disso, descontou na *tag*, sabe? **Tem muita, muita coisa envolvida, assim, que eu vi, e eu não quis pra mim, sabe? Principalmente, depois de ter tido um filho. [...]** E quando você é de maior? É complicado. Eu tenho muita cobrança da minha família que não dá pra jogar pra cima. Eu ainda jogo com muita coisa! A gente ainda faz muita coisa errada no, ou na **ótica da sua família, ou na sua, mesmo, de consciência.** (NAAH)

A própria cobrança pela queima da *tag*, em alguns casos, é amenizada quando a autoria desse desrespeito provém das meninas. Pelo menos o discurso abaixo representa isso.

Como eu que tinha um trabalho no Centro, muito antigo, **chegaram duas meninas e cobriram. Eu achei maravilhoso. Por que eu ia achar ruim?** Duas meninas que tão começando, foi a INSANA e a NAAH. Elas tavam querendo evoluir, tá entendendo? Mas se fosse com outra pessoa, isso era motivo de guerra. Tava hoje à noite na casa das meninas, vinte cabras com uma faca querendo matar as meninas. Aí eu digo: não se preocupem, cara, eu achei a coisa mais linda do mundo. Eu apoio em tudo o que vocês precisarem pra fazer grafite. O que vocês precisarem, liguem pra mim. (ZNOCK MORB)

Segundo a narrativa de INSANA, os meninos aprovam a inserção delas nessa prática cultural, inclusive, propondo parceria nos rolés. Como eles são pioneiros nessa atividade, temos a impressão de que o discurso delas sugere uma necessidade de aprovação deles às atividades femininas, nesse contexto. Essa aprovação pode representar a liberação de uma senha para a iniciação das “minas” na cultura de rua.

Naquela época que a gente era muito guria, assim, a gente era guria, e os meninos que, assim, eu ainda dei um rolé com os

meninos, na época, era LPE, né, aí agora criaram a UZS, eu sempre fui amiga dos meninos da LPE, antes de existir a LPE. [...] **Aí foi legal por causa disso, quando eu cheguei pros meninos pra dizer: ei, eu dei um rolé e achei massa! Os meninos: pô, que massa! Vamo dar um rolé junto, então.**

Mesmo apoiando a atitude das meninas, identificamos, nos fragmentos discursivos acima, a hegemonia masculina se impondo, estabelecendo regras. É como se para fazer suas intervenções, a *crew* feminina precisasse do aval de um líder da masculina.

Os muros, porém, apresentam algumas situações opostas ao que o discurso sugere. Neles, os conflitos se revelam, as tensões vêm à tona, as *tags* são queimadas, mostrando que nem sempre acontece essa cooperação e esse respeito às práticas femininas. Reproduz-se, nesse universo, o predomínio do masculino.

Nessa imagem abaixo, a *crew* masculina TFJ (Torcida Fação Jovem, do Campinense Clube) queimou a *tag* da MUS, provavelmente em razão da rivalidade entre torcidas organizadas de futebol.

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 26 –*Voltamos...!* (MUS) – Rua Vidal de Negreiros. Centro. Junho de 2005.

Segundo as histórias de vida, os grupos femininos também migraram da pichação para o grafite, não tendo, pelo que nos consta, surgido nenhum outro grupo feminino de expressividade no contexto atual da cultura de rua, em Campina Grande.

Quando eu conheci até que enfim um grafite, que eu descobri que eu posso me expressar do mesmo jeito que eu me expressava, aliás, **que eu posso me expressar melhor ainda, do que como eu me expressava quando pichava**, de um jeito legal, com autorização, que eu podia usar várias cores, que eu podia ter todo o tempo do mundo, pra fazer o que eu queria, e não tinha risco nenhum de ser presa, e apanhar ou de qualquer outro que na época anterior eu estava exposta a todos esses perigos, né? Aí conheci o grafite e tava meio, assim, **como não tinha nenhuma menina que grafittasse**, tava meio afastada de pichação, de torcida organizada, tava afastada de tudo, tava mais concentrada nos estudos. (INSANA)

Conforme vimos, há tanto congruências quanto divergências entre as práticas e os discursos dos grupos masculinos e femininos. Seus discursos aludem a representações sociais de acordo com experiências vividas. Quanto às jovens, essas não apenas agem e interagem na sociedade “secreta”, elas também significam, interpretam e representam a si próprias e aos outros, e talvez saibam (ou não) guardar bem melhor o segredo. Nesse espaço ainda prioritariamente masculino, deixam sua marca e, conforme afirma Magro (2003, p. 199), vivenciam experiências

De meninas que transgridem, ocupam o espaço fincado pela bandeira do macho, tentam construir outros corpos de mulher no espaço urbano de periferia, num embate consigo própria, para *ser o que se é* – não como um núcleo estático, estruturado e cristalizado naturalmente – mas como possibilidade estratégica de reivindicar um lugar no mundo, ser

reconhecida como ser que se expressa, cria, vivencia seus sentidos, modula sua própria voz - seja aguda, dissonante ou desafinada. Elas marcam presença nas ruas, pelas cores que são grafitadas nos muros, e que revelam a elas próprias suas identidades no transitar pelo espaço público, mostrando a existência vivida, do preto-e-branco às cores.

Na prática discursiva de ambos os gêneros, conforme pudemos constatar eles/as não apenas representam, mas, sobretudo, constroem e significam suas identidades a partir desse espaço de sociabilidade cuja construção depende deles/as. Isso porque o discurso é socialmente constitutivo, sendo, portanto, uma prática de constituição do mundo, não unicamente de representação. Subjacente a essa prática, vislumbra-se uma realidade que se constitui como um processo tenso e contraditório, o que reitera a noção de heterogeneidade constitutiva da juventude, e dos seus contexto, discursos e práticas.

Assim, também a cultura de rua se apresenta como um *locus* de síntese em que se manifestam todas essas contradições, como espaço de conflito e disputa entre distintos projetos juvenis que anseiam por uma hegemonia na sociedade.

Uma vez que a hegemonia é vista em termos da permanência relativa de articulações entre elementos sociais, existe uma possibilidade intrínseca de desarticulação e rearticulação desses elementos. Essa possibilidade relaciona-se à agência humana. Para Chouliaraki e Fairclough (1999), a ação representa um artifício potencial para a superação de relações assimétricas, desde que esse elemento ativo seja subsidiado por uma reflexividade crítica. (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 44)

Nas experiências gestadas na periferia, mas também articuladas a outras manifestações culturais da juventude contemporânea, esses/as jovens apresentam uma capacidade de agenciamento sociodiscursivo, ao formularem questões significativas, nos campos político e ideológico, estabelecendo-se como

produtores culturais. “Eu lutei pra isso, lutei por isso, pra o grafite ter o seu reconhecimento, pra o grafite ter o seu espaço, também, eu acho que tem espaço pra todo mundo” (ZECA). Esse agenciamento pode representar a necessidade de encontrarem alguma segurança, diante da paisagem de instabilidade a que estão expostos na periferia.

Não resta dúvida de que esbarram em delimitações estruturais, mas estas se tornam historicamente distendíveis pela posicionalidade e atuação desses sujeitos que reinventam possibilidades de ação no espaço público, abrem frestas na sociedade e na cultura, e buscam visibilidade, a partir de um discurso que propõe, além de muitas outras coisas, a transformação de tais delimitações. Conforme Fairclough, da mudança discursiva, pode nascer a mudança social. “Hoje em dia, é muito fácil. Hoje em dia, qualquer pessoa pode pegar uma tinta e pintar, porque tá liberado. Tá liberado” (ZNOCK MORB).

A sociedade “secreta”, representada como um locus identitário, permite-lhes, paradoxalmente, uma visibilidade anônima, já que, na periferia, eles/as não conseguem projeção. Instauram suas práticas culturais nesse espaço estruturalmente organizado, hierarquicamente dividido, em que o coletivo assume o papel principal, vivenciam experiências simbólicas e materiais de sociabilidade, organizam-se, exercem um controle, estabelecem regras, comandam, fundam uma sociedade fechada, para cuja existência o segredo é uma ferramenta indispensável. Assim, a partir dela, brincam, disputam, protestam, agenciam, mas também reivindicam a inclusão de suas práticas na cultura urbana contemporânea.

Recebi uma notícia muito feliz, antes de ontem, eu e ZECA, que a gente vai sair num documentário sobre o grafite na Paraíba, e daqui de Campina, é uma vitória, é uma vitória, assim. A gente conseguiu, as únicas duas pessoas de Campina que tão dentro desse documentário. Pô, a gente conseguiu. Nós estamos lá representando Campina, vamos poder contar talvez essa história todinha que eu estou contando aqui agora, tal, nesse documentário, tal. (ZNOCK MORB)

O espaço que a cortina esconde, nesse *locus*, funciona, pois, como espaço híbrido de lazer, de sociabilidade, de rivalidade, de liderança, de subordinação, de política, de reconhecimento e de pertencimento.

E é nessa cena de paradoxos que efetivamente os jovens vivem na cidade e com a cidade, na cidade e, muitas vezes, apesar dela: rompendo limites, reinventando possibilidades, caminhando em corda-bamba ou saltando no ar. Para alguns, o céu como limite. Para outros, resta reinventar-se no mais árido chão. (BORELLI; ROCHA, 2008, p. 38)

Fecharemos este capítulo na voz de ZNOCK MORB:

A gente fica em lugares que ninguém vê, às vezes. É só pra gente, tá entendendo? A gente não tá visando, a gente não tá visando terminar e ser visto. Isso é só uma consequência. É tanto que tem canto que a gente nem bota. Ou bota num cantinho bem discreto.[...] O tempo vai passar, só quem deverá permanecer, o tempo vai passar, muita gente que tá pintando, você vai ver que não vai pintar mais, ou vai só pelo orgulho, não parar, não dar o braço a torcer, mas **no fim de tudo, só quem vai permanecer é os verdadeiros. No fim, mesmo, só quem vai permanecer é quem faz mesmo por fazer, tá entendendo?**

O segredo deve, portanto, continuar...

FECHANDO A CORTINA

Chega, enfim, o instante para reflexões que se propõem como uma finalização, apesar de que a complexidade do objeto sobre o qual nos debruçamos e do campo em que instauramos nosso olhar não nos tenha permitido contemplá-los em toda a sua dimensão. Esforçamo-nos para apresentar o máximo que nos fosse possível, mesmo sabendo que muitas esferas ainda permaneceriam secretas, mas é exatamente isso que estimula novos olhares na busca de outros “segredos”.

Entramos na sociedade “secreta” pela “porta” do NH2C – locus de nossa experiência etnográfica. Escolhemos cinco narradores da sociedade “secreta” – ZECA, INSANA, PAGÃO, NAAH e ZNOCK MORB – para nos acompanharem em nossa investida. Suas narrativas talvez nos trouxessem as pistas de que necessitávamos.

Seguimos nossas metas investigativas, através de suas histórias de vida, mas também de textos e imagens que pichadores/as e grafiteiros/as “postaram” nos muros e na “rede”. Mesclamos seus discursos ao nosso, na confecção de cada capítulo. Problematizamos. Estabelecemos, como objetivo, identificar, descrever e analisar a estrutura organizacional, o funcionamento, as relações, as regras e as características da sociedade “secreta” de pichadores/as e grafiteiros/as em Campina Grande – PB. Para responder nossas questões, entrecruzamos a Etnografia e a História Oral com a Teoria Social do Discurso.

Em Thompson, colhemos a experiência. Em Fairclough, o discurso – não apenas como representação, mas como ação e significação sobre o mundo. Dialogamos com teorias sobre segredo, cultura, juventude, sociedade, sociabilidade, mídia, mercado, globalização... Trabalhamos essas categorias na perspectiva da heterogeneidade e da contradição.

Enfim, analisamos contextos, sujeitos e discursos, vinculados à sociedade “secreta” para “desvendar” algumas nuances da estrutura e da dinâmica que compõem esse espaço comunitário.

Construímos, pois, uma síntese que representa apenas uma leitura da sociedade “secreta” no momento em que ela esteve sob o foco do nosso olhar.

Buscando situar as práticas da pichação e do grafite no contexto da cultura contemporânea, contemplamos essa questão nos capítulos 2, 3 e 4, deste livro, quando apresentamos, numa gradação, o contexto cultural em que elas se situam, à proporção que desenvolvemos a descrição e análise de sua conjuntura. No processo analítico, cada contexto abordado se configurou heterogêneo e paradoxal, como também são constituídas a juventude e a cultura, se é que podemos singularizar esses vocábulos. Lembramos que tais contextos foram apresentados, gradualmente, por uma questão didática, já que na realidade não há como separá-los.

Ainda, quanto às relações estabelecidas entre a sociedade “secreta” e a cultura contemporânea, ocorrem numa via de mão dupla, pela necessidade de articulação e negociação dos artefatos culturais produzidos por esses/as jovens, para a construção de uma identidade que lhes permita uma visibilidade, mesmo que anônima, a partir de apropriações e linguagens que difundem conteúdos político-culturais e que localizam esses/as jovens como agentes no espaço público.

Ao trazerem a experiência da periferia para seu micro espaço de sociabilidade, eles/as constroem um discurso cujas estratégias linguísticas remetem a questões políticas e ideológicas, suscitadas pelas assimetrias com as quais se deparam em seu contexto de referência, confirmando a percepção da linguagem como parte irredutível da vida social, dialeticamente interconectada a outros elementos sociais. Assim, no agenciamento sociodiscursivo, propõem a legitimação de seus valores, discursos e práticas na paisagem cultural contemporânea.

Já as considerações a respeito do aspecto do segredo como parte do processo de constituição e funcionamento da sociedade “secreta” foram desenvolvidas nos capítulos 1 e 5, tendo sido constatado que tal aspecto se assume como uma ferramenta indispensável à constituição e ao funcionamento dessa

sociedade, adquirindo o estatuto de símbolo, só interpretável a partir da vivência cotidiana desses/as jovens, e funcionando como dinâmica comunicativa das crews. Este se vincula à gênese das duas práticas – pichação e grafite –, em sua condição histórica de anonimato e de clandestinidade, dizendo também respeito à necessidade de camuflagem desses sujeitos, sob pseudônimos. Vincula-se, ainda, à escrita dos alfabetos estilizados, cujos significados só podem ser decifrados pelos que dominam os códigos desse universo. A esfera do segredo contempla, portanto, símbolos, discursos e ações que se revelam apenas aos “iniciados” dessa “sociedade secreta”, constituindo-se, provavelmente, na primeira regra para o funcionamento desses grupos. “Se fosse aberto, não teria graça, não teria a ‘instiga’, não teria o pico, não teria o risco, nem a adrenalina”.

Importante, também, ressaltar a “sacralidade” que essas práticas secretas “espirituais” assumem na representação desses/as jovens, inspirada pela “ideologia que vinga ali dentro”.

No capítulo 5, tratamos da identificação da estrutura organizacional e do processo de formação desse grupo, a partir das narrativas de história de vida, as quais sugeriram de que forma pichadores/as e grafiteiros/as representam a si, os outros e a crew em que se inscrevem.

Segundo tais narrativas, as crews se formam em torno de impulsos, objetivos e “segredos” comuns a esses/as jovens que, no convívio comunitário permeado por tensões, problemas sociais e hormônios, são iniciados/as pelos/as mais experientes, nessa sociedade “secreta” e assumem o compromisso de cumprimento das normas por eles/as estabelecidas.

Trata-se, portanto, de uma sociedade estruturalmente organizada, hierarquicamente dividida, apesar de a legislação que delimita suas cláusulas contratuais se basear, apenas, nos “códigos” da cultura de rua. Embora assim sendo, tais códigos aparentam ter tanta, ou mais, eficácia do que as regras institucionais, que, não raras vezes, são burladas pelos/as pichadores/as e grafiteiros/as.

Nessas regras que subsidiam a organização desse espaço experiencial, merecem destaque os elementos que dão sustentabilidade a essa estrutura,

quais sejam: a força e a indispensabilidade do coletivo; a relação liderança-subordinação entre os membros da crew; a divisão da sociedade “secreta” em células, para a garantia da perpetuidade do grupo; a fidelidade e o respeito aos níveis hierárquicos, inclusive após o afastamento do/a líder do grupo; e, como não poderia deixar de ser, o segredo.

Ainda, de acordo com as narrativas, somam-se às regras acima citadas, o respeito aos pares e à filosofia da sociedade “secreta”, constituindo-se o respeito à old school, nessas práticas, como a máxima para a interação grupal. Desta resulta outra regra que é a humildade. Ambas determinam se o/a jovem pode ou não ser admitido/a numa crew. Delas, por conseguinte, depende a regra da solidariedade intergrupal.

Todas essas pressupõem disciplina e, por conseguinte, reverência de uns/umas à autoridade de outros/as, o que implica em mais uma norma: “seja pelo comando e o comando será por você”. Revela-se, então a perspectiva disciplinar delimitada pela liderança do grupo, semelhantemente ao disciplinamento proposto pela própria sociedade. Esse é, portanto, um outro interdiscurso, no discurso da sociedade “secreta”.

Nesse contexto, tem relevância, igualmente, a rivalidade – combustível para a ação –, representada pela da queima da tag do/a opositor/a. A coragem para desafiar arremata as normas para atuação de crews masculinas e femininas, a partir do regimento dessa sociedade.

Quanto à participação das mulheres no grupo, constatamos que, na constituição da sociedade “secreta” feminina, há muitos pontos de convergência com a masculina, uma vez que a influência, o incentivo e a aprovação da crew feminina, nesse universo, prioritariamente masculino, dependem do aval dos meninos. As “minas” representam, discursivamente, esse aval como a liberação de uma senha para a sua iniciação na cultura de rua.

Rebeldes na adolescência, fundar um a crew talvez represente ousadia, mas também reivindicação de um espaço no universo machista, numa atitude de rompe padrões historicamente impostos ao gênero feminino. Embora as-

sim sendo, seu discurso difere do produzido pelos meninos, nas nuances de cooperação, solidariedade, responsabilidade, maturidade que insinuam, em seu interdiscurso, o discurso do estereótipo “materno”.

Quanto a essa participação feminina, no universo da cultura de rua, é muito inferior à masculina, talvez, em razão de questões históricas de domínio do masculino. Segundo as narrativas, apenas dois grupos femininos tiveram alguma expressão, no centro urbano campinense. Na atualidade, as meninas se associam em grupos mistos, não nos tendo sido possível a identificação de nenhuma outra crew unicamente feminina, como a MMS e a MUS.

Embora conectados, como os masculinos, à transgressão, as crews femininas migram da pichação para o grafite, em razão dos atrativos da visibilidade midiático-mercadológica.

O que se revelou em nossa investida, abordado nas considerações até aqui sintetizadas, **nos autoriza a tecer as seguintes colocações:**

As práticas da sociedade “secreta” sugerem a capacidade de ação desses/as jovens na remodelação e reestruturação de práticas sociais, na processualidade histórica, embora sejam eles também moldados por tais práticas.

Como agentes-sujeitos encontram-se na interface ‘determinação inconsciente/agência consciente’, havendo a possibilidade de desestabilização da estrutura, a partir das suas práticas discursivas. Esse agenciamento pode ter como motivação o desejo de notoriedade, em razão da invisibilidade social que atinge a eles/as e a seus contextos de referência.

Para serem vistos/as, encenam, forjando uma identidade que lhes confira algum reconhecimento, mesmo que apenas no contexto micro, sobre o qual podem exercer um controle.

Dos paradoxos na construção dessas novas identidades, motivadas pelos atrativos da mídia e do mercado, emergem contradições, inclusive, quanto à própria (in)definição do que, na verdade, significam pichação e grafite. Produzem, então, o discurso da adaptação.

São nítidas as tensões e contradições dentro do grupo, enquanto movimento coletivo – conjunto díspar de atores –, cujas mudanças de posição ao longo do processo, implícitas em seu discurso, sugerem uma ordem inerentemente conflituosa da vida socializada.

Com a marca identitária da sociedade “secreta” negociam seus artefatos culturais nos contextos local e global, representando a periferia e, mais particularmente, a zona, no panorama cultural contemporâneo.

As relações entre segredo e violência, nesse contexto, podem representar uma máscara que oculta as “formas sutis de violência” a que a periferia está exposta.

O esquema mental construído socioculturalmente se revela no discurso de pichadores/as e grafiteiros/as. Essa memória discursiva motiva o segredo por trás da máscara social, que lhes confere uma certa autonomia e uma identidade que os “proteja” do ambiente externo, mas que ao mesmo tempo lhes permita uma colocação nesse contexto cultural.

Na prática discursiva de ambos os gêneros, vislumbramos uma representação, mas, sobretudo, uma construção e significação das identidades que esses/as jovens assumem, nesse espaço de sociabilidade, cuja instauração depende deles/as próprios/as.

Subjacente a essa prática, vislumbra-se uma realidade que se constitui como um processo tenso e contraditório, o que reitera a noção de heterogeneidade constitutiva da juventude, e dos seus contextos, discursos e práticas.

Assim, também a cultura de rua se apresenta como um locus de síntese em que se manifestam todas essas contradições, como espaço de conflito e disputa entre distintos projetos juvenis que anseiam por uma hegemonia na sociedade.

Esbarrando em delimitações estruturais, que se tornam flexibilizáveis pela posicionalidade desses/as jovens, na reinvenção de possibilidades de ação na esfera pública, abrem frestas na sociedade e na cultura, e buscam “inscrever”, nelas, seu nome/tag, a partir de um discurso que propõe, além de muitas outras coisas, a movência das fronteiras de tais delimitações.

A sociedade “secreta” do spray - espaço híbrido de lazer, sociabilidade, rivalidade, liderança, subordinação, política e pertencimento –, portanto, significa para pichadores/as e grafiteiros/as um locus identitário que lhes permite, paradoxalmente, uma visibilidade anônima, já que, na periferia, essa projeção não se faz possível.

Fechando a cortina da sociedade “secreta”, consideramos que a principal contribuição desta obra foi prover um outro ângulo da análise sociológica, para o universo da cultura de rua, historicamente associado, em debates anteriores, apenas à violência e à criminalidade. Consideramos que as contradições e mestiçagens na constituição da juventude, particularmente no contexto contemporâneo, não autorizariam uma leitura *one way* dessas práticas juvenis.

Isso porque a cultura se apresenta como síntese social, resultante de lutas, negociações e acomodações, propostas por sujeitos, historicamente situados, em contextos marcados tanto por determinações, quanto por resistência, ressignificação e produção cultural e política.

Como optamos pela vertente crítica da Análise de Discurso, naturalmente, nos esforçamos para que a versão “final”, deste livro, suscitasse reflexões outras acerca do contexto da cultura de rua, mas, sobretudo, trouxesse uma contribuição efetiva na mudança do olhar social na direção do campo e dos sujeitos investigados por nós. Desejamos, sem a pretensão de “neutralidade” que as vozes desses/as jovens tivessem a visibilidade que eles/as almejam.

A complexidade do objeto e do campo escolhido não nos permitiu contribuições ambiciosas, embora consideremos que nossas metas investigativas foram cumpridas.

Não fecharemos, em definitivo, a cortina da sociedade “secreta”. Deixaremos abertas muitas frestas para outras investidas que desejem estabelecer um debate com a versão que, aqui, construímos e apresentamos.

Ainda haverá muitos “segredos” a desvendar...

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena W. **Cenas juvenis**. São Paulo: Página Aberta, 1994.
- ARCE, J. M. Valenzuela. **Vida de barro duro: cultura popular juvenil e grafite**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.
- ARCHARD, Pierre et al. **Papel da memória**. Trad. José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1999.
- BERREMAN, Gerald. "Por detrás de muitas máscaras". In: GUIMARÃES, Alba Zaluar (org.). **Desvendando as máscaras sociais**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila e outros. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOLETA**. (Org.). **Ttsss... a grande arte da pixação em são paulo, brazil**. São Paulo: Editora do Bispo, 2005.
- BORELLI, Sílvia; ROCHA, Rose. Juventudes, midiatizações e nomadismos: a cidade como arena. **Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo, v. 5, n. 13, p. 27-40, jul. 2008.
- CALAZANS, Flávio. Arte na rua. **Mundo cultural**. 30 abril 2003. Disponível em: <<http://www.mundocultural.com.br>>. Acesso em: 26 out. 2005.
- CAMPBELL, Colin. **A ética romântica e o espírito do consumismo moderno**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. v. 1: A era da informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- CHOULIARAKI, Lilie; FAIRCLOUGH, Norman. **Discourse in late modernity: rethinking Critical Discourse Analysis**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Trad. Estela Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DUARTE, Angelina. “**Se essa rua fosse minha, eu mandava grafitar!!!**”: a construção discursiva do grafite de muro em Campina Grande – PB. 2006. 202 f. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Ciências da Sociedade). Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2006.

ESTRELLA, Charbelly. A visualidade de São Paulo e o vocabulário popular do graffiti – a poética dos Gêmeos. In: RIBEIRO, Binho et al. **O graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil**: estáticas e estilos. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Núcleo Interdisciplinar do Imaginário e Memória. Laboratório de Estudos do Imaginário, 2006. (Coleção imaginário)

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001.

FERREIRA, Aurélio B. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2 ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1986.

_____. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2 ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1988.

FISCHER, Rosa B. **Adolescência em discurso**: mídia e produção de subjetividade. Porto Alegre: UFRGS, 1998. TESE (Doutorado em Educação) Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1996.

FOOTE WHITE, William. “Treinando a observação participante”. In: GUIMARÃES, Alba Zaluar (org.). **Desvendando as máscaras sociais**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.

_____. **Sociedade de esquina**: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.

FORTUNA, Carlos; SILVA, Augusto S. A cidade do lado da cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). **A Globalização e as ciências sociais**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.

FREIRE FILHO, João. Das subculturas às pós-subculturas juvenis: música, estilo e ativismo político. **Contemporânea**. Universidade Federal da Bahia, 2005. vol. 3, No 1, p. 143-172.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **Consumidores e cidadãos**. Trad. Maurício Santana Dias e Javier Rapp. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1978.

GLUCKMAN, Max. "Análise de uma situação social na Zululândia moderna". In: FELDMAN-BIANCO, Bela (org.). **Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos**. São Paulo: Global, 1987.

GOFFMAN, Erving. **A representação de eu na vida cotidiana**. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

_____. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Trad. Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. 4 ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GRAMSCI, Antônio. **Concepção dialética da história**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 9 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

GRUPPI, Luciano. **O conceito de hegemonia em Gramsci**. Trad. Nelson Coutinho. 2 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip hop invadem a cena**. Rio de JANEIRO: Editora da UFRJ, 2000.

IANNI, Otávio. **A era do globalismo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia - Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Methafors we live by**. Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1980.

LARA, Arthur. **Grafite - Arte Urbana em Movimento**. Dissertação de Mestrado, Depto. de Comunicações e Artes, ECA USP, 1996.

LE BRETON, David. **Passions du risque**. Paris: Éditions Métailié, 2000.

LEACH, Edmund. **Cultura e comunicação**: a lógica pela qual os símbolos estão ligados, uma introdução ao uso da análise estruturalista em antropologia social. Tradução. Carlos Roberto Oliveira. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

LEFEBVRE, Henri. **Espaço e política**. Trad. Margarida Maria de Andrade e Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

LEMOS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2002.

LYOTARD, Jean-François. **Moralidades Pós-modernas**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP. : Papyrus, 1996. (Col. Travessia do Século).

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1998.

_____. Perspectivas tribais ou mudança do paradigma social. **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**. Nº 23, abr, 2004. p. 23-29.

_____. El hombre vuelve a la tribo. **Revista de cultura**. Buenos Aires: Clarín, 29 de janeiro 2005. p. 12-13.

MAGNANI, José G. C. **Os Circuitos dos Jovens Urbanos**. Tempo Social, São Paulo, v. 17, n. 2, nov. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702005000200008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10 jun. 2008.

MAGRO, Viviane. **Meninas no graffiti: educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas**. Tese de doutorado em Educação. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2003.

MALDONADO, Simone. Breve incursão pela sociologia do segredo. In **Política e Trabalho**, nº 15, setembro de 1999. João Pessoa, UFPb, p. 217- 220. Disponível em: www.geocities.com/ptreview/15-maldonado.html. Acesso em: 30 ago. 2003.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1998. Coleção Os pensadores.

MANNHEIM, Karl. **Diagnóstico de nosso tempo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1961.

_____. Funções das gerações novas. In: PEREIRA, L.; FORACCHI, M. M. **Educação e Sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976. p. 91-97.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. **O Manifesto Comunista**. 3 ed. São Paulo: Global, 1988.

MIRA, M^a. Celeste. **O leitor e a banca de revista**. São Paulo: Olho D'água, 2001.

MIRANDA, Ana Paula. **Segredos e mentiras, confidências e confissões**: reflexões sobre a representação do antropólogo como inquisidor. Rio de Janeiro: Comum, 2001.v.6 - nº 17 - p. 91 a 110. Disponível em: <http://www.facha.edu.br/publicacoes/comum/comum17/pdf/segredos.pdf>. Acesso em: 25 out.2009.

MOCELLIM, Allan. Internet e Identidade: um estudo sobre o website Orkut. **Em Tese: Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**. Vol. 3 n. 2 (2), janeiro-julho/2007. p. 100-121. Disponível em: <http://www.journal.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/13477/12360>. Acesso em: 02 ago. 2010.

MORAES, Evaristo de. (Org.). **Georg Simmel**: sociologia. São Paulo: Ática, 1983.

NOVAES, Regina. Nada será como antes: notícias das juventudes sul-americanas. **Relatório 2007 do observatório da cidadania**, p. 99 – 107. Nº. 11. Rio de Janeiro: IBASE, 2007.

PAIS, J. Machado. A construção sociológica da juventude – alguns contributos. **Análise Social**, 1990. vol. XXV (105-106). p.139-165.

_____. **Culturas Juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.

_____. **O poder das máscaras**: ocultações e revelações. Comunicação apresentada na sessão especial “Pesquisa acadêmica, vida cotidiana e juventude: desafios sociológicos”. 3ª Reunião Anual da ANPED, Caxambu, 7 a 10 de Outubro de 2007.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso**: uma crítica a afirmação do óbvio. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

PENACHIN, Deborah Lopes. Signos subversivos: das significações do grafite e pichação. In: **CONGRESSO ANUAL DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO**. Belo Horizonte, 2003. (mimeografado)

PEREIRA, Alexandre B. **As marcas da cidade**: a dinâmica da pichação em São Paulo. Lua Nova. São Paulo, 2010. p. 143-162.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: Algumas reflexões sobre a ética na história oral. In: **Projeto História**. São Paulo (15): Editora da PUC, abr. 1997. p. 13-49.

PRISTON, Angela. **Cosmopolitismos periféricos**: Ensaios sobre a modernidade, pós-modernidade e estudos culturais na América Latina. Recife: Bagaço, 2002.

RESENDE, Viviane; RAMALHO, Viviane. **Análise de Discurso Crítica**. São Paulo: Contexto, 2006.

REZENDE, Cláudia. **Os significados da amizade**: duas visões de pessoa e sociedade. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2002.

RIBEIRO, Binho et al. **O Graffiti na Cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil**: estéticas e estilos. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Núcleo Interdisciplinar do Imaginário e Memória. Laboratório de Estudos do Imaginário, 2006 (Coleção Imaginário)

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SANTOS, Boaventura. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 1996.

_____. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. **Reconhecer para libertar**: os caminhos do cosmopolitanismo multicultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. **A crítica da razão indolente**: contra o desperdício da experiência. 6 ed. São Paulo: Cortez, 2007. (Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática; v. 1).

SIMMEL, Georg. **Sociologia**. Evaristo de Moraes Filho (org.) São Paulo: Ática, 1983.

_____. **O segredo**. Trad. Simone Maldonado. In *Política e Trabalho*, nº 15, João Pessoa, UFPb, 1999, p. 221. (www.geocities.com/ptreview/15-simmel.html - acessado em 30 de abril de 2005)

_____. **Questões fundamentais da Sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SOARES, Luiz Eduardo. Depoimento. In: **Ônibus 174**. Documentário dirigido por José Padilha. Duração: 117 minutos. Distribuição: Rio Filmes. Brasil, 2002.

_____. Juventude e Violência no Brasil contemporâneo. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo. **Juventude e Sociedade**: trabalho, educação, cultura e participação. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SOUZA, David da C. Aguiar de. Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento – síntese. **XIII Congresso Brasileiro de Sociologia**. Recife: UFPE, 2007.

SPIVAK, Gayatri. Can the Subaltern Speak? In: WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura (ed.). **Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: a reader**. New York, Harvester/Wheatsheaf: 1994. p. 66-111.

_____. **A Critique of Postcolonial Reason**. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

SPOSITO, Marília P. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. **Tempo Social**; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5 (1-2), 1993. p. 161-178.

STONER, James A.; FREEMAN, Edward. **Administração**. 5 ed. Rio de Janeiro: PHB, 1992.

THOMPSON, Edward P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1981.

_____. As Peculiaridades dos Ingleses e outros artigos. In: NEGRO, Antonio Luigi e SILVA, Sergio (orgs.). **As Peculiaridades dos Ingleses e outros artigos**. Campinas: Unicamp, 2001.

TÓFOLI, Daniela. Grafite deixa o gueto, seduz a classe média e vira moda. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 23 jun. 2007. Caderno 5. Seção Cotidiano.

TURNER, Victor. **O processo ritual**. Trad. Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

VAN DIJK, Teun. (comp. **El discurso como interacción social**. Barcelona: Gedisa Editorial, 1999.

VAN GENNEP. **Os ritos de passagem**. Petrópolis: Vozes, 1978.

VELLUTO, Luciele. **Grafite é contracultura**. Disponível em <<http://outro-lado.sites.uol.com.br/grafite.htm>>. Acesso em: 12 abr. 2006.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____. **Manifesto de Hermano Vianna** (um pouco antigo mas ainda atual). 2007. Disponível em: <http://www.iteia.org.br/manifesto-de-hermano-vianna-um-pouco-antigo-mas-ainda-atual>. Acesso em: 18 set. 2010.

VILAS, Juliana. Conheça a história do graffiti. **Revista Comportamento**, São Paulo, maio, 2004. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/istoé/1807/comportamento>>. Acesso em: 17 ago. 2005.

www.twitter.com/TudoNossoH2W

[http://www.orkut.com.br/Main#Profile.aspx?](http://www.orkut.com.br/Main#Profile.aspx?origin=is&uid=4689529564380136895)

[origin=is&uid=4689529564380136895\)](http://www.orkut.com.br/Main#Profile.aspx?origin=is&uid=4689529564380136895)

<http://www.bdae.org.br/dspace/bitstream/123456789/1592/1/tese.pdf>

<http://www.orkut.com.br/Main#Home.aspx?tab=m0>

<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=10162845907402648153>

<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=4045074620007105442>

<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=10162845907402648153>

<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=16692791000543478951>

<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=17122539>

<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=17574949>

<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=4164057>

<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=33287433><http://www.orkut.com.br/Main#AlbumList?uid=17148832619877509493&rl=mo>

<http://www.webcine.com.br/filmessc/cidakane.htm>

<http://www.letras.com.br/rzo/pirituba-parte-ii>

<http://www.cufa.org.br>

<http://nh2crepresenta.blogspot.com/2007>

<http://maycirilobrazil.spaces.live.com/blog/cns!80610C9AE0EA91E8!718.entry>

<http://www.fotolog.com.br/opz>

<http://www.uzscrew.hpg.com.br/acrew.html>

<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/09/apos-invasao-em-2008-pichadores-sao-convidados-voltar-bienal.html>

<http://www.articulacaohiphop.blogspot.com>

ANEXOS

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A – Registro das *tags* de pichadores/as e grafiteiros/as (DUARTE, 2006)

ANEXO B – Registro das siglas dos grupos a que se vinculam os/as pichadores/as e grafiteiros/as, com as respectivas traduções e referências espaciais (DUARTE, 2006)

ANEXO C – Registro das *crews* por zona em Campina Grande (DUARTE 2006)

ANEXO A – REGISTRO DAS TAGS DE PICHADORES/AS E GRAFITEIROS/AS³¹ (DUARTE, 2006)

1. ALEN³² – LPE³³.
2. AMARELO – LBP.
3. ANGEL - LBP.
4. ANJO - ????
5. ANÔNIMO – LPE.
6. APOCALIPSE – OPZ.
7. BABILÔNIA – LBP.
8. BAGA³⁴– LPE.
9. BANDIDO – PLS.
10. BIZKIP – LBP.
11. BOGA – PZL.
12. BOMBA – PPZ.
13. BONECO – NPN.
14. BORRADO – GPZ.
15. BOZO – PZO.
16. BRIGÃO – PSA - ZL.

31 Os cognomes foram registrados exatamente como se encontram escritos, mesmo quando há erros de ortografia. Todos eles foram pesquisados na cidade de Campina Grande/PB, no período da coleta de dados.

32 Cognome (tag / nick) do grafiteiro.

33 Grupo do qual o grafiteiro faz parte.

34 Nome dado à piola do cigarro de maconha.

17. BRISA – MUS *.³⁵
18. BROWN – UZS.
19. BUBA – PPZ.
20. CABEÇA – GPZ.
21. CANABIS – OPZ.
22. CAOS – LPE.
23. CARECA – GPZ.
24. CEGO – NPA.
25. CHINA – PPZ.
26. CHITCHO – PLL.
27. CHOOSE – TFJ.
28. COBA – LPE.
29. COBRA - ????.³⁶
30. CRASH – OPZ.
31. CREW – UZS.
32. CUPIM – LPE.
33. DEVIL – PLA.
34. DOPADO – LPE.
35. ET. – PPZ.
36. EUFORIA – PAB.
37. EVIL – LBP.
38. FEDELHO – LPE.
39. FERROZ – PSC.
40. FDL – LPE.
41. FOX - ????
42. FRED – MZL.
43. FUK – DPI.

35 Os itens em que aparece um asterisco referem-se à ocorrência de um cognome feminino, embora só tenhamos a certeza de que foi produzido por mulher a tag INSANA. São eles: 16. BRISA, 54. INSANA, 61. LUA, 74. NINA e 99. ROSE.

36 Os itens em que aparecem interrogações (???) referem-se aos cognomes junto dos quais não foi explicitado, pelos grafiteiros, o grupo a que estão ligados.

44. FURÃO – PPZ.
45. GAGO – OPZ.
46. GATO – OPM.
47. GAROTO - ????
48. GASPER – LBA.
49. GHOST – LPE.
50. GLITE – PLS.
51. GOOFY - ????
52. GORPO – (não está vinculado a nenhum grupo, segundo informação dele próprio).
53. GRAXA – BML.
54. GURI - DPI.
55. GUSTAVO (GUGA) – (não está vinculado a nenhum grupo, segundo informação dele próprio).
56. HITS – OPZ.
57. HULK – PPZ.
58. IMPERA - ????
59. INSANA – MMP *.
60. JAPA – PPZ.
61. JATO - ????
62. KANXA – PSA.
63. KILLER – LBP.
64. LEOPARDO – PPA.
65. LOBO – PZO.
66. LORO - ????
67. LOUCO – PSC.
68. LUA – MUS *.
69. MÁFIA – MZL.
70. MAGÃO - ????
71. MAGO – MFP – LPA.
72. MALA – PMC.
73. MALZIN – LPA.
74. MAUSE – PZL.

75. MORCEGO – PPZ. – TJG.
76. MULEQUE – GPZ.
77. NANICO – PCO.
78. NARC – OPZ.
79. NARCOSE – MP – ZS.
80. NEON – PNI.
81. NINA – MUS *.
82. NOTURNO – OPZ.
83. OVNI – LPE.
84. PAGÃO – OPZ.
85. PÂNICO – TJG –LPE.
86. PANTERA – PZL.
87. PENETRA – PPZ.
88. PERFORMANCE – GPZ.
89. PERIGO – OPZ.
90. PESADELO – PMC.
91. PICASSO - ????
92. PILANTRA – PPZ.
93. PIRADO – PPZ.
94. PIRATA – PPZ.
95. PIVETE - ????
96. PORCO – PC.
97. POUND – OPC.
98. PRETO – LPA - TJG.
99. PSICOPATA – PPZ.
100. RATO – OPZ.
101. RAPA – TFJ – ZL.
102. RAQUER – UZS.
103. RAULDARK – LBP.
104. RISO – PPZ.
105. RED – PSC.
106. ROSE – OPC *.

107. SABOTAGE – PLS – MPL.
108. SADIO – PNI.
109. SAGAZ – UZS.
110. SAGAT – LPA.
111. SANTO – OPZ.
112. SANI – OPC – ZS.
113. SANSÃO - ????
114. SAPO – OPZ.
115. SEDA³⁷- ????
116. SETE – OPZ.
117. SLAP – OPZ.
118. SMOK – UZS.
119. SNARK – PPZ.
120. SOMBRA – LPE.
121. SOMBRIO – LPE – TJG.
122. SONO LOKO - ????
123. STAR – PSA.
124. STEVE – RPM.
125. STIK – LPA.
126. STIMPS – LPE.
127. STIVE – PZO.
128. SURF – PSC.
129. SVO – LPE.
130. TACO – LPA.
131. TERROR – PPZ.
132. TICO E TECO – LPA.
133. TECO – GPZ.
134. TOURO – GPZ.
135. VANDALO – TFJ.
136. VENENO – LBP.

37 Referência ao nome do papel usado para confeccionar o cigarro de maconha.

- 137. VIRUS – PPZ.
- 138. ZASP – OPC.
- 139. ZECA – UZS.
- 140. ZERF – PMC.
- 141. ZERO – PMC.
- 142. ZEZÃO – OPC.
- 143. ZOI – PPZ.
- 144. ZORRO – PPZ.
- 145. ZUCO – DPI.
- 146. ZUMBI – UZS.

ANEXO B – REGISTRO DAS SIGLAS DOS GRUPOS A QUE SE VINCULAM OS GRAFITEIROS, COM AS RESPECTIVAS TRADUÇÕES E REFERÊNCIAS ESPACIAIS.

- 1. **PPZ** – PICHADORES PSICOPATAS DO ZEPA³⁸. (ZONA LESTE)
- 2. **OPZ**³⁹– ORGANIZAÇÃO DOS PICHADORES DO ZEPA. (ZONA LESTE)
- 3. **GPZ** – GAROTOS PICHADORES DO ZEPA.(ZONA LESTE)
- 4. **UZS** – UNIÃO DA ZONA SUL. (ZONA SUL)
- 5. **LPE** – LOUCOS PICHADORES ESCALADORES. (ZONAS SUL E NORTE)
- 6. **MUS** – MENINAS USUÁRIAS DE SPRAY. (TODA A CIDADE)
- 7. **MMS** – MENINAS MACONHEIRAS STYLE. (TODA A CIDADE)
- 8. **MMP**⁴⁰– MENINAS MACONHEIRAS PICHADORAS. (TODA A CIDADE)
- 9. **DPI**– DEMÔNIOS PICHADORES INDEPENDENTES. (ZONAS SUL E LESTE)
- 10. **PZL** – PICHADORES DA ZONA LESTE. (ZONA LESTE) – *EXTINTO*.
- 11. **RPM** – ROQUEIROS PICHADORES DAS MALVINAS. (ZONA OESTE)
- 12. **PZO** – PICHADORES DA ZONA OESTE. (ZONA OESTE)
- 13. **TJG** – TORCIDA JOVEM DO GALO. (TODA A CIDADE)
- 14. **TFJ** – TORCIDA FACÇÃO JOVEM. (TODA A CIDADE)

38 A palavra ZEPA corresponde a uma redução do nome do bairro JOSÉ PINHEIRO, em Campina Grande.

39 Segundo informação oral do grafiteiro CAOS, em reunião do dia 23/01/06, o grupo OPZ é o maior da cidade, tendo chegado a conter quase cem grafiteiros.

40 MMP e MMS são o mesmo grupo. (informação oral obtida em reunião do dia 23/01/06)

15. **PLA** – PICHADORES LOUCOS DE ATITUDE. (TODA A CIDADE)
16. **PMC** – PICHADORES MACONHEIROS DO CATOLÉ. (ZONA SUL)
17. **PLS** – PICHADORES LOUCOS SKATISTAS. (ZONA SUL)
18. **NPN** – NOIADOS PICHADORES NOTURNOS. (TODA A CIDADE)
19. **PLL** – PICHADORES LOUCOS LARGADOS. (ZONAS NORTE E SUL)
20. **PAB** – PICHADORES DO ALTO BRANCO. (ZONA NORTE)
21. **MZL** – MÁFIA ZONA LESTE. (ZONA LESTE)
22. **OPM** – ORGANIZAÇÃO DOS PICHADORES MACONHEIROS. (ZONA LESTE)
23. **OPM** – ORGANIZAÇÃO DOS PICHADORES DAS MALVINAS. (ZONA OESTE)
24. **PPA** – PICHADORES PSICOPATAS DAS ALTURAS. (TODA A CIDADE)
25. **PSC** – PICHADORES SKATISTAS DO CATOLÉ. (ZONA LESTE)
26. **PNI** – PICHADORES NOTURNOS DA INVASÃO – TAMBOR/ZONA SUL)
27. **MP-ZS** – MAIORAIS PICHADORES (ZONA SUL)
28. **PC** – PICHADORES DO CATOLÉ (ZONA SUL)
29. **OPC** – ORGANIZAÇÃO DOS PICHADORES DO CENTENÁRIO. (ZONA OESTE)
30. **CQ** – COMBÃO DA QUEIMAÇÃO (CENTENÁRIO /ZONA OESTE)
31. **CQ** – COMANDO QUARENTA. (ZONA SUL)
32. **MPQ** – MACONHEIROS PICHADORES DO QUARENTA. (ZONA SUL)
33. **LPQ** – LOUCOS PICHADORES DO QUARENTA. (ZONA SUL)
34. **PCC** – PRIMEIRO COMANDO DO CATOLÉ. (ZONA SUL)
35. **PLO** – PICHADORES LOUCOS DA OESTE. (ZONA OESTE)
36. **GMO** – GALERINHA MAIS OU MENOS. CATOLÉ (ZONA SUL)
37. **PCO** – PRIMEIRO COMANDO ???
38. **LBP** (ZONA SUL)⁴¹ - ???
39. **PSA-ZL** - ???
40. **NPA** - ???
41. **BMC** - ???

41 Não foi possível identificar, nos itens de 37 a 41, a tradução das siglas, nem a zona do onde se originam tais grupos, exceto o item 37.

**ANEXO C – REGISTRO DAS CREWS POR ZONA EM CAMPINA GRANDE
(DUARTE 2006)**

ZONA NORTE - 03 GRUPOS: LPE, PLL, PAB.

**ZONA SUL-16 GRUPOS: UZS, LPE, DPI, PLS, PLL, MP/ZS, PCC, PC, GMO,
PMC, PSC, PNI, LPQ, MPQ, CQ, LBP.**

ZONA LESTE - 07 GRUPOS: PPZ, OPZ, GPZ, PZL, MZL, OPM, DPI.

ZONA OESTE - 06 GRUPOS: RPM, PZO, PLO, CQ, OPC, OPM.

**TODA A CIDADE - 07 GRUPOS: MUS, MMS (MMP), TJG, TFJ, PLA, NPN,
PPA.**

**GRUPOS QUE SE REPETEM EM MAIS DE UMA ZONA: LPE (zonas norte e sul),
PLL (zonas norte e sul), DPI (zonas sul e leste), OPM (zonas leste e oeste).**

TOTAL - 35 GRUPOS.

IMPRESSO POR: GLOBALPRINT

FORMATO *16x23 cm*

TIPOLOGIA *Times New Roman*

PAPEL *Offset 80 g/m²*

Nº DE PÁG. 212

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE- EDUFCCG

