

1

Introdução: Em vias de *trampo*¹

“... os atores seguem um texto explicitamente dado, enquanto que nós, atores fora do palco, seguimos um texto implicitamente dado que a pesquisa por causa disso mesmo deseja descobrir.”

(Roberto DaMatta)

Por via compreende-se o lugar por onde se vai ou se é levado. Mas também é a estrada, o caminho, a direção, o rumo, o conduto, a maneira, o meio, o modo, a causa, a razão, o motivo. Por *trampo* temos na linguagem popular o trabalho. Não obstante, via (no sentido da rua) e *trampo* são palavras importantes na cultura² do grafite porque remetem ao local da atuação e à própria atuação respectivamente. *Um grafite só é na rua*, disseram os informantes. E foram eles mesmos que me ensinaram em linguagem “nativa”: *O nosso trampo é o grafite*.

Conquanto, para não ser pego abruptamente pelo fluxo desordenado das informações e nem atropelar os leitores pelo mesmo motivo, creio ser prudente tomar o caminho mais “sinalizado” e “orientado”, enfim, evitando “ruas esburacadas”, possíveis “desvios do rumo” e “excesso de velocidade”. Assim, cautelosamente irei pela “calçada” até encontrar o melhor momento de “atravessar as movimentadas vias do conhecimento”.

Em primeiro lugar devo tornar claro que se trata, neste caso, de revelar as vias de dois *trampos*. Por um lado estarei expondo o caminho que conduziu o meu próprio trabalho de pesquisa. Por outro estarei mostrando o rumo do *trampo* dos grafiteiros pesquisados, ou seja, a sua atuação.

¹ O *trampo* é uma categoria nativa do universo dos grafiteiros e pode significar tanto a atuação em torno da produção de um grafite, quanto a atuação na perspectiva do vandalismo.

² Cf. Roberto DaMatta (1986: p.123), um mapa, um receituário, um código através do qual as pessoas de um dado grupo pensam, classificam, estudam e modificam o mundo e a si mesmas.

1º *Trampo* – o caminho do trabalho de pesquisa

Esta tese é o lugar a que chego depois de um importante percurso iniciado em 2001 quando me submeti ao processo de seleção ao Doutorado em Ciências Humanas – Educação, do Programa de Pós-graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio. Na ocasião concorria à seleção apresentando o projeto de pesquisa intitulado **Grafite e Educação – um estudo sobre a cultura hip hop e a identidade juvenil na metrópole** que se pautava na linha de pesquisa Processos Culturais, Instâncias de Socialização e a Educação.

Contudo, após o exame de Qualificação I³, onde o projeto de pesquisa foi avaliado por três professores Doutores, algumas modificações foram implementadas e à articulação inicial entre os campos da Antropologia e da Educação, adi outras referências. A nova perspectiva teórica me fez produzir um texto cujas referências transitam entre a Antropologia da Educação, a Epistemologia do Conhecimento e a Semiótica Interpretativa.

Sob a orientação da professora Doutora Tania Dauster, levei a cabo uma pesquisa sobre a razão pedagógica⁴ do grafite, a fim de perceber o itinerário educativo dos grafiteiros. Assim, o problema de investigação consistiu na questão **O que faz o grafiteiro, grafiteiro**, uma nítida referência e homenagem ao livro de Roberto DaMatta **O que faz o Brasil, Brasil?**, onde o autor atenta para o fato de que seria preciso discutir o Brasil de modo relacional, como uma moeda, ou seja, como algo que tem dois lados.

Através da pesquisa desejei empreender uma exploração⁵ do grafite, acima de tudo privilegiando o ponto de vista dos informantes, ou seja, nos próprios termos dos grafiteiros, a fim de buscar aquilo que para eles era significativo. No

³ No Programa de Pós-graduação em Educação da PUC-Rio, o processo de doutoramento passa por três momentos denominados Qualificação I, quando é avaliado por uma banca de Doutores o Projeto de Pesquisa, Qualificação II, quando uma banca de Doutores avalia a produção parcial da Tese de Doutorado, e Defesa da Tese, quando uma Banca de Doutores avalia e dá um parecer sobre a Tese de Doutorado apresentada.

⁴ Compreendo a categoria razão pedagógica a partir da noção de *habitus* de Pierre Bourdieu, ou seja, do processo educativo enquanto inculcação de disposições duráveis, matriz de percepções, juízos e ações desenvolvidas por uma cultura para transmitir os seus valores.

⁵ Tomo a categoria exploração no sentido de interpretação. Cf. Roberto DaMatta (1986: p.14), na interpretação e na exploração não se deseja dissolver os fenômenos, mas tentar apanhá-los no seu curso, no seu episódico desenvolvimento. Naquela hora mágica em que saem de um “nada” que é a potencialidade de seu meio social e de sua tradição cultural.

entanto, havia uma distinção, um recorte inusitado e original: os informantes da pesquisa eram sete jovens grafiteiros moradores da Zona Sul do Rio de Janeiro, pertencentes ao universo das camadas médias-altas, com formação universitária, ou em vias de, onde três faziam parte de uma *crew*⁶, dois integrantes de uma outra *crew*, e mais dois que grafitavam de forma individual. O primeiro grupo era composto por **Det's** (23 anos, com formação em Desenho Industrial), **Fel** (24 anos, com formação em Desenho Industrial) e **Dog** (21 anos e estudante de Comunicação Social). O segundo grupo era formado por **Twig** (25 anos, com formação em Desenho Industrial) e **Zat** (23 anos, estudante de Comunicação Social). Os outros dois informantes foram **Rio** (24 anos, com formação em Desenho Industrial) e **Broz** (22 anos, estudante de Marketing). Sobre os grafiteiros cabe a informação de que suas identidades estão mantidas sob sigilo neste trabalho. Logo todos os “nomes” são fictícios. Do mesmo modo procurei não relacionar os grafites a seus autores diretamente, empreendendo um cruzamento das imagens das mais variadas *produções*⁷. As entrevistas com os grafiteiros foram realizadas no período entre os meses de abril e julho de 2004, porém, o trabalho de observação no campo durou cerca de um ano.

Durante o trabalho de campo, entrevistei os jovens grafiteiros e observei sua atuação em bairros da Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, principalmente na Gávea, Lagoa, Jardim Botânico, Humaitá, Botafogo, Laranjeiras e Flamengo. Registrei fotograficamente diversos grafites (a grande maioria das fotos faz parte de um acervo pessoal, fruto do trabalho de campo) e mantive um diário de campo. Paralelamente, fui arquivando reportagens e matérias jornalísticas, artigos de revistas, dissertações, teses, livros e textos sobre os temas da juventude e do grafite, além de ter reunido um outro banco de fotos, dessa vez com grafites de várias partes do mundo.

Uma das estratégias utilizadas durante a pesquisa foi relativizar alguns conceitos de experiência-distante⁸, visto que assim são, muitas vezes, produzidos os discursos dos jornalistas e dos intelectuais sobre o grafite, fazendo emergir

⁶ Organização social de um grupo de grafiteiros. O termo vem do inglês e significa tripulação, gang, bando, quadrilha.

⁷ Segundo os grafiteiros trata-se a produção de um grafite feito com elaboração, com cuidado, com requinte. No mundo do grafite são chamadas produções os grandes e elaborados painéis feitos por um ou vários grafiteiros juntos, formando, na maioria das vezes, um só contexto.

⁸ Cf. Clifford Geertz (2000: p.87) Um conceito de “experiência-distante” é aquele que especialistas de qualquer tipo – um analista, um pesquisador, um etnógrafo, ou até um padre ou um ideologista – utilizam para levar a cabo seus objetivos científicos, filosóficos ou práticos.

alguns conceitos de experiência-próxima⁹ dos próprios grafiteiros. Desse modo minha intenção foi conhecer os jovens grafiteiros por meio da sua caracterização, descrevendo sua organização físico-social, revelando o seu estilo de vida, explorando as suas práticas e técnicas corporais, buscando a sua relação com a educação, compreendendo o lugar e o valor social do grafite e da sua linguagem, e finalmente, levantando aspectos referentes ao saber fazer do grafiteiro e seus significados.

Os principais eixos teóricos referenciais deste trabalho são Roberto DaMatta, Pierre Bourdieu, Georg Simmel e Clifford Geertz, tomando o cuidado de não promover uma aproximação forçada entre suas concepções teóricas, mas, sobretudo, utilizando tais referências como base das diversas discussões que perpassam toda a tese. Desse modo, com Roberto DaMatta faço a discussão relativizando o grafite buscando a sua liminaridade no contexto urbano. Pierre Bourdieu embasa teoricamente toda a discussão de fundo epistemológico com relação à politização do saber e à transmissão e inculcação de disposições duráveis. A partir de Georg Simmel construo uma leitura sobre a metrópole em relação às representações¹⁰ dos grafiteiros. E, finalmente com Clifford Geertz estruturo metodologicamente o texto com vistas a uma sempre almejada, porém, difícil de ser alcançada, descrição densa¹¹.

⁹ Cf. Clifford Geertz (2000: p.87) Um conceito de “experiência-próxima” é, mais ou menos, aquele que alguém – um paciente, um sujeito, em nosso caso um informante – usaria naturalmente e sem esforço para definir aquilo que seus semelhantes vêem, sentem, pensam, imaginam etc. e que ele próprio entenderia facilmente, se outros o utilizassem da mesma maneira.

¹⁰ Cf. Dicionário de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas, Representações coletivas junto a representações individuais significam “símbolos publicamente inteligíveis” junto a “acontecimentos compreendidos particularmente”.

¹¹ Cf Clifford Geertz (1989: p.20), a etnografia é uma descrição densa. O que o etnógrafo enfrenta, de fato – a não ser quando (como deve fazer naturalmente) está seguindo as rotinas mais automatizadas de coletar dados – é uma multiplicidade de estruturas conceituais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e inexplicáveis, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar. (...) Fazer etnografia é como tentar ler (no sentido de “construir uma leitura de”) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas exemplos transitórios de comportamento modelado.

Com tamanha riqueza de fontes e dados reunidos, procedi a uma descrição dos grafiteiros assim como do grafite mesmo, buscando no seu documento de atuação¹² os nexos entre a prática do grafite na metrópole e a formação do *ethos*¹³ grafiteiro. A partir da idéia de uma teia de significados, optei por uma atitude metodológica relativizando as informações e dados, buscando sempre o limiar entre as questões-eixo. Desse modo estruturei a tese em três capítulos e uma conclusão.

O primeiro capítulo intitulado **Entre a evidência cega e o documento de atuação: a liminaridade**¹⁴ do grafite subdivide-se em cinco tópicos sendo eles: 1.1 – Automatismos de pensamento: a evidência cega. Neste item discuto a politização do saber acadêmico; 1.2 – O grafite e a pichação: discursos, teorias e práticas. Aqui são feitas as distinções entre as duas práticas do ponto de vista teórico e empírico; 1.3 – Das ruas do Bronx para o mundo: o *hip hop*¹⁵ e seu nascedouro. Trata-se de um histórico do nascimento da cultura *hip hop* e suas principais influências; 1.4 – *Graffito*, *Graffiti* e Grafite: uma arqueologia possível. Neste ponto procedo a uma exposição das diferentes formas de grafite desde os tempos imemoriais até os dias de hoje; e 1.5 – Os estatutos de atuação do grafite: razões distintas. Este último item do capítulo faz uma distinção entre as variadas formas de grafite e a razão pedagógica que sustenta a atuação em cada uma delas.

O segundo capítulo intitulado **Entre a realidade e a fantasmagoria**¹⁶: a **identidade**¹⁷, sub-divide-se também em cinco itens, a saber: 2.1 – A *identidade*

¹² Utilizo a expressão documento de atuação na acepção de Clifford Geertz (1989) enquanto a leitura de uma cultura por meio da descrição densa (etnografia).

¹³ Cf. Clifford Geertz (1989: p. 143) Na discussão antropológica recente, os aspectos morais (e estéticos) de uma dada cultura, os elementos valorativos, foram resumidos sob o termo *ethos*. (...) O *ethos* de um povo é o tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu estilo moral e estético e sua disposição, é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete.

¹⁴ Cf. Victor W. Turner (1974: p.116) Os atributos de liminaridade, ou de *personae* (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas escapam à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial. Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos, naquelas várias sociedades que ritualizam as transições sociais e culturais. Assim, a liminaridade freqüentemente é comparada à morte, ao estar no útero, à invisibilidade, à escuridão, à bissexualidade, às regiões selvagens e a um eclipse do sol ou da lua.

¹⁵ Trata-se a cultura *hip hop* de um movimento sustentado por três pilares: o *rap*, o *break* e o grafite. Uma discussão mais detalhada sobre este ponto será feita no primeiro capítulo desta tese, no item denominado Das ruas do Bronx para o mundo: o *hip hop* e seu nascedouro.

¹⁶ Utilizo a categoria fantasmagoria na acepção de Armando Silva (2001) como um espaço simulado, para indicar o lugar da ficção que nos atravessa diariamente: os *outdoors*, a publicidade, os grafites, as placas de sinalização, os *publik*, os pictogramas, os cartazes de cinema, etc.

visual dos jovens urbanos: o grafite. O objetivo deste item é levantar as representações visuais que os jovens grafiteiros têm de si em relação ao mundo a partir das imagens das *produções* que realizam; 2.2 – Viagem à zona de sensibilidades alucinógenas: o *baseado*. Procuo aqui analisar os efeitos do uso de substâncias tóxicas no universo do grafite; 2.3 – Urbana floresta: a cidade de *spray*. Trata-se de um item fotoetnográfico onde, por meio das fotos de alguns grafites busco uma interpretação das representações que os grafiteiros têm sobre a vida na cidade; 2.4 – As cores do homem: silhuetas urbanas. Trata-se de uma discussão sobre a representação do homem e o modo de vida urbano expressos pelas fisionomias grafitadas; e por fim, 2.5 – Laços de confiança e *respeito*: uma relação de intimidade pública. Procuo neste item demarcar as relações em termos da organização social dos grafiteiros.

O terceiro capítulo, intitulado **Entre a alma da letra¹⁸ e o corpo do texto: a cidade como suporte**, igualmente subdivide-se em cinco itens: 3.1 – Cadernos e muros: explorando os suportes. Neste item busco revelar o processo pelo qual um grafiteiro vai desenvolvendo e se apropriando dos diferentes suportes para o grafite; 3.2 – Parceria mecânica¹⁹: a mão e o *spray*. Abordo neste item as técnicas do corpo desenvolvidas no grafite; 3.3 – Competência para escrever: a subversão tipográfica. Aqui demonstro a necessidade do aprendizado e do domínio de uma outra forma de escrever; 3.4 – *Tags*²⁰: máscaras grafitadas de destotalização dos indivíduos. Neste ponto trato da importância da criação de pseudônimos como forma de constituição da identidade do grafiteiro; e 3.5 – Grafite: uma linguagem do outro mundo²¹. Este último item aborda o caráter liminar do grafite.

¹⁷ Apesar de reconhecer o *polysemus* da categoria identidade, utilizo-a enquanto o aspecto coletivo de um conjunto de características pelas quais algo é definitivamente reconhecível, ou conhecido.

¹⁸ Segundo alguns informantes desta pesquisa, um grafiteiro deforma ou transforma uma letra desde que seja respeitada a sua alma, ou seja, aquele traço mínimo, que é a sua substância, em que ainda seja possível, através dele reconhecer de que letra se trata.

¹⁹ Cf. Marcel Mauss (2003: p.418) Trata-se da formação de pares mecânicos com o corpo.

²⁰ Assinatura dos grafiteiros feita com marcador ou spray.

²¹ Na acepção de Roberto DaMatta (1997: p.47-48) o outro mundo, assim como a casa e a rua, são espaços, são esferas de significação social, que mais do que separar contextos e configurar atitudes, contêm visões de mundo e éticas particulares. Tratam-se de esferas de sentido que constituem a própria realidade e que permitem normalizar e moralizar o comportamento por meio de perspectivas próprias. O outro mundo tenta sintetizar as outras duas esferas de significação social através de um código que focaliza a idéia de renúncia do mundo com suas dores e ilusões.

Por fim, com **A Pedagogia do *Spray*: o que faz o grafiteiro, grafiteiro**, concluo a tese analisando as estratégias, a lógica e, com isso, a razão pedagógica que faz o grafiteiro, grafiteiro. Para tanto, organizo os pontos que caracterizam o itinerário educativo do grafite a partir das discussões feitas nos três capítulos da tese, buscando compreender e revelar que valores, gestos e conteúdos compõem o “currículo” propagado de grafiteiros a grafiteiros a fim de formar-lhes o *ethos* e agregá-los ao grafite.

É importante ressaltar que todas as “categorias nativas” e fragmentos de frases dos informantes utilizadas no corpo do texto serão grafadas em **negrito e itálico**. Todos os vocábulos em língua estrangeira sejam eles em espanhol, francês, italiano ou latim, serão grafados em *itálico*. “Entre aspas” estarão todos os termos e expressões que mereçam algum tipo de destaque além dos trechos retirados de outras fontes para uso no corpo do texto ou na forma de citação. As citações das falas dos informantes estarão sendo feitas entre “*aspas e em itálico*”. Com relação a todos os títulos, sejam de livros ou de capítulos da tese, estes serão grafados em **negrito**. Por fim, com relação às imagens, a grande maioria delas possui uma legenda criada por mim como suporte à sua interpretação e leitura. Esta se encontra “*entre aspas e em itálico*” embaixo das fotografias.

2º **Trampo** – a produção de um grafite

A inserção no campo teve início durante uma aula de Antropologia e Educação na PUC-Rio no final de 2003. Na época eu era assistente da Professora Tania Dauster. Durante a exposição do meu projeto de pesquisa uma aluna disse que gostaria de falar comigo depois da aula. A aluna muito interessada pelo meu trabalho disse-me conhecer alguns rapazes de um grupo que grafitava. Perguntou-me se eu tinha interesse em contatá-los. Com o meu sinal de positivo ela entrou em contato com os rapazes e passou o telefone deles para mim. O primeiro contato foi por telefone. Expliquei minhas intenções e o integrante do grupo que falava comigo ao telefone aceitou marcar um primeiro encontro. Fui até o estúdio do grupo para marcar as entrevistas. A questão da disponibilidade foi um complicador e por isso somente consegui entrevistar três integrantes desse grupo. Então marquei um dia em que eu pudesse acompanhá-los no **trampo**.

Apesar do aceite em participar como informante da pesquisa notei que dois grafiteiros deste grupo apresentavam algumas ressalvas aos trabalhos acadêmicos e às reportagens dos jornais e revistas. Diziam que nunca reproduziam as coisas que eles falavam. Mesmo assim foram muito solícitos e mostraram-se bastante interessados na pesquisa.

Os outros grafiteiros foram contatados por meio de um relativo acaso. Num dos dias marcados para a entrevista com um grafiteiro do primeiro grupo, passei pela Fonte da Saudade e vi um rapaz grafitando. Aproximei-me e me identifiquei. Contei-lhe sobre a minha pesquisa e do interesse que eu tinha em entrevistar outros grafiteiros. No pouco tempo de conversa com o rapaz descobri que ele também fazia parte de um grupo, incrivelmente com as mesmas características do primeiro grupo que eu havia contatado. Marquei um encontro para dias mais tarde e com esse grupo consegui mais duas entrevistas. A partir desse segundo grupo pude entrar em contato com mais um grafiteiro que atuava sozinho. Liguei para ele e constatei que se encaixava ao perfil dos grafiteiros que eu já havia entrevistado. A esta altura já eram seis informantes. Já estava satisfeito com o número de informantes e com as entrevistas realizadas. Depois de algum tempo, enquanto fotografava alguns grafites no bairro da Gávea, deparei com um rapaz grafitando. Novamente me aproximei identificando-me. O rapaz mostrou interesse em ser informante e, então marquei a minha última entrevista, totalizando sete informantes.

Foram muitas idas ao campo e lá pude perceber que com relação a uma *produção*, esta tem início muito antes mesmo do que sua execução. Em linhas gerais, um grafite começa com o trabalho de *escolta*²². É no processo onde se procura observar toda rotina em torno do local a ser grafitado que uma *produção* começa a ganhar vida. O grafiteiro ao ter certeza de que aquele local é propício a uma *ação*²³, cria em um esboço com o grafite desejado. No caso de ser um grupo a grafitar, o processo é o mesmo, porém, a criação passa a ser do grupo e não mais individualmente. No caso dos grafiteiros desta pesquisa, todos recorrem ao desenho à mão, em primeiro lugar. Depois vão para o computador, aonde, com o

²² O trabalho de escolta consiste no monitoramento do espaço a ser grafitado. Durante dias, semanas ou meses, os grafiteiros observam todo o movimento ao redor do local onde pretendem grafitar para descobrir e avaliar a viabilidade da *ação*.

²³ No grafite a *ação* é similar ao trampo, porém, enquanto o segundo caso refere-se ao trabalho de uma produção, o primeiro caso está ligado a uma perspectiva de vandalismo.

auxílio de um programa de arte, vão dando um formato mais trabalhado ao esboço²⁴. Marcam o dia e ficam numa ansiedade até que possam colocar em prática a *ação*. Os grafiteiros marcam um lugar para se reunir antes, ou marcam no próprio local. Cada qual chega com a sua mochila. Há um caixote com muitas latas de *spray* já usadas que também é levado para o local. Se for o caso, levam também uma escada. O clima entre os grafiteiros antes de uma *ação* é de euforia e excitação. Às vezes, no caminho, fumam um *baseado* que é compartilhado por todos. O assunto passa a ser somente a *produção*. Se nenhuma questão climática atrapalhar, o *trampo* terá sido perfeito.

Agora, com o sinal verde para os pedestres, podemos passear pela cidade atravessando as vias e conhecendo um pouco mais do *trampo*, este curioso mundo dos jovens grafiteiros que descobri nos muros por exploração²⁵ e que desejo apresentar a todos como tese.

²⁴ Sobre este aspecto do grafite estarei falando mais detalhadamente no 3º capítulo desta tese.

²⁵ Cf. Roberto DaMatta (1986: p. 13) Do mesmo modo que quando vamos a um dado lugar, em exploração, o nosso modo de andar naquele local, e de desvendá-lo enquanto coisa real (feia ou bonita, suja ou limpa, preciosa ou vulgar), depende de nossa relação com um mapa que é preciso traduzir, entender, interpretar. Sem o mapa não acharíamos o tal lugar com seus tesouros, mas ele não é de modo algum um texto fixo ou um código que representa a realidade de forma determinativa. De fato, conforme aprendemos com os antigos exploradores, a virtude do mapa, como da partitura, está apenas em sugerir e indicar os limites. O resto quem faz é o nosso desejo de explorar, é o nosso afã de descobrir, é a nossa vontade de percorrer o mapa, tornando-o concreto e visível. Explorar é encher um mapa de experiência. De tal modo que ele não possa mais ser lido de modo sentimentalmente vazio.