3
Entre a realidade e a fantasmagoria: a identidade

"A cidade não é só o lugar do parecer, mas do aparecer..."
(Armando Silva)

A proposta deste capítulo é interpretar os signos da identidade da cidade e dos jovens grafiteiros, a partir do seu depoimento e das suas formas de atuação, tendo em vista a recorrência de certas temáticas no grafite urbano. Para tanto, proponho-me à leitura das imagens de algumas ***produções***, registradas fotograficamente durante o trabalho de campo, em relação à fala dos informantes da pesquisa.

> "As imagens, assim como as histórias, nos informam. Aristóteles sugeriu que todo processo de pensamento requeria imagens. (...) para aqueles que podem ver, a existência se passa em um rolo de imagens que se desdobra continuamente, imagens capturadas pela visão e realçadas ou moderadas pelos outros sentidos, imagens cujo significado (ou suposição de significado) varia constantemente, configurando uma linguagem feita de imagens traduzidas em palavras e de palavras traduzidas em imagens, por meio das quais tentamos abarcar e compreender nossa própria existência. As imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias. Ou talvez sejam apenas presenças vazias que completamos com o nosso desejo, experiência, questionamento e remorso. Qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos." (MANGUEL, Alberto. 2001: p. 21)

Ao discutir a realidade e a fantasmagoria busco compreender naquilo que os informantes chamam de ***identidade visual*** as imagens que os jovens fazem de si mesmos e da própria cidade. Nesse sentido ressalto o aspecto indumentário, os estilos, os estímulos nervosos, as concepções sobre o trabalho, a descontinuidade do seu tempo, a experiência com as substâncias tóxicas, os cenários urbanos, as faces do homem da metrópole e a própria organização social dos grafiteiros.

Muito há que se observar nos grafites. Por sua vez, há muito a ser interpretado neles. Aqui estarei explorando alguns signos e revelando elementos que podem identificar os jovens grafiteiros das metrópoles e as próprias metrópoles. Ao utilizar imagens de grafites de diversas autorias, tento fazer perceber como são diferentes uns dos outros no âmbito estilístico, mas, ainda assim, em conjunto como podem revelar uma juventude a ser conhecida pelo reconhecimento da sua ficção.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

3.1
A *identidade visual* dos jovens urbanos: o grafite

Uma ***produção*** contém variados elementos, dentre os quais os signos ali postos em jogo, ligados ao contexto dos jovens grafiteiros na sua forma de pensar o cotidiano. Como já fiz perceber no capítulo anterior, com relação à atuação dos grafiteiros diante da cidade na dinâmica em que ela acontece, estes signos imersos no próprio grafite também podem passar despercebidos. Porém, eles estão ali proporcionando uma certa visualidade sobre os modos e os estilos de vida desses jovens grafiteiros e, *a fortiori*, da cidade mesmo. Por mais que nem sempre haja palavras no grafite é possível ler a cidade e os jovens por meio das suas ***produções*** e das suas representações. Importa considerar que, em geral, além dos desenhos os grafites também possuem palavras escritas, mesmo que estas pareçam ininteligíveis[55].

(Fig. 19) Grafite na Rua Jardim Botânico – Jardim Botânico – Rio de Janeiro (Brasil)
Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Inventar personagens"

Mas, qual o significado de tais desenhos para os grafiteiros? Ao serem inquiridos sobre esta questão os informantes apresentaram basicamente as mesmas respostas. Para eles ***os desenhos contêm aspectos autobiográficos***, ***representam o***

[55] No terceiro capítulo desta tese estarei dedicando maior atenção à questão da escrita no grafite.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

***modo como lêem o mundo e o desejo de como ele poderia ser*, *são uma forma de aparecer no contexto urbano*, *são um jeito de falar de si*.**

> *"No desenho tem um pouquinho de cada um. A gente costuma inventar personagens que muitas vezes têm ali neles coisas nossas. Eu costumo desenhar sempre algo meu, que eu uso, que eu tenho ou que eu gosto nos meus personagens. Às vezes é o corte de cabelo, outras vezes um tênis... Tem maluco que faz do cachorro um personagem. Rola de tudo... qualquer coisa pode ser inspiração. Tem um parceiro meu que se inspirou numa avó, numa situação da casa dele e criou um personagem vovó! Mas vai saber? Quem passa e vê não sabe... mas a vovó tá ali... se bobear nem ela sabe que virou personagem de muro..." (Fel em entrevista realizada no dia 22 de maio de 2004)*

Os desenhos grafitados são textos sobre o cotidiano das cidades (o menor cotidiano que seja) e o dia-a-dia no mundo a partir da visão dos grafiteiros. Às vezes, representam uma forma de protestar, um modo de brincar com a realidade demonstrando-a de forma fragmentada, lúdica e alegórica. Os desenhos, por outro lado, também têm a função de identificar o grafiteiro ou o grupo de grafiteiros que os realiza, perante um outro público que não aquele comum e leigo, mas aqueles outros grafiteiros. Ao perceber determinados traços característicos ou determinadas cores, outros grafiteiros e até mesmo observadores mais cuidadosos podem reconhecer a sua autoria.

(Fig. 20) Detalhe do grafite no viaduto da Praça Orlando de Moraes – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil)
Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Um jeito de falar de si"

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

Não é difícil constatar referências ao universo de um tipo de jovem urbano e o quanto essas se tornam temáticas obrigatórias nos grafites, a começar pelo estilo indumentário e pelo "tipo/físico/grafiteiro", ou seja, pelo visual do jovem urbano que grafita.

Apesar da extrema relação que os grafiteiros estabelecem com as cores e com os seus usos nas ***produções***, e isso implica mesmo um saber específico e fundamental no grafite, seu vestuário é caracterizado por roupas em tonalidades frias e neutras, em geral desgastadas, desbotadas, desfiadas, recortadas e, em alguns casos, respingadas de tinta. Pode-se falar em um estilo "casual/desleixado". O "uniforme" do grafiteiro deve ser composto por uma roupa que equilibre leveza e resistência. A atuação no grafite implica o uso de roupas leves, como as *t-shirts*, que facilitam as manobras, acrobacias e liberdade nos movimentos técnicos do corpo. Mas também é necessário contar com uma roupa resistente, como as calças e bermudas cargo/*surf wear*, em virtude das situações que podem ocorrer na atuação, isto é, ter que sair (fugir) rapidamente do local da ***ação*** e interromper o ***trampo*** ou ter que alcançar os lugares de difícil acesso, por exemplo. Nos dias de frio, o uso de casacos esportivos e moletons também é comum.

Os acessórios marcam e identificam diversas juventudes. Assim, igualmente identificam os grafiteiros. Entre eles estão cordões, escapulários, pulseiras, brincos, piercings, alargadores de orelha, bonés e óculos, além das mochilas[56] e do *skate*[57] em alguns casos. Nos pés, tênis. Com relação aos acessórios, três deles são unânimes entre os grafiteiros: o boné, a mochila e o tênis. Da mesma forma que as *t-shirts*, as bermudas são escolhidas em virtude das necessidades práticas do grafiteiros em atuação, bonés, mochilas e tênis seguem o mesmo padrão. O boné protege do sol e esconde a fisionomia do grafiteiro. A mochila "guarda" o aparato técnico e pessoal de cada grafiteiro. Os tênis devem ser resistentes e confortáveis (de preferência velhos e surrados). Em geral são de marcas esportivas ou específicos para o uso no *skate*. A presença do *skate* no universo do grafite é interessante porque ele próprio agrega dois valores ao mundo jovem. O primeiro

[56] Andréa Pavão (2000) ao pesquisar sobre leitura e escrita entre mestres de Roleplaying Game, revelou a importância e recorrência da mochila entre os jogadores. Assim como no RPG (a sigla de Roleplaying Game), a mochila é um acessório de suma importância na prática do grafite. Nela os grafiteiros carregam esboços e rascunhos dos desenhos, latas de spray, bicos avulsos, luvas descartáveis (em alguns casos), além de objetos pessoais.

[57] Há uma tendência a considerar o *skate* e o basquete de rua como vertentes esportivas da cultura hip hop.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

refere-se ao lazer: muitos jovens urbanos (pré-adolescentes e adolescentes) se interessam pelo esporte, tanto que são muitos os espaços dedicados à sua prática nas diversas áreas de lazer da cidade. O segundo refere-se ao meio de locomoção: por ser prático, relativamente barato e rápido em relação ao andar a pé, o *skate* se torna uma excelente opção de transporte para o jovem, principalmente numa cidade que sofre com o excesso de automóveis (engarrafamento, fumaça, barulho, excesso de velocidade, estresse, falta de espaço para estacionamento, etc.). Além de permitir deslocamentos ligeiros no caso de precisar ausentar-se do local da ação, como já foi visto acima.

> *"Meu visual é esse mesmo. Estou sempre com uma camiseta, um bermudão cargo, tênis... A gente se suja muito de tinta então não pode andar todo arrumadinho por aí. O boné tem dupla função: esconder o rosto e proteger a cabeça. Às vezes temos que sair batido e isso significa que nada pode atrapalhar. A nossa roupa combina com o nosso estilo." (Broz em entrevista realizada no dia 07 de abril de 2004)*

(Fig. 21) Grafite na Rua Jardim Botânico – Jardim Botânico – Rio de Janeiro (Brasil)
Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Meu visual é esse mesmo"

Ainda sobre a relação entre o *skate* e o grafite, é bastante comum que as pistas e piscinas de *skate* sejam grafitadas. Isso pode significar uma forma de definição do espaço de pertencimento, uma forma de associação e de sociação entre *skatistas* e grafiteiros, e por fim, uma síntese entre os dois papéis desempenhados pela mesma pessoa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

No trato pessoal, o visual dos jovens do grafite se caracteriza pelo estilo *dirty is good* e se a barba não está por ser feita, que sejam pelo menos adotados cavanhaques, barbichas e barbinhas. Os cabelos podem ser raspados à máquina ou cumpridos e casuais, com cortes irregulares de maneira a parecerem sempre despenteados. Na pele, as tatuagens são recorrentes e, em muitos casos, são desenhados os mesmos temas que os grafiteiros utilizam na linguagem do muro.

> *"Eu gosto de criar o meu visual. Eu escolho as minhas roupas e elas têm que estar adequadas à minha atividade. Eu uso muita t-shirt, bermudão... em dias de frio rola um casaco de moletom ou uma camisa flanelada. O tênis é essencial... nada de grafitar com chinelo de dedo... se tiver que sair batido nada pode atrapalhar. (...) Eu sempre deixo essa barbinha... tem mais a ver com uma imagem de vandalismo, tem mais a ver com tinta e sujeira... Não dá pra fazer a linha mauricinho." (Zat em entrevista realizada no dia 13 de julho de 2004)*

O grafite, enquanto uma linguagem característica do jovem urbano, consiste numa interação específica que os grafiteiros estabelecem com a cidade e consigo mesmos em relação a ela.

Dito isto, pode-se afirmar que o conteúdo ou a temática de uma ***produção*** inscreve-se na maneira pela qual o grafiteiro se posiciona no dia-a-dia da metrópole. Sobre este aspecto gostaria de desenvolver uma questão emergente do trabalho de campo, ou seja, que ***a cidade é muito louca***.

(Fig. 22) Grafite na Vila dos Diretórios da PUC-Rio – Gávea – Rio de Janeiro (Brasil)
Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Se ficar de bobeira a gente fica louco também..."

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

> *"A cidade é muito louca. Aqui pode uma coisa e ali não pode. Os caras proíbem e vigiam tudo e você está sempre fora da lei. Não pode estacionar aqui, o guarda vem e multa, o carro era do juiz e o juiz prende o guarda. Se tem faixa de pedestre os carros te matam ali em cima mesmo. Embaixo da marquise tá cheio de gente morando... Cadê a ordem das coisas? Se ficar de bobeira a gente fica louco também... Então pra não enlouquecer a gente fica chapado. Se você der uma olhada nos grafites da rapaziada, muitos desenhos são bem alucinados, meio psicodélicos... É só dar uma olhada nas produções por aí..." (Dog em entrevista realizada no dia 15 de abril de 2004)*

Mas o que significa esta fala do informante? A meu ver, ao constatar um certo grau de loucura "da cidade", Dog está, de forma subjacente, trazendo à tona a questão da base psicológica do tipo metropolitano de individualidade que consiste na "intensificação de estímulos nervosos" como diz Georg Simmel (1976: p. 12). Nesse sentido o homem dirige os seus atos por diferenciações, ou seja, "sua mente é estimulada pela diferença entre a impressão de um dado momento e a que a precedeu". Com o ritmo cada vez mais acelerado das metrópoles, a sensação de diferenciação não existe. A impressão que se tem, pelas representações dos grafites, é que se trata de um estado de "loucura", quando na realidade pode tratar-se de algo em torno da reserva[58]. Se ***o ritmo da cidade, às vezes, pira*** o grafiteiro, isso é um sinal de que o fluxo de informações, logo de diferenciações, nas metrópoles é muito mais rápido do que a capacidade humana pode registrar. O informante Rio revela uma interessante face já detectada por Simmel há tempos, mas que surpreende por sua recorrência e precisão analítica. Rio diz: ***Tem hora que tenho que dar um tempo, relaxar. Não dá para ficar prestando atenção em tudo***.

> "A essência da atitude *blasé* consiste no embotamento do poder de discriminar. Isso não significa que os objetos não sejam percebidos, como é o caso dos débeis mentais, mas antes que o significado e valores diferenciais das coisas, e daí as próprias coisas, são experimentados como destituídos de substância. Elas aparecem à pessoa *blasé* num tom uniformemente plano e fosco; objeto algum merece preferência sobre outro." (SIMMEL, Georg. 1976: p. 16)

Há grafites que fazem lembrar a atitude *blasé* dos jovens urbanos, o que pode estar relacionado ao impacto do ritmo e estilo urbanos em suas experiências

[58] Cf. Georg Simmel (1976: p. 17) Na medida em que o indivíduo submetido a esta forma de existência tem de chegar a termos com ela inteiramente por si mesmo, sua autopreservação em face da cidade grande exige dele um comportamento de natureza social não menos negativo. Essa atitude mental dos metropolitanos um para com o outro, podemos chamar, a partir de um ponto de vista formal, de reserva.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

mais pessoais, e que são compartilhadas em grupo e expostas ao público (Figs. 22, 23 e 24). A reunião de determinados grafites consistiria em uma verdadeira iconografia da intensificação de estímulos nervosos dos jovens urbanos, ou uma iconografia da leitura que os jovens fazem da sua própria condição de citadinos.

> *"O ritmo da cidade, às vezes, me pira... Tem hora que tenho que dar um tempo, relaxar. Não dá para ficar prestando atenção em tudo, tá ligado? É claro que isso vai parar lá no grafite, lá na produção... Você pode ver quanta figurinha doida no muro. A doideira é essa, essa cidade cheia de altos e baixos, esse vale tudo... Ainda encontram tempo para perseguir o grafite!" (Rio em entrevista realizada no dia 14 de abril de 2004)*

(Fig. 23) Grafite na Rua Fonte da Saudade – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil)
Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Figurinha doida no muro."

Retomando o aspecto da reserva, ela poderia, de algum modo, explicar o fato de que mesmo sendo uma reclamação a condição marginal da prática do grafite, é justamente esta condição marginal que torna o grafite, grafite. No jogo entre a proibição da prática e a subversão da ordem, o grafiteiros ganham pontos preciosos para a manutenção da sua prática.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

(Fig. 24) Detalhe do grafite no viaduto da auto-estrada Lagoa-Barra – Gávea – Rio de Janeiro (Brasil) - Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Cadê a ordem das coisas?"

Se por um lado os grafiteiros registram em suas ***produções*** seus estados de confusão física e mental por conta da intensificação de estímulos nervosos e da (des)ordem social, por outro lado, no que diz respeito às relações de trabalho, eles se mostram bastante decididos. Empreendem uma verdadeira crítica ao homem consumido e transfigurado pelo trabalho. Em especial falam do homem de negócios, do homem de finanças, do empresário. Condenam a jornada de trabalho onde se tenha que permanecer trancando dentro de salas e repartições, condicionados a respirar ares viciados. Para os informantes, cuja lógica do trabalho deve ser o ***prazer***, o trabalho executivo é uma forma de castigo que eles querem ver bem longe da sua vida. Não são poucas as distinções entre as duas concepções de trabalho e que os grafites expõem tão diretamente.

> *"Eu entendo o trabalho como prazer. O grafite é o meu trampo. É com ele que eu ganho dinheiro, mas é muito irregular. Tem hora que faço um grafite por encomenda no quarto do filho de uma madame e às vezes não querem pagar o que eu cobro. Eu cobro caro porque sei que o trabalho vai ficar bom. Mas eu prefiro assim... Prefiro ser o meu patrão. Eu gosto do que faço e se posso ganhar a vida com isso, melhor. Tem hora que pinta uma vitrine, uma loja... sei lá, tem que correr atrás... é uma batalha como a de qualquer outro emprego. Só que eu trabalho vendo a luz do dia, vendo a paisagem linda do Rio de Janeiro. Uns dão valor, outros não, mas eu me valorizo e isso é o mais importante. Tem uns parceiros lá de São Paulo, os Gêmeos, que até foram grafitar lá fora... são superconceituados e ganham a vida só com o grafite. Quer melhor? Acho que o grafite ainda é meio marginal e por isso é difícil achar que ele pode ser trabalho sério. Vai sempre parecer que é coisa de vagabundo, de vândalo..." (Fel em entrevista realizada no dia 22 de maio de 2004)*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

(Fig. 25) Grafite entre a Rua Cícero Góis Monteiro e Av. Epitácio Pessoa – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil) - Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"O trabalho executivo e seus efeitos"

Em oposição às roupas leves utilizadas pelos jovens na prática do grafite, o homem do escritório usa roupas pesadas e rigorosas nos tons discretos variando do cinza claro ao preto. Porém, na crônica visual dos grafiteiros (Fig. 25), o terno de cores "berrantes", com listras que tanto lembram as grades de uma cela como a própria roupa de presidiário vista em filmes de comédia, faz uma crítica ao estilo "terno e gravata" do homem de negócios, além de mostrar um trabalhador com a expressão facial catatônica. Algo bastante contrário às suas expectativas com o trabalho e com os efeitos que este possa vir a ter em seu futuro.

(Fig. 26) Grafite na Rua Jardim Botânico – Jardim Botânico – Rio de Janeiro (Brasil) Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Minha família não vê com bons olhos a minha opção"

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

"O grafite é o meu trabalho. Eu gosto de me sentir livre e no grafite eu sinto isso. Tudo bem que existe muito preconceito e até a minha família não vê com bons olhos a minha opção. Mas o fato é que eu estou me divertindo e ganhando o meu dinheiro, que às vezes nem é tão pouco. Não posso reclamar. O que eu não me vejo é vestindo terno e gravata e indo passar o dia inteiro preso dentro de um escritório." (Twig em entrevista realizada no dia 10 de maio de 2004)

Estes jovens grafiteiros imprimem ao ***trampo*** outro significado para as relações laborais. Optam por fazer do próprio grafite o seu lazer e o seu trabalho. Nesse sentido, grafiteiros o são em casa e na rua. O grafite não lhes surge como uma experiência de puro lazer ou *hobby*. Visto desse modo, não seria mais preciso esperar todo o tempo de uma vida útil dedicada ao trabalho para que, no final de carreira, houvesse uma perspectiva de satisfação e prazer. Para estes jovens grafiteiros a relação entre trabalho e prazer deve ocorrer numa simultaneidade radical e de forma livre[59]. E o grafite parece ser este lugar por preencher suas expectativas. Nota-se este caráter do grafite: a tangência entre a liberdade e a praticidade como meio de satisfação e prazer. Isso pôde ser percebido com relação às roupas e agora com relação às expectativas do mundo do trabalho.

"Eu vejo pelo meu pai: trabalhou a vida toda pra dar do bom e do melhor pra mim e pro meus irmãos. Ralou, ralou, ralou... hoje ele tem grana, uma situação confortável, troca de carro, pode viajar... mas só agora... mas cadê a saúde, a vontade... Então ele não podia ter trabalhado e nesse mesmo tempo curtido a vida? Eu não quero isso pra mim. Eu quero trabalhar e curtir... Tem gente aí que nem consegue se aposentar... passa a vida inteira trabalhando e só. (Rio em entrevista realizada no dia 14 de abril de 2004)

Compreendida por este aspecto, a juventa do grafite se identifica sobremaneira com as considerações de Richard Sennett (2001) acerca da ética do trabalho, logo das relações entre "empresa/patrão/empregado".

"A ética do trabalho é a arena em que mais se contesta hoje a profundidade da experiência. A ética do trabalho, como a entendemos comumente, afirma o uso autodisciplinado de nosso tempo e o valor da satisfação adiada. Essa disciplina de

[59] Cf. Roberto DaMatta[1] (2003: p.11) A idéia de que o trabalho se desenrola por meio de múltiplas ocupações ou profissões integradas por competição num mercado livre, aberto e competitivo, é uma tradição do liberalismo moderno. Foram práticas igualitárias, engendradas por regimes políticos liberais, baseados na economia de mercado, no voto universal e no trabalho livre, começando na Inglaterra e depois tomando proporções "americanas" e mundiais nos Estados Unidos, que exorcizaram o trabalho como "castigo", "obrigação", "pecado", "estigma" e "maldição" – como o célebre e significativo "batente", como se diz no Brasil –, tirando-o dos porões da subordinação, da pobreza e da marginalidade.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

tempo moldou a vida de Enrico, como a dos trabalhadores na indústria automobilística de Willow Run e dos padeiros gregos de Boston. Eles deram duro e esperaram; foi essa a sua experiência de profundidade. Essa ética do trabalho depende em parte de instituições suficientemente estáveis para a pessoa praticar o adiamento. A satisfação adiada perde seu valor, porém, num regime cujas instituições mudam rapidamente, torna-se absurdo trabalhar arduamente por muito tempo e para um patrão que só pensa em vender o negócio e subir." (SENNETT, Richard. 2001: p. 117-118)

(Fig. 27) Grafite na Praça Henrique Brito e Cunha – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil)
Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Mas cadê a saúde, a vontade?"

Ao mesmo tempo em que o grafite é uma atividade de lazer, ou de protesto, é também um ofício que pode levar ao lucro, ao sustento da família, ao mundo dos negócios, à realização profissional, fazendo da rua o escritório e de toda e qualquer hora a jornada do trabalho, sem adiamentos e sem a preocupação com um modelo patronato voraz. Entretanto, se os jovens grafiteiros dimensionam o trabalho de outra maneira, isso não faz com eles descartem a possibilidade de uma carreira no grafite. No grafite há de forma muito concreta uma perspectiva de carreira, podendo esta levar a bons negócios nas mais vastas áreas. A reportagem de Luciana Brum para a Revista O Globo de 07 de novembro de 2004, revela um pouco o aspecto da carreira em relação ao grafite.

"Pioneiros nessa arte no Brasil, os irmãos paulistanos Gustavo e Otávio Pandolfo (mais conhecidos como Os Gêmeos), de 30 anos, são referência para seguintes gerações de grafiteiros. O currículo da dupla tem como destaque um dos cinco murais feitos na Grécia para celebrar os recentes jogos Olímpicos de Atenas. Para fazer as obras, cinco artistas de diferentes continentes foram convidados. Os

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

gêmeos (eles são gêmeos mesmo) representaram não só o Brasil como toda a América do Sul.
- Começamos em 1987, mas os convites para exposições lá fora só começaram a aparecer em 1999. Um artista alemão viu nosso trabalho e nos convidou para participar de uma mostra lá. Desde então, não paramos – conta Gustavo.
Hoje, a dupla expõe trabalhos em galerias e faz vídeos, instalações e ilustrações para campanhas publicitárias (...)."(BRUM, Luciana, 07 de novembro de 2004. *Riscando um novo caminho*. In: Revista O Globo, RJ, n.º 15, ano 1, p.10-11)

Segundo Det's, sua formação em *Designer* é ***plenamente compatível com o grafite***. Durante toda a sua formação utilizou o grafite como ***inspiração para as atividades da Faculdade, inclusive no trabalho de final do curso***. Ganha a vida produzindo ***grafites comerciais*** e desenvolvendo projetos de *designer* de produto baseados no grafite. Compõe uma ***crew*** com mais dois companheiros e, paralelamente, exercita sua técnica na atuação em ***grafites conceituais***.

"Sou grafiteiro 24 horas por dia. Tudo na minha vida está relacionado ao grafite. Desde antes de entrar para o curso de Desenho Industrial eu já grafitava. Minha formação em Designer é plenamente compatível com o grafite. Tanto é que durante e minha formação utilizei o grafite como inspiração para as atividades da Faculdade, inclusive no trabalho de final de curso. Antes de me formar eu já ganhava dinheiro com grafite, fazendo umas produções por encomenda. Depois, já como Designer, passei a desenvolver projetos de produtos a partir do grafite. Gosto do que faço e faço o que gosto sempre, nem que seja para exercitar a técnica. É isso que eu sei fazer... é isso que quero fazer." (Det's em entrevista realizada no dia 26 de maio de 2004)

Além da perspectiva de trabalho e de carreira, a fala dos informantes também permite divagações pelas vias filosóficas. Ao dizer-lhes, numa entrevista, que eu percebia, muitas vezes, o "mesmo" desenho em vários pontos da cidade e o quanto aquilo me intrigava, o quanto me deixava curioso o fato de no mesmo trajeto, porém em lugares completamente distintos, deparar com o mesmo desenho como se se tratasse de um texto contínuo, recebi a seguinte resposta:

"Mas é mais ou menos isso mesmo. Esses desenhos que você fala não foram feitos no mesmo dia, com certeza. Eles vão permanecendo. No todo parece até que o cara marcou o caminho, definiu o território. É como se o grafiteiro estivesse em todos os pontos ao mesmo tempo. Eu mesmo tenho o mesmo desenho grafitado em diversos lugares... pode até ser que você esteja falando do meu grafite..."

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

(Fig. 28) Grafite embaixo do Túnel Zuzu Angel – Gávea – Rio de Janeiro (Brasil)
Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Invisibilidade, transparência, rostos e traços difusos numa descontinuidade contínua"

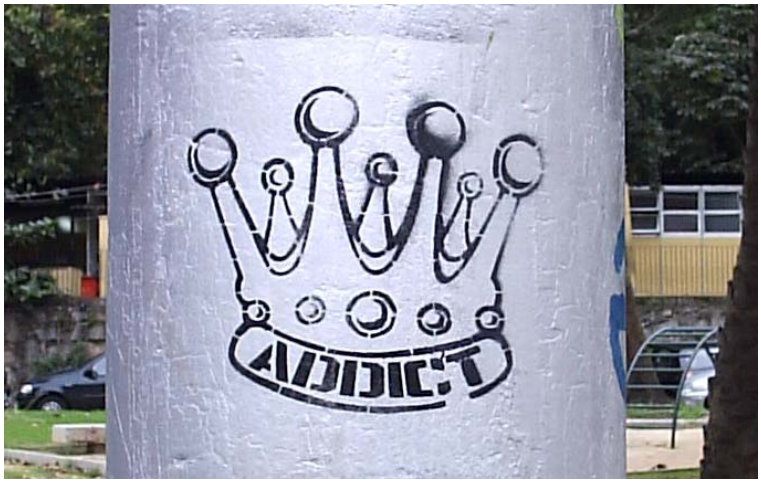
PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

Visto dessa maneira, enquanto uma imagem que vai ***permanecendo*** e ***no todo***, ***é como se o grafiteiro estivesse em todos os pontos ao mesmo tempo***, ou seja, vai se acomodando numa mensagem contínua, o grafite é, também, uma experiência de ubiqüidade e simultaneidade de tempos descontínuos. A velocidade com que um grafite aparece no cenário urbano é a mesma com que desaparece. Trata-se de uma curiosa inversão: a impressão que se tem é que não é você que se desloca, mas sim o grafite.

> *"Quando eu vejo o meu grafite em vários pontos da cidade, vários lugares diferentes, tenho a sensação de que eu estou em todos eles ao mesmo tempo. Enquanto o meu grafite está lá é como se eu estivesse também. Parece que um é a continuação do outro. É como se fosse um grafite só desenhado aos pedaços. Isso fica muito claro pelas fases. Tem época que eu só desenho uma figura. Depois eu mudo para outra. Vistas um tempo depois parece que é uma continuação." (Rio em entrevista realizada no dia 14 de abril de 2004)*

Como em um passe de mágica ou em um lance ilusionista, o grafite que aparece e desaparece daqui, reaparece e desaparece em outro lugar. Às vezes trata-se do mesmo desenho ou uma variação deste que se repete de forma identitária, como carimbo, como marca, como logotipo, como logomarca. Alguns grafites-símbolo dessa onipresença do grafiteiro, em geral, são feitos com traços

rápidos e sem maiores detalhes, sem utilização dos recursos de profundidade e perspectiva, em muitos casos até fazendo uso do estêncil (uma das primeiras modalidades de grafite urbano), o que de algum modo informa sobre o tempo em relação à velocidade da atuação do grafiteiro e às suas expectativas quanto à duração de um grafite (Figs. 28 e 29).



(Fig. 29) Detalhe do estêncil no respirador da praça Benedito Cerqueira – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil) - Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)

"O estêncil torna a ação mais rápida e a aparição simétrica"

Aqui faço menção à questão da duração de um grafite com relação ao movimento de ruptura do contínuo ou mesmo da sua própria descontinuidade de aparição/desaparição, isto é, o tempo em que ele estará disponível à observação ou contemplação dos espectadores nas ruas. Assim como na análise de Gaston Bachelard (1994) sobre a espessura musical e poética, a compreensão, ou a leitura, ou a interpretação dos grafites no plano da cidade será muito mais eficaz se for compreensível que não se trata de uma melodia linear contínua a ser conhecida, mas sim de um texto que se concretiza enquanto ***vão permanecendo*** na descontinuidade de aparições e desaparições, no fluxo quase que imediato dos instantes, dos "jás" e dos "agoras" e que necessitam ser reconhecidos antes de se tornarem conhecidos. A leitura interpretativa dos grafites se faz ao longo do tempo e na afluência das imagens e textos fragmentados nos diversos momentos e nos distintos pontos da cidade.

Dessa forma, não custa imaginar o quanto essa característica do grafiteiro tem a ver com a identidade do jovem urbano. Do ponto de vista exógeno os jovens são tidos como errantes, principalmente por se encontrarem em locais variados, sempre de passagem (lojas de conveniência, postos de gasolina, boates, a própria

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

rua). Estão sempre no deslocamento de um *point* para outro, seja a pé, de carro, ônibus, táxi ou metrô, a fim de estarem vivendo tudo e sempre o que há de melhor a todo o momento. Diante dessa permanente circulação ao qual os jovens dedicam o seu estar, é possível pensar que a juventude moderna sitia-se no não-lugar[60].

Há uma certa solidariedade no sentido de que há laços ou vínculos recíprocos entre o conjunto de grafites que aparecem/desaparecem em um ponto da cidade e reaparecerão em um outro. São em cada aparição e em cada duração da aparição, trechos de um texto único que vai sendo escrito aos pedaços e aos poucos (fragmentado como já foi dito), mas que ainda assim permitem uma leitura contínua tanto da prática quanto da própria juventude que grafita. É a superposição dos vários "agoras" a grande responsável e fundadora da continuidade deles, ou seja, da espessura dessa duração. Parafraseando Bachelard, é preciso aprender a continuidade do grafite. A espessura do grafite encontra-se na superposição da sua duração, isto é, na sua densidade enquanto vai ***permanecendo***. Em outros termos a duração do grafite obedece à lógica da descontinuidade contínua, um traço marcante e significativo da identidade moderna dos jovens urbanos, principalmente se levarmos em conta o fato de que a onipresença e a fragmentação figuram como características da juventude moderna das metrópoles.

> "(...) nenhuma experiência se basta em si mesma, nenhuma experiência temporal é verdadeiramente pura. Basta examinar de perto qualquer das imagens de descontinuidade, para sempre ver as hachuras do descontínuo. Essas hachuras só fazem uma sombra contínua por intermédio das heterogeneidades apagadas. Apresentamos por diversas vezes esse argumento. Aqui, iremos renová-lo colocando-nos no plano de uma metáfora particular, esforçando-nos para analisar a *espessura* musical e poética.
> (...)
> A continuidade do tecido sonoro é tão frágil que *um corte local determina por vezes uma ruptura em outro local*. Dito de outra forma, a ligação gradual não é suficiente; essa ligação parcial está condicionada por uma rede ampla de solidariedades, por uma continuidade de conjunto. Na verdade é preciso *aprender* a continuidade de uma melodia. Não a *ouvimos* num primeiro momento; é muitas vezes o reconhecimento de um tema que traz a consciência de uma continuidade melódica. Aqui como alhures o reconhecimento se dá antes do conhecimento." (GASTON, Bachelard. 1994: p. 105-106) (Grifos do autor)

[60] Cf. Marc Augé (2003: p.74) Os não-lugares, contudo, são a medida da época; medida quantificável e que se poderia tomar somando, mediante algumas conversões entre superfície, volume e distância, as vias aéreas, ferroviárias, rodoviárias e os domicílios móveis considerados "meios de transporte" (aviões, trens, ônibus), os aeroportos, as estações e as estações aeroespaciais, as grandes cadeias de hotéis, os parques de lazer, e grandes superfícies de distribuição, a meada complexa, enfim, redes a cabo ou sem fio, que mobilizam o espaço terrestre para uma comunicação tão estranha que muitas vezes só põe o indivíduo em contato com uma outra imagem de si mesmo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

É justamente por reconhecerem a descontinuidade na duração e na permanência de um grafite, que os grafiteiros afirmam que depois do muro e do ***spray*** (elementos fundamentais e emblemáticos para a prática do grafite), a máquina fotográfica figura como um elemento de igual importância. Isto porque é através de registro fotográfico que um grafite ganha perenidade. Mas é exatamente esta condição imperecível do grafite fotografado o marco simbólico da sua própria morte ou da expectativa da sua duração.

> *"Para nós, tão importante quanto uma lata de spray, é uma máquina fotográfica. Como não sabemos quanto tempo vai durar a produção em um muro, a única maneira de eternizarmos aquele grafite é fotografando. Pode até ser que o grafite fique ali por muito tempo, mas nós não contamos com isso. Se a gente passa depois e vê ele lá e as pessoas falando dele, comentando, tudo bem... isso dá a maior satisfação... é como se o dever estivesse cumprido. Mas registrar é de lei. São muitos livros contendo registros dos grafites e às vezes os autores desses livros recorrem aos arquivos de cada grafiteiro, de cada grupo." (Broz em entrevista realizada no dia 07 de abril de 2004)*

Um grafite só é vivo na rua, contudo, a foto que o escreve, o imortaliza na memória dos seus autores que, em geral organizam portfólios, ***black books***[61] e *composites* das suas ***produções***. São verdadeiros álbuns de família e recordações onde os grafites e seus autores estão registrados e imortalizados. De certo modo, o que os grafiteiros enunciam com a necessidade indelével do uso da câmera fotográfica aproxima-se sobremaneira daquilo que Roland Barthes (1984) ensina sobre o significado da reprodução fotográfica.

> "O que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorre uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente. Nela, o acontecimento jamais se sobrepassa para outra coisa: ela reduz sempre o *corpus* de que tenho necessidade ao corpo que vejo; ela é o Particular absoluto, a Contingência soberana, fosca e um tanto boba, o *Tal* (tal foto, e não a Foto), em suma a *Tique*, a Ocasião, o Encontro, o real, em sua expressão infatigável." (BARTHES, Roland. 1984: p. 13) (Grifos do autor)

Através do ***spray*** o grafiteiro dá vida ao *corpus* do grafite que se faz na ***ação***, no movimento de uma ***produção***, ao passo que através da fotografia, este *corpus* se reduz ao corpo visto, estático, deslocado do real e que não se repete jamais. Cada ***ação*** é uma ***ação***, cada grafite é um grafite, cada momento não se repete vivo, a não ser pela repetição mecânica e morta da fotografia. Por sua vez,

[61] Álbuns com as fotografias dos grafites feitos pelo próprio grafiteiro ou crew.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

o grafite dá vida ao *corpus* do grafiteiro que, em virtude mesmo da presença, da duração e permanência de determinado desenho-símbolo, através dele adquire uma forma espectral na ausência concreta de si, ou seja, ***enquanto o meu grafite está lá é como se eu estivesse também***[62].

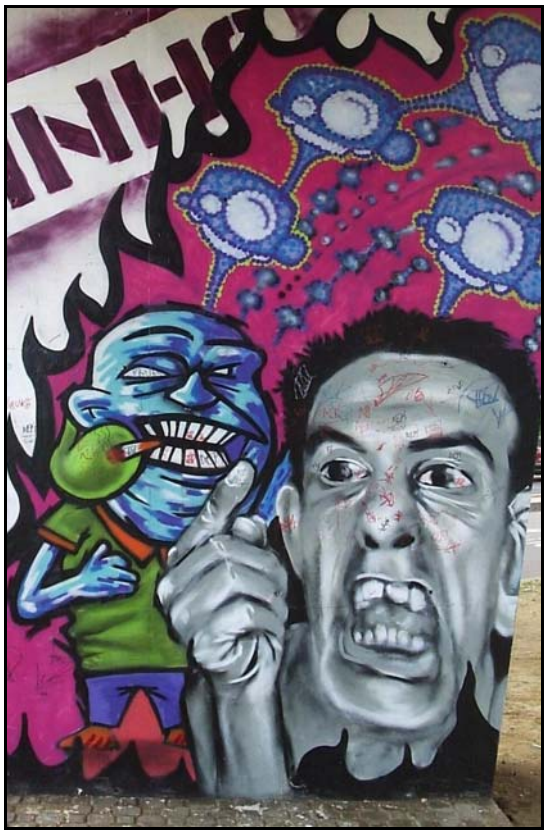
3.2
Viagem à zona de sensibilidades alucinógenas: o *baseado*

Se o deslocamento é uma característica dos grafiteiros e também dos jovens urbanos, algo parecido pode se revelar quanto à experiência com o consumo de drogas. Isso não significa dizer que os grafiteiros estejam sempre sob o efeito de alguma substância alucinógena, ou que efetivamente o desenho de um ***personagem*** com características alucinadas seja um registro autobiográfico. Entretanto, ao pensar nos indícios fantasmagóricos figurados nas ***produções*** pela cidade afora e, paralelamente, ao averiguar a incidência do consumo de drogas em uma determinada e significativa parcela dos jovens urbanos, como se tem percebido pelos noticiários, documentários e, até em certos textos acadêmicos, não posso deixar de notar a presença do ***baseado*** enquanto um símbolo da identidade de determinados jovens urbanos (Figs. 30 e 31).

(Fig. 30) Grafite na Rua Jardim Botânico – Jardim Botânico – Rio de Janeiro (Brasil)
Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Presença do baseado I"

[62] Esta questão será elaborada de forma mais detalhada no terceiro capítulo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA



(Fig. 31) Grafite no Viaduto da Praça José Mariano Filho – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil)
Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Presença do baseado II"

Mas qual seria a relação entre grafite, jovens e drogas? Com relação às figuras 30 e 31, pode-se perceber, no primeiro caso, o efeito da droga conduzindo o ***personagem*** ao próprio universo do grafite, representado pelas latas de ***spray***. A imagem é uma referência à criatividade embalada à ***seda***[63] e às idéias que surgem dentro da cabeça por meio da etérea fumaça alucinada da *cannabis sativa*. A figura 31 remete à situação de opressão e, conseqüentemente, com a maneira de lidar com tal situação. É muito interessante do ponto de vista do jogo das cores e dos planos do desenho. São dois ***personagens*** onde, um deles (no primeiro plano) foi representado com feições raiventas, muito irritado, em preto, branco e cinza, empunhando o dedo, como se estivesse dando uma ordem aos berros. Em segundo plano vê-se outro ***personagem***, agora colorido, com feições sarcásticas, como se estivesse a debochar do primeiro. Nota-se também a presença do cigarro de maconha e, de forma similar à figura anterior, as idéias surgindo da cabeça em franca referência à prática do grafite (as idéias ganham a forma de pontilhados ***personagens*** do grafite). Por meio de um recurso metalingüístico fala da

[63] Na gíria, papel fino para enrolar cigarro de maconha.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

linguagem do grafite a partir do próprio grafite, assim como fala dos efeitos do consumo de drogas mediante a ***onda***[64].

Uma significativa parcela dos jovens urbanos vivencia a experiência do consumo de substâncias tóxicas com muito mais facilidade do que em outras épocas e em outros contextos. A droga é um produto muito consumido pelos jovens e, portanto, numa lei de oferta e procura, procura e oferta, ou seja, no mercado da alucinação, comprar ou ***descolar*** um ***peso***, um ***sacolé*** ou uma ***bala***[65], é cada vez mais fácil. É bastante recorrente que as atividades recreativas e de lazer dos jovens, assim como festas, shows, baladas, algumas atividades desportivas, jogos eletrônicos, *games*, grafite, etc, estejam relacionadas aos efeitos das drogas (muitas vezes só acontecendo mesmo por meio delas). Porém, isso se estende até às situações relativas ao não-lazer e à obrigação. Para que os jovens possam lidar com o desagrado eles, muitas vezes, recorrem aos estados alucinados. Nesse sentido, é habitual que jovens se droguem na escola, na faculdade, no trabalho, na rua antes e para poder chegar em casa, e até mesmo dentro de casa, trancados no quarto ou no banheiro.

> *"Eu fumo maconha todo dia. Se eu vou grafitar careta a coisa sai de um jeito, mas se eu tô viajando a coisa flui. Não tem esse lance de puritanismo não. O grafite é bonito e coisa e tal, mas na maioria das vezes é na base da cannabis. No meu caso a maconha me deixa mais ligado e eu fico ligado em tudo... em quem tá passando, se os caras (a polícia) estão vindo, as cores, os traços... o desenho sai mais fácil." (Broz em entrevista realizada no dia 07 de abril de 2004)*

A droga também é muito comum na experiência de certos grafiteiros, principalmente quando em grupo, porque permite lidar de forma mais lúdica com a situação de transgressão, além de proporcionar o arranque de uma dada interação onde todos os integrantes ali sociados compõem uma base vital comum, deixando de lado qualquer exacerbação pessoal que possa vir a comprometer a ***ação***.

> *"O lance, quando você está grafitando em conjunto, é ninguém atrapalhar ninguém. Cada um sabe o que deve fazer porque cada um sabe o que o outro vai fazer. Tem que ser harmônico, senão não rola. Quando a gente tá viajando (efeito da droga) o trabalho fica muito melhor e a gente se entende perfeitamente." (Fel em entrevista realizada no dia 22 de maio de 2004)*

---

[64] Na gíria, curtição, efeito da maconha.

[65] Respectivamente são as formas como são negociados uma pequena porção de maconha, um saquinho de cocaína, um comprimido de Extasy.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

> "Dentro de un círculo ligado por la comunidad de profesión o de interés, cada miembro ve al outro, no de un modo puramente empírico, sino sobre el fundamento de un *a priori* que ese círculo impone a todos los que en él participan. En los círculos de los oficiales, de los creyentes, de los funcionarios, de los intelectuales, de la familia, cada cual ve a los demás sobre el supuesto de que es un del círculo. De la base vital común parten ciertas suposiciones, a través de las cuales los individuos se ven unos a otros como a través de un velo. Este velo no se limita a encubrir la peculiaridad personal, sino que le confiere nueva forma, fundiendo su consistencia individual con la del círculo. No vemos a los demás puramente como individuos, sino como colegas, compañeros, o correligionarios; en una palabra, como habitantes del mismo mundo particular. Y este supuesto inevitable, que actúa de um modo automático, es uno de los medios que tiene el hombre para dar a su personalidad y realidad, en la representación del outro, la cualidad y forma requeridas por su sociabilidad." (SIMMEL, Georg. 1939[1]: p. 40)

Como exemplo dessa espécie de sociabilidade[66], destaco o conhecimento do *modus adquirendi* de um grafite em ***conjunto*** (o que implica um integrante saber como lidar com o parceiro, não atrapalhando o seu desempenho e o seu trabalho) partindo cada um de uma direção até que se encontrem num movimento ***harmônico*** dos traços e dos desenhos. O que um grafiteiro em conjunto deve saber tanto quanto um outro quando grafitam juntos é, sobretudo, manipular com precisão o ***spray***, delinear com sagacidade as letras, escolher as cores e as formas no improviso do pouco material, aproximar-se e distanciar-se inúmeras vezes da ***produção*** para perceber como está ficando (ir e voltar de um lado para outro das vias a fim de obter a panorâmica), prosseguir o trabalho de ***escolta*** para não serem pegos de surpresa por policiais. Tudo isso parece acontecer com mais fluência no clima que se estabelece quando os grafiteiros estão ***viajando***.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

---

[66] Cf. Georg Simmel (1983: p; 169-170) Como categoria sociológica, designo assim a sociabilidade como a *forma lúdica da sociação*. Sua relação com a sociação concreta, determinada pelo conteúdo, é semelhante à relação do trabalho de arte com a realidade. O grande, talvez o maior, problema da sociedade encontra nessa relação uma solução que não é possível em outro lugar. Este problema é a questão concernente às proporções de importância e peso que, na vida total do indivíduo, são dele propriamente e os que são propriamente de sua esfera social. Visto que na pureza de suas manifestações a sociabilidade não tem propósitos objetivos, nem conteúdo, nem resultados exteriores, ela depende inteiramente das personalidades entre as quais ocorre. Seu alvo não é nada além do sucesso do momento sociável e, quando muito, da lembrança dele. Em conseqüência disso, as condições e os resultados do processo de sociabilidade são exclusivamente as pessoas que se encontram numa reunião social. Seu caráter é determinado por qualidades pessoais tais como amabilidade, refinamento, cordialidade e muitas outras fontes de atração. Mas exatamente porque tudo depende de suas personalidades, não é permitido aos participantes realçá-las de maneira demasiado evidente. Quando os interesses específicos (em cooperação ou conflito) determinam a forma social, são estes interesses que impedem o indivíduo de exibir sua peculiaridade e singularidade de modo tão ilimitado e independente. Onde estes interesses não existem, sua função deve ser assumida por outras condições. Na sociabilidade, derivam da mera forma de reunião. Sem a redução da autonomia e da exacerbação pessoal – que é efetuado por essa forma –, a própria reunião não será possível.

> *"O baseado faz com que a gente se sinta mais livre e menos pilhado com a situação de transgressão, com a coisa do vandalismo. Grafitar tem que ser divertido, tem que ser lazer... Se pinta nóia (paranóia) aí não dá... Não sai direito... não rola." (Rio em entrevista realizada no dia 14 de abril de 2004)*

Além do aspecto da sociabilidade ligada à ***viagem***, outro motivo para o consumo da ***cannabis*** diz respeito ao fato de estarem realizando uma atividade quase sempre "deslocada" dos preceitos da legalidade oficial, enfim, apropriando-se do patrimônio público com vistas a uma intervenção "proibida". O uso do ***baseado***, neste caso, estaria relacionado a uma necessidade dos grafiteiros de se ausentarem das sensações ligadas à realidade lúcida, posicionando-se numa zona de sensibilidades alucinógenas mais excitante e criativa, caso contrário, ***não sai direito*** e ***não rola*** se forem acometidos por alguma ***nóia***. Para os informantes desta pesquisa grafitar é ***lazer*** e deve ***ser divertido***. Em suma, é se sentirem, via ***baseado***, ***mais livres***.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

3.3
Urbana floresta[67]: a cidade de *spray*

Os grafiteiros além de se auto-representarem em suas ***produções***, dedicam especial atenção aos aspectos cotidianos da sua cidade, no caso o Rio de Janeiro. Nos grafites são observadas variações sobre os mesmos temas: O Cristo Redentor, as favelas, os prédios, as ruas, curiosamente os animais (aqui, uma nítida influência da Floresta da Tijuca, a maior floresta urbana do mundo), etc. Na cidade de ***spray*** figuram, de modo fantasmático, os símbolos que, à luz dos grafiteiros, representam e dão identidade à cidade concreta de ***muitos símbolos de reconhecimento mundial***. Isso demonstra uma intensa relação afetiva entre os grafiteiros e o seu lugar.

> *"A nossa cidade possui muitos símbolos de reconhecimento mundial. São muitas referências e isso está presente nos grafites, é claro. Não dá para dispensar tanta informação. Sem contar que na visualidade total o efeito é bastante interessante... um caleidoscópio ímpar. A cidade está toda no grafite... é só procurar..." (Det's em entrevista realizada no dia 26 de maio de 2004)*

---

[67] Além do sentido de formação arbórea densa (mata), utilizo o termo floresta numa concepção de grande quantidade de coisas muito juntas, aglomerado.

(Fig. 32) Detalhe do Grafite na Rua Jardim Botânico – Jardim Botânico – Rio de Janeiro (Brasil) - Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"A Rua Jardim Botânico, as palmeiras e o Cristo"

O Cristo Redentor e a favela são, entre os símbolos da cidade, os que mais constantemente são registrados nos grafites (Figs. 32, 33 e 34). Comumente são representados numa mesma ***produção*** sempre em relação a um ***personagem***. Tais imagens demonstram uma certa oposição entre os dois símbolos da cidade, remetendo à liminaridade entre um e outro e isso diz respeito ao problema de ocupação e ordenação do espaço urbano.

(Fig. 33) Grafite na Praça Henrique Brito e Cunha – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil) Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"O Cristo"

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

(Fig. 34) Detalhe do Grafite na Rua Jardim Botânico – Jardim Botânico – Rio de Janeiro (Brasil) - Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"A favela"

Mesmo em um cenário onde o discurso sobre o grafite é basicamente produzido a partir do mote da denúncia, como já foi visto no primeiro capítulo, é possível constatar tonalidades um pouco mais relativizadas como no caso do estudo semiótico e comparativo entre as cidades de Bogotá e São Paulo empreendido por Armando Silva (2001) em seu livro **Imaginários Urbanos**. Para ele cada cidade tem seu próprio estilo e isso implica um olhar direcionado às subjetividades impostas pela urbe (Figs. 35 e 36).

(Fig. 35) Grafite na Rua Carvalho de Azevedo – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil) Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Ordenação espacial I"

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

(Fig. 36) Grafite na Praça Henrique Brito e Cunha – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil)
Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Ordenação espacial II"

A relação entre a cidade enquanto coisa física e sua vida social forma um conjunto de trocas constantes, fazendo com que o concreto produza efeitos no simbólico, como no caso dos grafites e suas representações. Da mesma forma as representações que se fazem da urbe afetam e conduzem seu uso social, alterando, inclusive, a concepção do espaço. Nesse sentido, uma cidade além de constituir-se espacialmente pelos relevos e recortes da sua paisagem natural, também existe em conformação com suas construções e por toda e qualquer espécie de intervenção que os citadinos nela imprimem a partir das redes de relações com ela e nela estabelecidas.

Mas como compreender melhor isto? Por exemplo, assim como uma praia não é somente uma praia, mas um lugar dotado de uma sociabilidade própria que lhe é peculiar, fazendo com que as pessoas, ao estarem ou simplesmente pensarem nela como um espaço de lazer, produzam respostas encaixadas ao seu convívio social (sem deixar de observar que há praias e praias), o mesmo se dá com relação às ruas, aos prédios, aos muros, às praças, enfim a todo o domínio do território público e de todos. A questão importante aqui é o fato de que nem sempre tais respostas conduzem a um comportamento unívoco e alguns conflitos podem tomar lugar no espaço. Um caso suficientemente emblemático poderia ficar a cargo do arrastão da praia de Ipanema, ocorrido em 1992, tão explorado pelos meios de comunicação e tão citado no mundo acadêmico.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

Na opinião de Olívia Maria Gomes da Cunha (2002) o espaço da praia produz uma determinada imagem da cidade, assim como o palco de uma espécie de mediatização urbana, misturando-se corpos, cores, classes e culturas. É assim, segundo ela, que são produzidos e reproduzidos imagens e discursos sobre a cidade que, diante do arrastão, teria capitulado ante inimigos quase invisíveis.

De certo que a ***identidade visual*** de uma cidade é importante e faz com que esta seja reconhecida: A chegada aérea ao Rio de Janeiro, especialmente quando a aterrissagem é feita pelo Aeroporto Santos Dumont, provoca no passageiro que observa pelas janelas do avião o relevo das montanhas, o Pão de Açúcar, o Redentor e a cor do litoral em tons azulados e verde-jade, num dia translúcido de sol, o sentimento de estar chegando à chamada de Cidade Maravilhosa. Contudo, a cidade do Rio de Janeiro não se reduz às belezas da sua paisagem natural. Ela também é as suas construções e a forma como os seus habitantes lidam com ela. É nesse sentido mesmo que podemos compreender que uma cidade se faz por suas expressões numa perspectiva da construção de uma mentalidade urbana.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

(Fig. 37) Grafite na Praça Henrique Brito e Cunha – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil)
Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Uma cidade se faz por suas expressões"

O grafite na Praça Henrique Brito e Cunha (Fig. 37), é uma interessante imagem da maneira como o habitante lida com a sua cidade, ou quem sabe, dos efeitos que a cidade provoca nos seus habitantes. Percebe-se uma fisionomia cujos

traços indicam uma extremada sensação de desconforto por conta da enorme mandíbula de onde pende uma cidade. A analogia deste grafite que mostra um ***personagem*** esverdeado (nítida referência ao enjôo antecedente ao vômito) e uma cidade difícil de engolir, remete à relação entre os estados físicos e a mentalidade urbana, ou seja, às dificuldades da vida na cidade grande.

Se nas palavras de Det's ***a cidade está toda no grafite... é só procurar...***, basta explorá-la um pouco mais detalhadamente para fazer a constatação. Em diversas ***produções***, nos mais diferenciados pontos da cidade, encontram-se os elementos que a identificam visualmente, assim como as imagens referentes ao seu fluxo, à sua dinâmica, ao seu "funcionamento". Paralelamente, suas mensagens falam dos efeitos que o fluxo urbano provoca nos seus habitantes, para longe da poesia onde "O Rio de Janeiro continua lindo...".

(Fig. 38) Grafite na Avenida Lineu de Paula Machado – Jardim Botânico – Rio de Janeiro (Brasil) - Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"A cidade está toda no grafite"

A figura 38 alude a uma encruzilhada. No centro dela figura um ***personagem*** sorumbático rodeado por sinais de trânsito e arranha-céus que parecem prontos a engoli-lo. Na comparação desta imagem com a figura 37, é notável a ambigüidade: se na primeira, a cidade parece difícil de ser engolida pelo homem, no segundo caso o homem parece uma presa fácil ante o apetite urbano.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

A presença da cidade nos grafites é muito intensa, mas, também, pode-se percebê-la em detalhes extremamente sutis e ***conceituais***. Um interessante exemplo é o grafite localizado no Viaduto da Praça José Maurício Filho (Fig. 39). Nele há uma forte identificação entre o grafite e o cenário urbano, como se um fosse a extensão do outro. Tal fato pode ser notado pela forma com que esta ***produção*** foi realizada. Olhando de perto, o ***tag*** (as enormes letras brancas contornadas por um ***outline***[68] preto) parece mal acabado por encerrar-se de modo descontínuo sobre uma base negra que vem do chão ao seu encontro. Contudo, à distância, o que daria a impressão de ser um trabalho mal finalizado, na verdade transforma-se numa zona de encontro onde o próprio ***tag*** se funde à cidade através da silhueta do panorama superior de seus prédios. É como se o grafite se derramasse sobre a cidade.

(Fig. 39) Grafite no Viaduto da Praça José Mariano Filho – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil)
Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"É como se o grafite se derramasse sobre a cidade"

Efetivamente a cidade do Rio de Janeiro é um lugar de muitos símbolos e, por isso mesmo, nem só de edificações e monumentos turísticos ela é composta. Ao mesmo tempo em que sua urbanidade está presente em todos os cantos e impressa no corpo e na mente dos seus habitantes, outro aspecto emerge na fantasmagoria do grafite de modo paradoxal.

[68] O termo no grafite significa o traço que envolve as letras por fora.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

(Fig. 40) Grafite na Praça Henrique Brito e Cunha – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil)
Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Fauna urbana I"

Falo do convívio entre os moradores da cidade com a Floresta da Tijuca (Figs. 40 e 41) e a Lagoa Rodrigo de Freitas (Fig. 42). Os muros da cidade se transformam no *habitat* de uma fauna exótica[69] nas formas, exuberante nas cores e impossível no real.

(Fig. 41) Grafite na Rua Frei Veloso – Jardim Botânico – Rio de Janeiro (Brasil)
Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Fauna urbana II"

[69] Se nas Ciências Biológicas a expressão fauna exótica remete a significados muito específicos, no contexto desta tese ela estará sendo utilizada numa referência aos animais que estão fora da ótica urbana cotidiana, principalmente pelo aspecto da desproporção física, da localização nos muros e da coloração extremamente alegórica e estereotipada.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

(Fig. 42) Detalhe do Grafite no Viaduto da Praça José Mariano Filho – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil) - Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Fauna urbana III"

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

Como acredito ser possível constatar pelas imagens aqui utilizadas, no aglomerado fantasmagórico dos grafites urbanos, no espaço da ficção por eles criado, existe uma cidade de ***spray*** imersa numa floresta de informações que tanto a representam e identificam, assim como também aos seus autores, jovens grafiteiros.

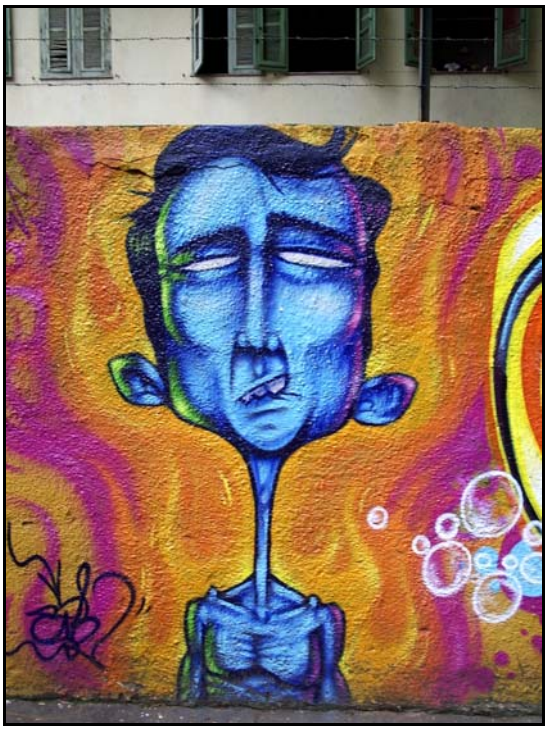
3.4
As cores do homem: silhuetas urbanas

O homem da cidade é uma recorrência nos temas do grafite. Surge como um tipo mergulhado em um mar de angustiada apreensão. Em geral os grafiteiros representam este ***personagem*** carregando-o nos tons caricaturais que vão do burlesco ao estereotipado, tanto no torpor quanto na cólera. As silhuetas urbanas falam de um homem desgastado e consumido pelo ritmo da metrópole.

> *"Eu sempre fico meio assim com essa história do homem da cidade... eu tenho medo de que estejamos passando uma imagem muito pessimista, sei lá. Mas para mim o homem, que já é maduro, tipo chefe de família, encontra muitos problemas. Eu gosto da vida urbana, mas acho que ela leva automaticamente as pessoas a um estado meio depressivo, meio preocupado... Acho que falta tranqüilidade, sei lá! (Rio em entrevista realizada no dia 14 de abril de 2004)*

(Fig. 43) Detalhe do Grafite no Viaduto da Praça José Mariano Filho – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil) - Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Um estado meio depressivo, meio preocupado"

Percebe-se na fala de Rio uma relativa preocupação de dupla via. Numa direção ela remete à preocupação em veicular uma ***identidade visual*** do homem da cidade muito pessimista. Noutra direção ela revela a constatação, em sua opinião, de que em virtude do ritmo urbano, efetivamente este homem torna-se inescapável a essa representação.



(Fig. 44) Detalhe do muro grafitado na rua Fonte da Saudade – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil) - Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"O sofrimento do homem burguês"

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

Ao buscar uma relação entre as imagens que representam o homem da cidade e a fala dos informantes, percebo uma aproximação contundente com o "homem burguês". Refiro-me ao homem burguês na acepção de Leandro Konder (2000: p. 15), isto é, "o tipo humano que a burguesia, no exercício da sua hegemonia, permite que se desenvolva na sociedade". As figuras 43 e 44 são um bom exemplo da representação que os jovens fazem desse homem da cidade (e de certo modo de si próprios), que imerso nas tramas emaranhadas do tecido da vida social estampa-se em padrões de angústia, desgaste e de uma ética irresolúvel.

Por outro lado, também não posso deixar de perceber uma aproximação entre tais representações e o "enfastiado" de Georg Simmel (2003), ou seja, o produto-tipo da grande cidade.

> "Não existe fenômeno mais exclusivamente próprio da grande cidade que o homem enfastiado. Assim como uma vida de prazeres imoderados pode enfastiar, porque exige dos nervos reações mais vivas até chegar a não provocá-los mais de nenhum modo, impressões menos brutais arrancam do sistema nervoso, pela rapidez e violência de sua alternância, respostas que são a tal ponto violentas, que o submetem a choques tais que acabam por gastar suas últimas forças, sem que tenha tempo de reconstituí-las. É precisamente desta incapacidade de reagir a novas excitações com uma energia de mesma intensidade que decorre da lassitude do homem enfastiado; até as crianças das grandes cidades apresentam este traço, se as compararmos com crianças provenientes de um meio mais calmo e menos rico de solicitações". (SIMMEL, Georg. 2003: p. 332-333)

No primeiro caso (Fig. 43) a mulher de pupilas dilatadas, face vermelho-pimenta e cabelos despenteados parece "olhar" resignadamente para a cidade a sua frente, buscando, quem sabe, apoio ou alento. O outro exemplo (Fig. 44) traz o homem de feições letárgicas que parece congelar-se ante uma existência caracterizada por fluxos ininterruptos das mais diversas mensagens e informações, que ao invés de impulsioná-lo a uma vida ativa e atuante, deixam-no estático sem qualquer possibilidade de ação.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

(Fig. 45) Grafite na Praça Henrique Brito e Cunha – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil)
Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Vai explodir de tanta insatisfação"

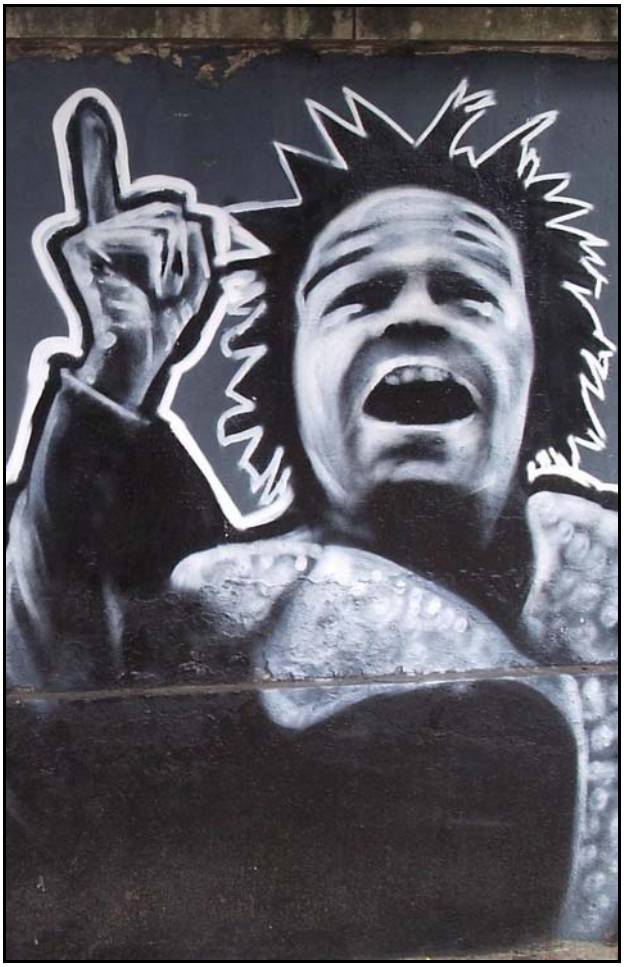
PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

> *"Às vezes percebo uma apatia geral, um desinteresse, tipo o cara já se sente vencido. Só que as pessoas são tão diferentes umas das outras que pelo mesmo motivo que um parece estar desistindo, o outro parece que vai explodir de tanta insatisfação... Já viu esses caras que saem de casa cedo e parece que já compraram briga com todo mundo... Não sei explicar, mas acho que algumas produções mostram esse pessoal." (Twig em entrevista realizada no dia 10 de maio de 2004)*

Contudo, há outros exemplos, há outras imagens tão incisivas quanto às que já fiz referência (Figs. 45, 46 e 47). Nesse sentido, através da fala dos informantes também se capturam outros dados. Nota-se que ao serem interrogados quanto à sua visão sobre o homem da cidade, os grafiteiros referenciam-no eminentemente em relação aos problemas enfrentados no cotidiano. Não houve nenhuma fala ressaltando aspectos positivos da vida do homem urbano. Em geral mostraram-se preocupados com o ritmo da vida na cidade e o que isto está acarretando nos cidadãos que nela se encontram. Disto isto, justificam a sua atuação e o porquê das suas ***produções***, apesar de reconhecerem que ***muitas vezes o que tentamos passar não é o que as pessoas vêem em nossas pinturas***.

> *"A vida na cidade está cada vez mais acelerada. A qualidade de vida na cidade grande é cada vez pior. Os cidadãos de bem têm que se esconder em suas casas e apartamentos. Em nossos grafites tentamos fazer uma crítica a essa situação toda, mas muitas vezes o que tentamos passar não é o que as pessoas vêem em nossas pinturas. O fato de sairmos por aí tomando os muros é uma forma de nos*

colocarmos. Não chega a ser um protesto, mas é nossa forma de lutar pela liberdade e pelo direito de estar na cidade, na nossa cidade." (Zat em entrevista realizada no dia 13 de julho de 2004)



(Fig. 46) Detalhe do Grafite na Rua Jardim Botânico – Jardim Botânico – Rio de Janeiro (Brasil) - Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Uma crítica a essa situação toda"

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

"O morador da cidade moderna é convocado a decifrar tantos avisos, tão diferentes! Se vai atravessar a rua, precisa estar atento ao sinal de trânsito, à indicação da mão, à faixa para pedestres, às manifestações da intenção dos motoristas (se vão virar ou seguir em frente), etc. Se está caminhando na calçada, precisa estar atento ao som da campainha que anuncia a abertura de uma porta de garagem para que um carro entre ou saia; precisa evitar eventuais buracos, poças de lama, cocô de cachorro, objetos que caem de edifícios, bicicletas, encontrões com outros pedestres, tipos suspeitos, punguistas, assaltantes, etc.
Mas ainda há os avisos escritos, as 'nuvens de gafanhotos' de letras a que se referia Walter Benjamin: inscrições de todos os tipos, letreiros luminosos, uma proliferação impressionante de textos publicitários e propagandísticos contundentes, com imagens agressivas. Pouco a pouco, inevitavelmente, as pessoas que se vêem tão intensamente solicitadas por esse tipo de 'escrita' se desinteressam das 'mensagens', recebem-nas com o espírito distraído, Inclinam-se a não tomar conhecimento delas e com isso também não chegam a ter uma visão crítica do que elas lhe trazem." (KONDER, Leandro. 2000: p. 68) (Grifos do autor)

(Fig. 47) Grafite na Praça Henrique Brito e Cunha – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil)
Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Espírito distraído"

Creio que toda a elaboração de Konder e Simmel sobre o homem burguês e sobre o enfastiado associada aos grafites cujas temáticas centram-se na figura do homem da cidade, é bastante significativa na medida em que permite uma leitura esclarecedora sobre tais representações. Em uma palavra, entre as cores do homem e as silhuetas urbanas, há uma identidade construída por esses jovens grafiteiros que define uma espécie de solidão dos homens que ainda não o são, mas que no vão do simulacro que produzem demonstram o desejo de nem chegarem a se transformar, principalmente pela adoção de um estilo de vida mais fraterno e que a experiência do grafite lhes proporciona.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

3.5
Laços de confiança e *respeito*: uma relação de intimidade pública

Os jovens grafiteiros interagem socialmente de duas formas. Tanto podem atuar sozinhos como também em grupo. Quando o grafiteiro está só é ele próprio quem realiza a ***escolta***, compra as tintas, produz os painéis, cria seus ***personagens*** e registra a autoria dos seus grafites por meio de um ***tag***. Sua atividade no contexto urbano é individual e é dessa forma que se filia ao grafite, pois, identifica-se com os modos de realizar da prática e com todo o universo dos grafiteiros, principalmente pela manutenção dos símbolos que lhes são característicos e comuns. No grafite existem muitos grafiteiros atuando solitariamente que definem o seu território e o seu espaço no cenário urbano instituindo um estilo que lhes seja peculiar e único, ou, em outros termos, que possa identificá-los.

Além da atuação individual, é muito comum e característico que os grafiteiros se organizem socialmente por meio de uma instituição grupal denominada ***crew***. A adoção da expressão ***crew*** atende a vários objetivos. O primeiro e mais evidente tem a ver com o caráter subversivo da prática. Que não se perca da mente este fato: mesmo que de modo relativo seja aceito socialmente, ou mais aceito do que a pichação, segundo os informantes o grafite é uma atividade subversiva em sua essência[70]. Jovens grafiteiros atuam tacitamente, porém criam muito "barulho" e incômodo por meio de uma prática que se efetiva nas cores berrantes, numa fantasmagoria surpreendente e em lugares inesperados.

Outro ponto relacionado às ***crews*** diz respeito ao seu aspecto secreto e oculto, garantindo aos seus membros uma relativa invisibilidade. De modo paradoxal, se um grafite é feito para ser visto, a ***crew*** existe para garantir a invisibilidade física dos seus autores. Neste aspecto aproximam-se do sentido das *krewes*[71] a que fez menção Roberto DaMatta (1981) ao caracterizar o carnaval de Nova Orleans.

---

[70] Há grafiteiros que só se sentem grafiteiros de verdade quando realizam uma ação subversiva ou um ato de vandalismo.

[71] Cf. Roberto DaMatta (1981: p.36) em Nova Orleans, Estados Unidos, o Carnaval é realizado na sua forma mais completa e cabal somente pelos membros das famílias tradicionais que formam sociedades semi-secretas – as **krewes** – e desfilam como aristocratas, atirando para o «povo» que os aplaude.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

Assim como as *krewes* do carnaval de Nova Orleans, as ***crews*** do grafite funcionam como uma espécie de agremiação onde os jovens grafiteiros se reúnem a partir de objetivos comuns, remontando uma lógica familiar de confiabilidade e ***respeito***. Nesse sentido, os integrantes das ***crews*** tanto podem ser ***brothers***, ***irmãozinhos***, ***manos*** ou ***parceiros***. Os laços que ligam os integrantes de uma ***crew*** são semelhantes aos laços fraternos que em geral formam e sustentam o núcleo familiar, acima de tudo pelas relações de confiança e ***respeito*** que ali se estabelecem.

(Fig. 48) Grafite na J. J. Seabra – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil)
Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Identificação e diferenciação"

Os grafiteiros componentes de uma ***crew*** têm as mesmas objetivações que os grafiteiros que atuam solitariamente, porém, juntos instituem um clima cooperativo, o que viabiliza ***produções*** mais ousadas e elaboradas, além de um trabalho de pesquisa maior. Compartilham ali uma vida semi-secreta porque estão sob a égide de uma agência das etiquetas (os próprios ***tags***) que os identificam e os diferenciam das outras ***crews*** e dos outros grafiteiros em geral (Fig 48). Todas as atividades realizadas por um grafiteiro que atua só são igualmente realizadas pelos integrantes de uma ***crew***. Contudo, enquanto no primeiro caso as decisões e

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

responsabilidades estão unicamente relacionadas a uma pessoa, nas ***crews*** elas são compartilhadas e discutidas em grupo.

Há casos em que uma ***produção*** conta com a participação de grafiteiros individuais atuando conjuntamente a uma ***crew***. Em geral isso funciona como intercâmbio de técnicas e atividade socializante. Por outro lado também há momentos em que duas ou mais ***crews*** se unem para realizar uma ***produção*** (Fig. 49). Além dos pares de atuação grafiteiro/***crew*** e ***crew***/***crew***, alguns grupos falam também em uma ***base*** (que seriam os seus integrantes fixos) e ***parceiros esporádicos*** (aqueles que vez por outra participam da realização de um grafite, às vezes como ***aprendizes*** em forma de colaboração). Esta prática também conserva algo similar a um período de "estágio".

(Fig. 49) Detalhe de uma produção nas Ruas Vítor Múrtua e Fonte da Saudade – Lagoa – Rio de Janeiro (Brasil)
Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Intercâmbio de técnicas"

Individualmente ou em grupo, os grafiteiros objetivam criar uma marca (que é o seu próprio grafite) com características próprias e distintivas de outros grafiteiros. Isso pode se dar em termos da coragem, da ousadia, das cores utilizadas, dos espaços que buscam para intervir, dos traços e das formas de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

manusear o ***spray***, do conceito que inauguram, da criatividade. Neste ponto o fator surpresa é bastante caro ao grafite.

Toma-se por fator surpresa tanto o nível de elaboração e inovação de um grafite quanto o local ou espaço em que ele aparece. No grafite, o nível de requinte das ***produções*** mais elaboradas e realizadas em locais inusitados e/ou perigosos (aqueles locais que implicaram certo grau de risco durante a ***ação***) contribui para a legitimação da ***moral*** de um grafiteiro ou de uma ***crew***. Em geral, o trabalho de pesquisa dos grafiteiros tem por objetivo investir naquilo que eles próprios nomeiam por ***conceito***. Sendo assim, o ***conceito*** no grafite refere-se ao caráter experimental, à inovação e à capacidade de intervenção no cenário urbano. A forma como um grafite interfere ou se liga à paisagem da cidade caminha ora pelas vias do ***conceito***, ora pelo primado da ***atitude***, do ***comercial*** ou da ***ação***. É nesse sentido que os critérios de distinção ou diferenciação/identificação adotados pelo grafiteiro referem-se à modalidade de grafite que realiza[72], assim como pôde ser observado no capítulo anterior.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

(Fig. 50) Grafite na Avenida Lineu de Paula Machado – Jardim Botânico – Rio de Janeiro (Brasil) - Foto de Anderson Tibau – 2005 (Acervo pessoal)
"Um exemplo de conceito"

[72] Grafite *"social"*, grafite de "intervenção" ou de "ação", grafite "artístico" ou *"conceitual"*, e grafite "comercial".

Os grafites urbanos contemporâneos são muito elaborados e isso a custa de um sério trabalho de observação, pesquisa e atualização. Algumas ***crews*** possuem vastas bibliotecas contendo um grande acervo de imagens, revistas, artigos, livros sobre grafite, sobre arte e sobre tipografia no mundo inteiro, além dos ***black books***. Não raro essas bibliotecas, que muitas vezes estão sediadas em estúdios ou salas onde os grafiteiros se reúnem, são visitadas por outros grafiteiros e outras ***crews***. Outra forma de atualização das práticas do grafite está relacionada aos intercâmbios via Internet (fotolog, site, e-mail, Orkut) e pelo próprio contato direto com grafiteiros e ***crews*** de outros municípios, estados e, até mesmo, países. É muito comum que grafiteiros convidem e sejam convidados para atuações em conjunto. Além de simbolizar a confraternização e a atualização das técnicas de grafite, tais encontros promovem a formação de novos/outros grafiteiros e fortalecem a sua prática no sentido de arregimentar novos integrantes com vistas a ***formar um exército de grafiteiros*** (não no sentido beligerante do termo, mas, sobretudo, a partir da idéia de grande porção de pessoas, uma multidão).

> *"Tem muita gente grafitando. Cada vez que nos encontramos com outros grafiteiros percebemos a adesão de um número muito maior. A sociedade nem percebe, mas o número de grafites tem aumentado na mesma proporção. Tem muita gente boa, mas tem muita gente que ainda tem o que aprender. O meu objetivo e desejo é que surjam cada vez mais. Vamos formar um exército de grafiteiros." (Det's em entrevista realizada no dia 26 de maio de 2004)*

A experiência das ***crews*** e do próprio grafite traz à tona a idéia de lealdade. Os jovens no grafite remontam as relações familiares e de amizade, o que na acepção de Junia de Vilhena (2005: p. 19), ao tratar das formas de viver na cidade, seria a própria "fraternidade como laço social". A juventude do grafite experimenta valores da ética e da tradição por meio da confiança e do ***respeito*** ligados ao grafite.

> *"No grafite existe competição... na verdade todo mundo tá competindo com todo mundo. O melhor lugar, o melhor grafite, o respeito, muita coisa está em jogo. Mas tem uma ética também... sabe, tem regras definidas nem sei por quem...Um parceiro não danifica a produção do outro... a menos que já esteja muito corroída, que já tenha perdido a cor... Você não vê o grafite de um grupo sendo apagado por outro grupo. Isso pega mal... não é legal." (Fel em entrevista realizada no dia 22 de maio de 2004)*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

Seja individualmente ou na dinâmica fraterna das ***crews***, os jovens grafiteiros dramatizam de forma contundente uma experiência de transposição dos valores da casa para o território da rua. Instituem na rua a lógica de confiabilidade ligada aos laços familiares. Em última instância, o grafiteiro utiliza a ética das relações familiares, dos valores exercidos e construídos no convívio em família, em suma, da moral que ratifica a convivência familiar de forma conciliadora para que em nome dela possam tomar a rua e ali realizar aquilo que é impróprio da instância pública, ou como diria Armando Silva (2001), efetuar a "exposição do obsceno e do proibido".

Diversas vezes neste trabalho mencionei a frase-senha de caracterização da prática do grafite: ***o grafite só existe na rua***. Contudo, se o que parece evidente é aquilo que nos cega, necessita-se analisar esta proposição com mais cautela. Ao enunciar que o grafite só existe na rua, o grafiteiro está na realidade nos revelando que a força motriz do grafite caracteriza-se pela tomada do espaço público. O grafite tem o intento de uma exposição pública e para tanto carece de um suporte público. Mas o público só é o público porque em seu revés há uma perspectiva de intimidade. Nos termos das oposições complementares o público e o íntimo estabelecem uma relação entre si e há efetivamente algo entre eles que é ao mesmo tempo um e outro. Percebe-se, então, que entre a intimidade (a casa) e o público (a rua) existe um espaço limítrofe na fronteira que ao mesmo tempo divide e une os dois lugares. Entre a casa e a rua existe o muro.

No grafite o muro é um emblema dos jovens grafiteiros. No espaço ambíguo do muro a juventude do grafite realiza na sua face externa uma prática que invade e subverte a ordem pública acionada e protegida pelos laços de confiança e ***respeito*** da sua face interna, tão importantes no universo familiar da casa. Porém, ao tomarem os muros urbanos como suporte para suas atuações os grafiteiros mantém o espaço da rua enquanto rua, caso contrário não seria possível a prática do grafite.

A metáfora do muro é fundamental nesta perspectiva das relações entre o íntimo e o público. Se os jovens evocam as relações familiares e de amizade da casa para intervirem no universo da rua grafitando, ou seja, atuando por meio de um procedimento proibido pelas leis sociais e constitucionais vigentes, somos convidados a compreender este fato relembrando que desde Roberto DaMatta

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA

(1980) (1994) (1997), casa e a rua são categorias sociológicas, e com isso perceber que há algo de liminar entre um e outro.

Desse modo é possível perceber que a virtude analítica a respeito desse aspecto da juventude do grafite estaria no meio, num outro mundo, no próprio universo relacional, enfim, estaria mesmo na mediação entre a casa e a rua, ou seja, no espaço onde se realiza a intimidade pública pelas vias de uma fantasmagoria concreta.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0212111/CA