

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**  
**DOUTORADO EM SOCIOLOGIA**

**ANGELINA MARIA LUNA TAVARES DUARTE**

**A SOCIEDADE “SECRETA” DE PICHADORES/AS E  
GRAFITEIROS/AS EM CAMPINA GRANDE – PB**

**JOÃO PESSOA – PB**  
**2010**

**ANGELINA MARIA LUNA TAVARES DUARTE**

**A SOCIEDADE “SECRETA” DE PICHADORES/AS E  
GRAFITEIROS/AS EM CAMPINA GRANDE – PB**

Tese apresentada à Universidade Federal da Paraíba  
– UFPB, em cumprimento dos requisitos necessários  
para obtenção do grau de doutora em Sociologia.  
Área de Concentração: Estudos Culturais, Linha de  
Pesquisa: Sociologia da cultura.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Ayala

D812s Duarte, Angelina Maria Luna Tavares.

***A sociedade "secreta" de pichadores/as e grafiteiros/as em  
Campina Grande-PB / Angelina Maria Luna Tavares Duarte - João  
Pessoa : [s.n.], 2010.***

*230f. : il*

*Orientador: Marcos Ayala.*

*Tese(Doutorado) – UFPB/CCHLA.*

*1.Sociologia. 2.Sociedade secreta. 3.Cultura urbana-Pichação.*



**MEGA – PRODUTO DO GUETO – ATTACK BOMB**  
<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=10162845907402648153>

Fotografia Angelina Duarte



**REAÇÃO DA PERIFERIA – GORPO**  
 (DUARTE, 2006)

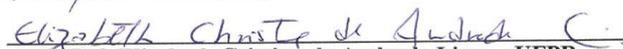
ANGELINA MARIA LUNA TAVARES DUARTE

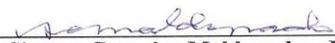
A SOCIEDADE "SECRETA" DE PICHADORES/AS E GRAFITEIROS/AS EM CAMPINA GRANDE – PB

Aprovada em: 15 de dezembro de 2010.

**BANCA EXAMINADORA:**

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Marcos Ayala – UFPB  
(Presidente – Orientador)

  
\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>da</sup> Dr.<sup>a</sup> Elisabeth Cristina de Andrade Lima – UFPB

  
\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Simone Carneiro Maldonado – UFPB

\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana de Oliveira Chianca – UFRN

\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Geralda Medeiros Nóbrega – UEPB

*Para os/as narradores/as da sociedade “secreta”.*

## AGRADECIMENTOS

Na tessitura desta tese, entre fios e “segredos”, recebi tanto que, para agradecer, apenas palavras não seriam suficientes. Talvez precisasse de um imenso painel grafitado que versasse sobre os mais distintos temas, dentre eles: trabalho, estudo, superação, determinação, parceria, companheirismo, incentivo, espera, compreensão, confiança, amor, enfim.

Os/as que acompanharam esse meu momento acadêmico sabem quantos muros precisei ultrapassar, mas esse é um “segredo” guardado apenas pelos que compartilham, mais intimamente, da minha vida.

Agora é hora de arrematar os fios acadêmicos, com os fios da gratidão...

- a Deus, pela bênção da vida, da saúde e da proteção espiritual. “Obrigada, Senhor, pelo pensamento que me haveis inspirado e pela força que me haveis dado”;
- a Marta, anjo protetor;
- a minha família, linda família, pelo apoio e por compreender as minhas ausências, embora eu tenha me esforçado para que ela nem as notasse; Nos nomes de Eulampio, Sílvia e Tuíla, represento todos os meus familiares;
- a Iasmin – delicada como uma flor, fonte de renovação da vida e da esperança –, por me fazer sentir, duplamente, o sentimento materno;
- aos/às meus/minhas inestimáveis amigos/as, cujos nomes sequer cabem nesta página. No nome de Sandra Simone, represento todos/as os/as demais.
- a Tuíla Duarte, Tiago Silva e Euda Cordeiro, pelo carinho e presteza em me ajudar no arremate dos últimos fios desta tese;
- aos/às meus/minhas colegas de doutorado, especialmente, às amigas-irmãs M<sup>a</sup> Jackeline F. Carvalho e Rejane G. Carvalho, pelo compartilhar dos “segredos” e pelo estímulo para que eu seguisse confiante;
- aos/às professores/as, pelo profissionalismo acadêmico, mas também pelas questões humanas que suscitaram no nosso convívio. No nome de Eliana Moreira, represento os/as demais.
- a Nancy, secretária do PPGS, pela atenção e presteza na resolução de problemas;
- ao Núcleo *Hip Hop* Campina, por ter aberto as portas para que eu chegasse à sociedade “secreta”. No nome de Thiago Joh, represento os demais membros do NH2C;
- a GORPO, pelo convite para participar do NH2C, mas, sobretudo, pela atenção e colaboração que, sempre, dispensou a mim;
- aos/às narradores/as da sociedade “secreta”: ZECA, INSANA, PAGÃO, NAAH e ZNOCK MORB, pela generosidade e solicitude, sem a qual esta tese não teria sido possível;

- a MEGA, pelos diálogos através do *Orkut*;
- aos membros da banca de qualificação – prof<sup>a</sup> Tereza Queiróz e prof<sup>a</sup>. Elizabeth Christina Lima, pelas contribuições indispensáveis à otimização do meu trabalho;
- aos membros da banca de defesa – prof<sup>a</sup>. Elizabeth Christina Lima, prof<sup>a</sup> Simone Maldonado, prof<sup>a</sup>. Luciana de Oliveira Chianca e prof<sup>a</sup>. Geralda Medeiros Nóbrega –, pela disponibilidade e pela colaboração para que meu trabalho venha a se constituir numa efetiva contribuição à sociologia.
- ao meu orientador, prof. Marcos Ayala, pela atenção e pela discussão fecunda da responsabilidade e da competência no acompanhamento deste trabalho.
- a Mirian, pela gentileza e por ser a “ponte” entre mim e o meu orientador;

A todos/as, minha gratidão.

DUARTE, Angelina Maria Luna Tavares. A SOCIEDADE “SECRETA” DE PICHADORES/AS E GRAFITEIROS/AS EM CAMPINA GRANDE – PB. 230 p, 2010. Tese (Doutorado). Universidade Federal da Paraíba, Doutorado em Sociologia.

## RESUMO

Esta tese resultou de uma investigação sobre a sociedade “secreta” de pichadores/as e grafiteiros/as, em Campina Grande – PB. Em busca do segredo guardado por esses/as jovens, estabelecemos, como objetivo, identificar, descrever e analisar a estrutura organizacional, o funcionamento, as relações, as regras e as características dessa sociedade. Para tanto, entrecruzamos três fios teórico-metodológicos: Etnografia, História Oral e Teoria Social do Discurso (FAIRCLOUGH, 2001). Construímos o *corpus* analítico com dois verbos: OBSERVAR e OUVIR – observação participante e histórias de vida. Observamos sujeitos. Ouvimos cinco deles – três meninos e duas meninas. Observamos também textos e contextos reais e virtuais. Observamos ainda imagens. No que diz respeito ao discurso produzido por eles/as sobre essa sociedade “secreta”, utilizamos o procedimento metodológico da observação de excertos linguísticos desse discurso (escrito e oral, respectivamente, alguns textos da pichação e do grafite, e cinco narrativas das histórias de vida), para, a partir deles, desenvolvermos o processo analítico. Recorremos, ainda, algumas vezes, a textos presentes nas páginas do site de relacionamento ORKUT, de pichadores/as e grafiteiros/as, como também a outros eventos linguísticos constantes nas páginas de comunidades e blogs de grupos ou *crews*, além das anotações no diário de campo. O conceito de experiência (THOMPSON, 1981) foi fundamental às nossas análises. Os resultados sugerem que a sociedade “secreta” é representada, por esses/as jovens, como um *locus* identitário que lhes permite, paradoxalmente, uma visibilidade anônima, já que, na periferia, eles não conseguem projeção. Nesse espaço estruturalmente organizado, hierarquicamente dividido, em que o coletivo assume o papel principal, vivenciam experiências simbólicas e materiais de sociabilidade, organizam-se, exercem um controle, estabelecem regras, comandam, fundam uma sociedade fechada, para cuja existência o segredo é uma ferramenta indispensável. Assim, a partir dela, brincam, disputam, protestam, agenciam, mas também reivindicam a inclusão de suas práticas culturais na cena da cultura urbana contemporânea.

Palavras-chave: sociedade secreta, pichação, grafite, experiência, discurso.

DUARTE, Angelina Maria Luna Tavares. The 'secret' society of taggers and graffiti artists in Campina Grande, Paraíba, Brazil. 230 p, 2010. Doctoral thesis. Universidade Federal da Paraíba, Doctorate in Sociology.

### ABSTRACT

This thesis is the result of an investigation about the 'secret' society of taggers and graffiti artists, in Campina Grande, State of Paraíba, Brazil. Trying to find the secret kept by the young people involved, our aim was to identify, describe, and analyze its organizational structure, its functioning, its relations, its rules and characteristics. In order to do so, we intercrossed three theoretical and methodological fields: Ethnography; Oral History, and Social Theory of Discourse (FAIRCLOUGH, 2001). The analytical corpus was built upon two verbs: to observe and to listen – participative observation and life histories. We observed individuals. We listened to five of them – three boys and two girls. We also observed texts and real and virtual contexts. Regarding their discourse about the 'secret' society, we observed linguistic extracts (written and oral texts from taggers and others from graffiti artists, and five narratives of their life histories), so that we could develop the analytical process. We sometimes inquired into texts available on online social networks such as Orkut, written by taggers and graffiti artists, as well as other linguistic events available on group or crew blogs and notes taken on field diary. Within the hierarchically divided and structurally organized space, in which the group plays the main role, individuals live symbolic and material experiences of sociability. They organize themselves, exercise control, set rules, lead, and fund a closed society, whose existence lies on the secrecy. From this society, they play, dispute, protest, negotiate, and claim the inclusion of their cultural practices in the urban contemporary cultural scene. The concept of experience (THOMPSON, 1981) was fundamental to our analysis. The results suggest that the taggers and graffiti artists see the 'secret' society as an identity *locus* which allows them to have a paradoxical anonymous visibility, once they do not have social projection in peripheries.

Key-words: secret society, pichação or tagging, graffiti, experience and discourse.

DUARTE, Angelina Maria Luna Tavares. La société « secrète » d'utilisateurs/trices de goudron et d'utilisateurs/trices de graphite à Campina Grande – PB. 2010. 230 p.  
Thèse (Doctorat). Université Fédérale de la Paraíba, Doctorat en Sociologie.

## RÉSUMÉ

Cette thèse a résulté d'une enquête sur la société « secrète » d'utilisateurs/trices de goudron et d'utilisateurs/trices de graphite, à Campina Grande – PB. À la recherche du secret retenu par ces jeunes gens, nous avons établi comme but d'identifier, de décrire et d'analyser la structure de l'organisation, le fonctionnement, les rapports, les règles et les caractéristiques de cette société-là. Pour autant, nous avons entrecroisé trois fils théoriques-méthodologiques: Ethnographie, Histoire Orale et Théorie Sociale du Discours (FAIRCLOUGH, 2001). Le corpus analytique a été fait avec deux verbes: OBSERVER et ÉCOUTER – observation participante et histoires de vie. Nous avons observé des sujets. Nous en avons écouté cinq – trois garçons et deux filles. Nous avons également observé des textes et des contextes réels et virtuels. Nous avons encore remarqué des gravures. En ce qui concerne le discours produit par eux/elles sur cette société « secrète », nous nous sommes servis du procédé méthodologique de l'observation d'extraits linguistiques de ce discours (écrit et oral, respectivement, quelques textes issus de l'utilisation du goudron et du graphite, et cinq récits de leurs histoires de vie), en envisageant, à partir de ceux-ci, de développer le processus analytique. Quelquefois, nous avons encore recours à des textes des pages du site de rapports *ORKUT*, d'utilisateurs/trices de goudron et d'utilisateurs/trices de graphite, ainsi qu'à d'autres événements linguistiques trouvés dans les pages de communautés et *blogs* de groupes ou *crews*, outre les annotations sur le journal de champ. Le concept d'expérience (THOMPSON, 1981) a été essentiel à nos analyses. Les résultats suggèrent que la société « secrète » est représentée, par ces jeunes gens, comme un *locus* d'identité leur permettant, paradoxalement, une visibilité anonyme, puisque, en banlieue, ils n'ont pas de projection. Sur cette place structurellement organisée, hiérarchiquement partagée où le collectif a le rôle principal, ils ont des expériences symboliques et matérielles de sociabilité, s'organisent, exercent un contrôle, établissent des règles, commandent, fondent une société fermée, dont l'outil indispensable pour son existence c'est le secret. De cette façon, à partir de cette société, ils jouent, ils disputent, ils protestent, ils négocient. Toutefois, ils revendiquent l'inclusion de leurs pratiques culturelles dans la scène de la culture urbaine contemporaine.

Mots-clés : société secrète, utilisation de goudron, graphite, expérience, discours.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – DOS MUROS PARA A SOCIEDADE “SECRETA”: UMA ETNOGRAFIA DA PESQUISA.....	13
CAPÍTULO I – ABRINDO A CORTINA PARA A SOCIEDADE “SECRETA” .....	27
1.1 A rua e a noite: guardiãs do segredo de pichadores/as e grafiteiros/as .....	27
1.2 O segredo nas redes de sociabilidade .....	30
1.3 O segredo como dinâmica comunicativa da sociedade “secreta” .....	33
1.4 O segredo das redes na rede .....	47
1.4.1 <i>A sociedade em rede</i> .....	47
1.5 A sociedade “secreta” virtual .....	48
CAPÍTULO II – CULTURA, JUVENTUDE URBANA E EXPERIÊNCIA NO CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO DA SOCIEDADE “SECRETA” .....	63
2.1 Cultura(s): singular ou plural?.....	63
2.2 Circuitos juvenis urbanos .....	66
2.3 “Hip hop salva”: o discurso da periferia pela afirmação de novos valores .....	69
2.4 Do ser pichador/a ou ser grafiteiro/a: o que a ideologia tem a ver com essa questão .....	72
2.4.1 <i>Pichação, grafite, grapicho</i> .....	72
2.4.2 <i>Pichação e grafite em duas versões discursivas</i> .....	73
2.4.3 <i>O olhar da pesquisa contrapondo as versões discursivas</i> .....	81
2.5 A agência do sujeito nos muros da pichação e do grafite.....	88
2.5.1 <i>A permanência material da cultura</i> .....	88
2.5.2 <i>Marcas da experiência nas práticas discursiva e social dos/as pichadores/as e grafiteiros/as</i> .....	89
2.5.3 <i>E. P. Thompson, seu contexto e sua crítica ao paradigma estruturalista</i> .....	90
2.5.4 <i>A experiência devolvendo o sujeito ao processo</i> .....	93
2.5.5 <i>O diálogo da experiência dos/as pichadores/as e grafiteiros/as com o contexto histórico contemporâneo</i> .....	95
CAPÍTULO III – A PORTA DE ACESSO À SOCIEDADE “SECRETA”: A EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA NO NÚCLEO HIP HOP CAMPINA.....	100
3.1 Histórico do NH2C .....	101
3.2 Gênese da experiência etnográfica .....	105
3.3 A paisagem e o campo .....	110
3.4 Repertórios e implícitos na interação do NH2C: “o espaço de controle e disputas que a cortina esconde” .....	114
3.5 O NH2C como tema nas histórias de vida .....	126

CAPÍTULO IV – AS PRÁTICAS SIMBÓLICAS DA SOCIEDADE “SECRETA” NAS RELAÇÕES COM A SOCIEDADE, O MERCADO E A MÍDIA .....	131
4.1 Práticas simbólicas da pichação e do grafite .....	132
4.2 A mídia da pichação e do grafite na mídia da sociedade do espetáculo .....	137
4.3 Repercussões da globalização no discurso da pichação e do grafite em Campina Grande .....	151
4.3.1 A pichação e o grafite e nas relações entre o local e o global .....	152
4.3.2 A globalização no discurso da pichação e do grafite .....	156
 CAPÍTULO V – O ESPAÇO QUE A CORTINA ESCONDE NA SOCIEDADE “SECRETA” .....	 167
5.1 Processo de formação do grupo .....	175
5.2 Estrutura organizacional .....	183
5.3 Funcionamento .....	185
5.4 Regras para funcionamento do grupo e admissão de membros .....	187
5.5 As “minas” na sociedade “secreta” .....	191
 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	 198
 REFERÊNCIAS .....	 205
 ANEXOS .....	 216
 LISTA DE ANEXOS .....	 216
 ANEXO A – Registro das <i>tags</i> de pichadores/as e grafiteiros/as (DUARTE, 2006) .....	 217
 ANEXO B – Registro das siglas dos grupos a que se vinculam os/as pichadores/as e grafiteiros/as, com as respectivas traduções e referências espaciais (DUARTE, 2006) .....	 221
 ANEXO C – Registro dos grupos de pichadores/as e grafiteiros/as por zona em Campina Grande (DUARTE 2006) .....	 224
 ANEXO D – Mapa urbano de Campina Grande, com a localização das <i>crews</i> por zona (DUARTE 2006) .....	 225
 ANEXO E – Informativo sobre o Núcleo <i>Hip Hop</i> Campina .....	 226
 ANEXO F – Modelo de ficha/ cadastro do NH2C .....	 228
 ANEXO G – Desenhos produzidos por ZECA, durante a narrativa de sua história de vida .....	 229

## INTRODUÇÃO – DOS MUROS PARA A SOCIEDADE “SECRETA”: UMA ETNOGRAFIA DA PESQUISA

---

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

As palavras e as imagens sempre exerceram fascínio sobre nós, influenciando até a escolha pelo nosso ofício de professora de língua materna. Temos convivido com elas, encantando-nos pelos sentidos que assumem e pelos suportes em que se instalam para dizer o mundo. Por isso, não satisfeitos apenas com a leitura no papel, começamos a ler também os muros, e isso teve início, em 2003, quando, numa rua de Campina, vimos um muro pichado com a frase: *É nós na fita e os playboy no DVD*.

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 01 – *É nós na fita e os playboy no DVD (Crash – LPE)* – Rua Aprígio Nepomuceno. Cruzeiro – abril de 2003.

Nesse dia, começamos a refletir sobre que segredo – *o quê e quem* – estaria por trás desse texto, sobre o discurso que o envolvia e, conseqüentemente, sobre o contexto sociocultural que subjazia a essa construção discursiva. Na tentativa de encontrar respostas, investigamos. Através da fotografia, registramos textos e imagens impressos nos muros de três bairros campinenses, nos quais a pichação e o grafite disputavam espaço. O resultado dessa “curiosidade” resultou, em 2006, na nossa dissertação de mestrado “SE ESSA RUA

FOSSE MINHA, EU MANDAVA GRAFITAR!!!”: a construção discursiva do grafite de muro em Campina Grande – PB.

Concluída essa etapa, o segredo ainda persistia, agora, em relação ao *como*: Como se organizaria e funcionaria a sociedade “secreta” de pichação e grafite? Quais seriam suas regras e características? Que relações se estabeleceriam nessa sociedade? Seria possível acessar o segredo desses grupos? O que motivaria esse aspecto secreto?

Para “desvendá-lo”, precisávamos trazer pichadores/as e grafiteiros/as para o centro do nosso debate, e ouvi-los para recuperar sentidos que eles atribuem a si, à sua cultura, ao seu grupo, ao seu mundo. Decidimos, então, por outra investigação a qual resultou nesta tese, emoldurada pelos Estudos Culturais e pela Sociologia da Cultura.

Perseguindo o segredo, objetivamos identificar, descrever e analisar a estrutura organizacional, o funcionamento, as relações, as regras e as características da sociedade “secreta” de pichadores/as e grafiteiros/as em Campina Grande – PB. Para compreendê-lo, entrecruzamos três fios teórico-metodológicos – Etnografia, História Oral e Teoria Social do Discurso – a fim de produzir nosso discurso sobre essa sociedade “secreta”.

Construímos o *corpus* analítico com dois verbos: OBSERVAR e OUVIR – observação participante e histórias de vida. Observamos sujeitos. Ouvimos cinco deles. Observamos também textos e contextos reais e virtuais. Observamos ainda imagens.

O próprio desenrolar da pesquisa convidou-nos a seguir por essa perspectiva múltipla e dialógica, por nos termos deparado com lacunas que não poderiam ser preenchidas por um único caminho. Necessitávamos, então, de uma abordagem que, primeiramente, nos permitisse descrever o campo de estudo e as interações que nele se efetivavam; de uma que tratasse da subjetividade, da trajetória e da memória, “o fascínio do vivido” (ALBERTI, 2004, p. 22) dos sujeitos investigados; além de uma outra que, complementarmente, propiciasse o desvendamento das agendas ocultas de toda uma construção sócio-histórica subjacente ao discurso produzido por eles. Não nos esquecendo de que, também, E. P. Thompson participou desse diálogo, quanto ao o agenciamento sociodiscursivo desses sujeitos na construção da realidade histórica.

Optamos, então, no método etnográfico, pela técnica da observação participante em reuniões do NH2C – Núcleo *Hip Hop* Campina –, cujos detalhes foram registrados num diário de campo; na metodologia da História oral, pela coleta de narrativas das histórias de vida de pichadores/as e grafiteiros/as, no entrecruzamento com a Teoria Social do Discurso (FAIRCLOUGH, 2001), uma vertente da Análise de Discurso Crítica.

Sobre a etnografia, Geertz nos lembra que esta não se limitaria a uma questão de método, mas se definiria pelo tipo de esforço intelectual empreendido pelo/a pesquisador/a para desenvolver uma “descrição densa” que exigiria do etnógrafo o enfrentamento de “uma multiplicidade de estruturas complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e inexplícitas, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar” (GEERTZ, 1978, p. 20).

Para esse etnógrafo, os que optam pela pesquisa de natureza etnográfica têm uma dupla tarefa. A primeira seria a de descobrir as estruturas conceptuais que informam os atos dos sujeitos de nossa investigação; a segunda seria a de construir um sistema de análise no qual o que é genérico a essas estruturas se destaque frente a outros determinantes do comportamento humano. “Em etnografia, o dever da teoria é fornecer um vocabulário no qual possa ser expresso o que o ato simbólico tem a dizer sobre ele mesmo – isto é, sobre o papel da cultura na vida humana” (GEERTZ, 1978, p. 38). Assim, pelos objetivos delimitados, consideramos que a etnografia apresentou-se-nos como um caminho indispensável para a realização desta pesquisa.

Assim sendo, através da observação participante, com um diário de campo nas mãos, inserimo-nos em um contexto cultural distinto do nosso, com o objetivo de “apreender o ponto de vista dos nativos, seu relacionamento com a vida, sua visão de seu mundo.” (MALINOWSKI, 1998, pp. 33-34). Essa convivência se constituiu para nós numa experiência de grande valor científico, mas também humano, que implicou numa dupla atividade – de trabalho construtivo e de observação –, sem o qual a investigação teria sido prejudicada, se não impossibilitada. Dessa forma, observar os fenômenos em sua plena realidade – os imponderáveis da vida real (MALINOWSKI, 1998, p. 29) –, no NH2C, contribuiu, sobremaneira, para a consecução de nossas metas investigativas, uma vez que, além de ter nos propiciado um convívio mais próximo aos sujeitos pesquisados, tivemos a oportunidade de observar as distintas nuances que se instauram na formação das relações vivenciadas nesse campo de pesquisa, e, mais especificamente, no que designamos sociedade “secreta”.

Assim, como “a realidade social é o próprio dinamismo da vida individual e coletiva com toda a riqueza de significados dela transbordante” (MINAYO, 2000, p. 15), buscamos responder questões referentes à subjetividade desses sujeitos, bem como outras que dizem respeito ao grupo e suas articulações com a realidade social.

Quanto à observação participante, no NH2C, cabe esclarecer que, embora esse ambiente não corresponda, especificamente, à sociedade “secreta”, foi através dela que pudemos estabelecer contato com os grupos campinenses de pichação e grafite, tendo essa se

constituído como uma relevante estratégia metodológica para nosso processo investigativo. Ressaltamos ainda que não resta dúvida de que a experiência etnográfica ampliou-nos a compreensão sobre as relações cooperativas e competitivas, intra e extragrupo, tanto no que diz respeito ao movimento *hip hop*, quanto à sociedade de pichadores/as e grafiteiros, merecendo, portanto, um capítulo dedicado a ela.

Quanto ao procedimento metodológico, optamos por uma abordagem de natureza qualitativa, já que nossa proposta implica em identificar elementos concernentes à esfera subjetiva da vida social. Resende (2006, p. 57) afirma que “essa é uma forma de pesquisa potencialmente crítica. Por meio da PQ, as ciências sociais identificam estruturas de poder naturalizadas em um contexto sócio-histórico definido”, sendo, portanto, segundo ela, fundamental aos estudos cujo foco são representações de mundo, relações sociais, identidades, opiniões, atitudes e crenças ligadas a um meio social. Também, de acordo com Minayo e Sanches, “a abordagem qualitativa é empregada, para a compreensão de fenômenos caracterizados por um alto grau de complexidade interna, servindo para aprofundar a complexidade de fatos e processos particulares e específicos a indivíduos e grupos” (MINAYO; SANCHES, 1993, p. 239)

Referindo-se a esse tipo de abordagem, Goldemberg, por sua vez, considera que “os dados da pesquisa qualitativa objetivam a compreensão profunda de certos fenômenos sociais apoiados no pressuposto da maior relevância do aspecto subjetivo da ação social” (GOLDEMBERG, 1999, p. 49-50).

Nosso estudo teve, pois, um caráter descritivo/interpretativo/analítico, por se deter na compreensão das diversas relações que permeiam o processo social de construção e configuração da sociedade investigada, como também dos sujeitos e discursos que a ela estão vinculados.

Embora tenhamos recorrido, complementarmente, a dados e resultados constantes na nossa pesquisa de Mestrado (DUARTE, 2006), geramos um *corpus* analítico específico para esta pesquisa, a partir da observação participante e da história de vida. Na escolha dessas ferramentas, inspiramo-nos em Malinowski (1998), o qual defendia a integração entre a primeira e a segunda, a fim de que fosse possível a identificação de aspectos da visão de mundo dos “nativos”, não explicitadas em suas falas.

Nesse ponto, esclarecemos que, na afirmação de que geramos os dados analíticos, concordamos com a distinção epistemológica entre “coleta de dados” e “geração de dados”, proposta por Resende, quando afirma:

Entendo que em pesquisa de campo de natureza etnográfica a maior parte dos dados não é simplesmente coletada – como se já estivesse disponível independente do trabalho do/a pesquisador/a –, e sim gerada para fins específicos da pesquisa. [...] Investigamos problemas sociais sem dúvida pré-existentes à pesquisa, mas criamos situações sociais úteis para sua investigação. (RESENDE, 2006, p. 58)

No que diz respeito, mais particularmente, ao discurso produzido por pichadores/as e grafiteiros/as sobre essa sociedade “secreta”, utilizamos o procedimento metodológico da observação de excertos linguísticos desse discurso (escrito e oral, respectivamente, alguns textos da pichação e do grafite, e cinco narrativas das histórias de vida de pichadores/as e grafiteiros/as), para, a partir deles, desenvolvermos a descrição, a interpretação e a análise dessas ocorrências, subsidiando-nos, também, pela teoria faircloughiana. Recorremos, ainda, algumas vezes, a textos presentes nas páginas do site de relacionamento *ORKUT*, de pichadores/as e grafiteiros/as, como também outros eventos linguísticos constantes nas páginas de comunidades e *blogs* de grupos ou *crews*. Em vários pontos da nossa abordagem, recorreremos, como ilustração, a fotografias – ao todo 36 –, relacionadas à temática discutida em cada capítulo.

Quanto ao recorte espaço-temporal da investigação etnográfica correspondeu ao período de um ano – 30/05/07 a 28/05/08 –, nas reuniões do Núcleo *Hip Hop* Campina (NH2C), realizadas no espaço físico do Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA), na Rua Paulo de Frontin, no Centro desta cidade. Esses encontros, a princípio, ocorriam nas tardes de domingo, das 15h 30min. às 17h 30min. Posteriormente, o dia e horário foram modificados – quartas-feiras, das 19h 30min. às 21h. No capítulo III, desta tese, apresentaremos um exercício etnográfico sobre tais reuniões, quando enfocaremos detalhes sobre esse campo que nos possibilitou o contato com a sociedade “secreta”, mas também sobre a forma de acesso desta pesquisadora a esse Núcleo.

Quanto ao recorte espaço-temporal, da metodologia da História Oral, realizamos cinco entrevistas de história de vida, sendo que quatro delas se efetivaram no ano de 2008 – ZECA (14/08/2008), PAGÃO (27/08/2008), ZNOCK MORB (11/09/2008), INSANA (26/09/2008), tendo a última se realizado em 2010 – NAAH (23/03/2010), todas no Centro de Educação – CEDUC, da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, situado na Rua Antônio Guedes de Andrade, no bairro do Catolé, nesta cidade. A escolha desse local foi feita em comum acordo com os sujeitos entrevistados. Nesse ponto, deixamos claro que, em respeito à ética na pesquisa, eles estariam livres para delimitar o “território” no qual desejavam ser ouvidos. Foi escolhido também o turno da tarde para a gravação das narrativas, uma vez que, nesse horário,

havia muitas salas desocupadas, em virtude de as aulas, ali ministradas, se efetivarem, prioritariamente, nos turnos da manhã e noite. Assim sendo, com menos movimento de pessoas e, conseqüentemente, mais silêncio, tornou-se mais tranquila a gravação das falas dos/as entrevistados/as.

A metodologia da história oral pode ser considerada como “uma prática de apreensão de narrativas feita através do uso de meios eletrônicos e destinada a recolher testemunhos, promover análises de processos sociais do presente e facilitar o conhecimento do meio imediato” (MEIHY, 2006, p. 134). Consiste, pois, em “um método de pesquisa (histórica, antropológica e sociológica etc.) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo” (ALBERTI, 2004, p. 18).

A partir dela, o sujeito que se vê na iminência de traçar a sua trajetória e de seu grupo revela sua intimidade, recria imagens do passado, buscando recuperar, nos “meandros infinitos da memória” (WHITAKER; VELÔSO, 2005), marcas significativas que, embora escondidas, vão emergindo na construção narrativa que se processa. Dessa forma, as palavras fluem reconstruindo uma trajetória de um sujeito a partir das lembranças que ele guardou das experiências que viveu ou que foram narradas, compartilhadas pelo grupo; o ontem se torna hoje, o passado tropeça no presente, e vice-versa, para resultar numa narrativa cujos sentidos estão plenos de historicidade.

Competiu exatamente à história oral permitir esse acesso aos recônditos mais profundos da memória, que mesmo ressignificada pelos distintos narradores, representou aquilo que para eles significou, ou seja, se constituiu na experiência significativa desses sujeitos.

Recorrer à história oral significa, então, apresentar uma nova possibilidade de fazer voltar à cena a voz do narrador em união com “a alma, o olhar e a mão”, típicas do artesão – segundo Valéry (apud BENJAMIN, 1987, p. 221), na tessitura da narrativa.

Ou ainda, como afirma Albuquerque Jr. (2007):

Indefinida entre uma técnica, um método, uma postura teórica no campo da historiografia, a história oral faz de sua (in)definição ou de sua (im)possibilidade o seu charme, o seu encanto, a sua produtividade. Contribuindo de forma inequívoca para que novas falas fossem encenadas pelos historiadores e seus personagens, para que novos olhares sobre o passado fossem possíveis, dentro da Universidade e das instituições que agrupam historiadores, a história oral é sem dúvida vitoriosa.

Na contemporaneidade, em lugar do narrador que, manufatureiramente, tecia os fios narrativos de artesanais da oralidade, ressuscita um narrador que faz uso de fios às vezes desconhecidos pela tradição, plenos de significados da “vivência benjaminiana” e da “experiência thompsoniana”. (SILVA; MENEZES, 2005, p. 17)

Um outro aspecto que merece ênfase, diz respeito à contribuição da história oral à investigação da “sociedade secreta” de pichadores/as e grafiteiros/as, conforme podemos ver nas palavras de Aspázia Camargo, na apresentação da primeira edição do Manual de História Oral:

O importante é não esquecer que a contribuição da história oral é sempre maior naquelas áreas pouco estudadas da vida social em que predominam zonas de obscuridade, seja no estudo das elites, seja das grandes massas. [...] No segundo caso, a obscuridade resulta do desinteresse das fontes oficiais pela experiência popular, da ausência de documentos, da teia protetora e autodefensiva que se cria naturalmente em torno dos movimentos populares a partir de suas próprias lideranças. [...] Cabe ao pesquisador desvendar as múltiplas experiências e versões, buscando a palavra “final”, sempre provisória, para temas relegados ou submetidos ao fogo cruzado dos interesses e das ideologias. (ALBERTI, 2005, p. 15) (grifo da autora)

Utilizando esse caminho metodológico, recorreremos às narrativas de história de vida como fonte informativa, mas, sobretudo, como ferramenta para o entendimento do significado do discurso e da ação de pichadores/as e grafiteiros/as, das interfaces que se estabelecem entre eles/as e a sociedade, da instauração de suas redes de sociabilidade, enfim, das relações que se delineiam entre eles/as e o contexto sócio-histórico contemporâneo. Construir essas fontes documentais não foi um empreendimento dos mais fáceis, em virtude da dificuldade de acesso a esses representantes da cultura de rua, motivada pelo caráter de ilicitude das práticas da pichação e do grafite, como também pelo próprio estigma que ainda ronda tais práticas.

O foco principal desse tipo de entrevista é a trajetória do indivíduo na história, sendo então contemplada a trajetória que ele percorreu “desde a infância até o momento em que fala, passando pelos diversos acontecimentos e conjunturas que presenciou, vivenciou ou de que se inteirou” (ALBERTI, 2005, p. 37-38).

Meksenas define a história de vida afirmando que

Trata-se de colher, por meio de gravação sonora ou filmagem, a narrativa do sujeito pesquisado: o modo como ele reinterpreta seu passado por recortes mediados pelo acúmulo de experiências adquiridas, por sua visão de mundo, por seus valores/projetos, tudo isso orientado pelas vivências do presente. [...] Uma vez definido o tema geral de pesquisa e suas hipóteses, é preciso localizar depoentes que sejam pessoas significativas. (MEKSENAS, 2002, p.125).

A escolha dos/as entrevistados/as se definiu, durante a experiência etnográfica, junto ao NH2C, escolha essa que se deu obedecendo ao critério de antiguidade, já que sendo eles/as muito jovens, os/as mais antigos/as nas práticas da pichação e do grafite teriam uma maior contribuição a nos dar, a fim de que os objetivos de nossa pesquisa pudessem ser atingidos.

Sobre essa escolha, Verena Alberti enfatiza:

[...] convém selecionar os entrevistados entre aqueles que participaram, viveram, presenciaram ou se inteiraram de ocorrências ou situações ligadas ao tema e que possam fornecer depoimentos significativos. O processo de seleção de entrevistados em uma pesquisa de história oral se aproxima, assim, da escolha dos “informantes” em antropologia, tomados não como unidades estatísticas, e sim como unidades qualitativas – em função de sua relação com o tema estudado –, seu papel estratégico, sua posição no grupo etc. (ALBERTI, 2005, p. 31-32) (grifo da autora)

As narrativas foram fundamentais para a evidenciação do contexto, das subjetividades e das identidades dos/as pichadores/as e grafiteiros/as, a partir de seus discursos, permitindo-nos, portanto, o acesso aos sentidos que eles/as atribuem tanto a si próprios quanto aos contextos – micro e macro, local e global –, como também às pessoas nele inscritas.

A princípio, propusemo-nos a registrar as narrativas da experiência de vida de seis jovens que há mais tempo estivessem envolvidos com as práticas do grafite e/ou da pichação – três do sexo masculino e três do sexo feminino. No registro dessas narrativas, “o entrevistador se mantém em uma ‘situação flutuante’ que permite estimular o entrevistado a explorar o seu universo cultural, sem questionamento forçado” (THIOLLENT, 1982, p. 86) (grifo do autor).

Conseguimos entrevistar três meninos – ZECA, PAGÃO e ZNOCK MORB –, mas, somente, duas meninas – INSANA e NAAH. Essa redução, no que diz respeito ao feminino se deveu a que, apesar do nosso convite a outras meninas – ZEN e LUA –, essas não terem podido nos conceder uma entrevista. Apesar de marcarem o conosco, sempre ocorria algum imprevisto que as impossibilitava de vir ao nosso encontro. Quando falava com elas sobre uma nova possibilidade, a postura era sempre de solicitude, simpatia e colaboração, mas, infelizmente, nosso encontro não foi possível. Chegou a um ponto de nos sentirmos sem jeito de insistir. Passado um tempo, algumas vezes, nos deparamos com elas em alguns locais da cidade, mas nenhuma de nós chegou a tocar no assunto, apesar de continuarmos a nos cumprimentar amistosamente. Esse fato também passou a se constituir num imprescindível dado analítico para esta pesquisa. Como cada detalhe é valioso para a investigação, essa dificuldade teve toda uma influência no processo de análise que desenvolvemos.

Quanto a termos entrevistado mais meninos do que meninas, gostaríamos de ressaltar que, no universo da cultura de rua, semelhantemente ao que ocorre na sociedade como um todo, há uma predominância do masculino. O número de pichadores e grafiteiros é consideravelmente maior que de pichadoras e grafiteiras. Em nossa pesquisa anterior (DUARTE, 2006), detectamos que, em Campina Grande, os sujeitos que produzem pichação e grafite são, em sua maioria, do sexo masculino. Das 146 *tags* registradas, há apenas 5 do sexo feminino (NINA, LUA, BRISA, INSANA E ROSE) (*vide* ANEXO A). O mesmo ocorre com relação aos grupos aos quais eles/as se vinculam. Das 41 siglas de grupos registradas e traduzidas, encontramos apenas 2 *crews* femininas (MUS e MMS ou MMP) (*vide* ANEXO B). Assim sendo, consideramos que, em virtude dessa disparidade, termos entrevistado duas meninas, já consistiu num êxito.

Antes de cada entrevista, solicitamos a cada entrevistado/a, a leitura e assinatura o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, a fim de que não restasse dúvida quanto à seriedade desta pesquisa.

Quanto à condução da entrevista, decidimos por, após ligado o aparelho de MP3 para a gravação, deixar o/a entrevistado/a produzir sua narrativa, à vontade, intervindo o mínimo possível, apenas em casos em que houve uma grande pausa ou em que foi necessário o esclarecimento de algum aspecto relevante à pesquisa. Decidimos, também, não fazer anotações para que a entrevista ocorresse da maneira mais espontânea possível, no formato de uma conversa, deixando os registros escritos para depois de concluído esse momento de interação. Importante ressaltar que, mesmo após desligada a MP3, todos os cinco entrevistados continuaram conversando mais um pouco conosco, tendo esse momento sido também de grande valia para a pesquisa.

Um dos entrevistados, a certa altura de sua fala, pediu que encerrássemos a gravação, acrescentando, em *off*, detalhes a respeito do tema sobre o qual ele discorria, fato esse fundamental para a compreensão dos tensionamentos que envolvem a “sociedade secreta” de pichadores/as e grafiteiros/as.

O encerramento das entrevistas se deu, naturalmente, no momento em que os/as entrevistados/as consideraram que não havia mais nada a acrescentar, embora todos tenham se disponibilizado a nos conceder, posteriormente, uma entrevista complementar, caso fosse necessário. Fizemos questão de deixar bem claro a eles/as que recebemos deles/as uma valiosa contribuição, pela qual agradecemos enfaticamente.

Após realizada cada entrevista, transpusemos o áudio para o computador, procedendo, em seguida, a transcrição (ou “transcrição”), a fim de não perdermos detalhes importantes –

gestos, expressões faciais, ênfases, silêncios, por exemplo – os quais ainda estivessem vivos em nossa mente. Os textos resultantes dessa transcrição – cada qual com no mínimo vinte páginas – foram diluídos nas discussões de cada capítulo desta tese. Importante ressaltar que tal processo é demorado, trabalhoso e exige perseverança e muita disciplina. Acrescentamos ainda que o ideal é que esse trabalho não seja “terceirizado”, pois, em nossa opinião, só quem presenciou as narrativas possui a capacidade de colocá-las no papel para deixar o texto final o mais próximo da fala dos/as entrevistados/as.

A fim de preservarmos a identidade dos/as entrevistados/as, optamos por nos referir a eles/as, utilizando seus pseudônimos. Em alguns momentos, porém, a fim de evitarmos constrangimentos, necessitamos omitir, mesmo seus pseudônimos, quando o discurso sinalizava para questões delicadas que envolvem a rivalidade entre grupos.

Findo o processo de textualização das narrativas orais, sabíamos que o texto produzido por nós não era “definitivo ou limitado. A teoria do pesquisador será somente uma das possíveis perspectivas abertas pelo texto” (CALDAS, 1999, p. 77). O texto final resultante dessas entrevistas é “um texto dialógico, de muitas vozes e múltiplas interpretações” (PORTELLI, 1997, p. 27).

Conforme complementa aquele autor, acerca do texto final:

Em sua rede ficcional, em sua força viva, exige o que envolve uma releitura, reinterpretações. Por ser um corpus vivo não se esgotou nem no projeto que o iniciou, nem no longo trajeto transcriativo e muito menos nas interpretações que, formalmente, o transformaram através do pesquisador numa leitura específica e singular. (CALDAS, 1999, p. 77)

Consideramos que obtivemos êxito nessa empreitada, porque, se já não é fácil o acesso a esses sujeitos, muito mais difícil é o acesso às suas histórias de vida, embora saibamos que a narrativa produzida por eles não é a realidade, mas uma representação dela. Esse êxito foi devido, portanto, a todo um processo de construção de confiança entre pesquisadora e sujeitos da pesquisa, o qual teve início na primeira investigação que desenvolvemos (DUARTE, 2006), e que teve continuidade neste novo trabalho científico.

Aqui abrimos um parêntese para declarar que o momento de cada entrevista foi, sobremaneira, prazeroso para nós. Ouvimos atentamente cada cena narrada, até sorrimos, emocionamo-nos e surpreendemo-nos com elas. Em virtude do tempo de convivência anterior no NH2C, percebemos que os/as entrevistados/as depositaram confiança em nós, chegando alguns deles a revelar detalhes sobre sua vida ou sobre a vida do grupo que, na verdade, não esperávamos que viessem à tona. Uma das entrevistadas, por exemplo, tratando da temática das drogas em sua trajetória, afirmou que aquilo que ela estava nos narrando só tinha sido

contado a um médico, que nós éramos a segunda pessoa que tinha acesso a esse momento de sua vida. Disse, ainda, que sabia que no texto final, haveria alguns cortes, o que implica em que ela desejasse que sua identidade se mantivesse em segredo. Assim, procedemos. Dessa forma, o aspecto secreto dessa sociedade influenciou a nossa produção final. Percebemos, nesse instante, a responsabilidade e o compromisso ético que devem compor os instrumentos de qualquer pesquisador, a fim de que o resultado do seu trabalho não venha a comprometer seus/as entrevistados/as.

Sobre essa responsabilidade que nos cabe, é necessário dizer que, especificamente em relação a esta pesquisa, alguns aspectos precisam ficar bem claros. O primeiro deles é que o objeto de nossa investigação, historicamente, tem sido associado a um estigma de criminalidade, o que é reforçado pela própria legislação, motivo pelo qual envidamos todos os esforços para que nossas análises não reforçassem esse estigma; o segundo deles é a rivalidade que inspira suas práticas socioculturais, o que implica no nosso cuidado em não contribuir para a acentuação das rixas; o terceiro deles é que entrevistamos membros de dois grupos – OPZ e UZS –, entre os quais há essa rivalidade, e não podemos expor os/as entrevistados/as, nem gerar constrangimentos entre eles/as; o quarto deles é que esta pesquisadora é cônjuge do curador do meio ambiente de Campina Grande – e isso foi informado aos sujeitos desta investigação –, motivo pelo qual a precaução teve de ser redobrada, a fim de que essa condição não seja associada ao nosso interesse por investigar essa sociedade. Esse também foi o motivo pelo qual não pudemos acompanhar nenhuma intervenção noturna de pichação – rolé – juntamente com os sujeitos pesquisados. (Imaginemos a manchete que isso daria!). As únicas intervenções que presenciamos foram de grafite, durante o dia.

O quinto deles é que precisamos manter a imparcialidade, pois foram nossos objetivos descrever e analisar a sociedade “secreta”, e não, exercer juízos de valor sobre ela. Também não foi objetivo nosso discutir as implicações dessas práticas com respeito à violação dos espaços privado e público.

O sexto deles diz respeito às noções de linguagem, sujeito e discurso com as quais trabalhamos. Para a Teoria Social do Discurso (FAIRCLOUGH, 2001), que tem por princípio a linguagem como espaço de luta hegemônica, a linguagem é considerada como “parte irredutível da vida social dialeticamente interconectada a outros elementos sociais” (RESENDE, 2006, p. 11). Os sujeitos não são “meramente posicionados de modo passivo, mas capazes de agir, de negociar seu relacionamento com os tipos de discurso a que eles recorrem” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 87). “Os agentes sociais são dotados de relativa

liberdade para estabelecer relações inovadoras na (inter)ação, exercendo sua criatividade e modificando práticas estabelecidas. Desse modo a importância do discurso na vida social transita entre a regulação e a transformação” (RESENDE, 2006, p. 46). O discurso é entendido como prática política e ideológica, e como “modo de ação historicamente situado”, (RESENDE, 2006, P. 25) que deve ser investigado em sua tríplice dimensão: texto, prática discursiva e prática social (FAIRCLOUGH, 2001, p.101)

O sétimo deles é que o trabalho com a Análise de Discurso Crítica requer o engajamento pessoal do/a pesquisador/a com o problema pesquisado. “Admitimos que a suposição de neutralidade em ciência não é senão um posicionamento ideológico e, assim sendo, não nos pretendemos neutros – sabemos que não podemos sê-lo e, mais que isso, *não queremos sê-los*”. (RESENDE, 2006, p. 140) (grifo da autora). Todo o percurso da pesquisa – desde a escolha do objeto e dos objetivos até a análise resultam de escolhas particulares.

Para Rajagopalan (2003, p. 12 apud RESENDE, 2006, p. 150), a distinção entre a teoria tradicional e a teoria crítica consiste em que

esta última não se contenta em descrever e teorizar os problemas sociais, objetiva participar ativamente dos processos de mudança. E a linguagem constitui um foco inescapável na persecução desse objetivo, visto que é “palco de intervenção política”, em que se travam disputas pela estruturação, desestruturação e reestruturação de hegemonias, em que se constroem identidades, se veiculam ideologias. (grifo do autor)

Concordamos, assim, com a afirmação de Fairclough (2003, apud RESENDE, 2006, p. 141) acerca da não objetividade da análise, visto que não é possível descrever e analisar o que se representa em um texto, sem a presença da subjetividade.

Esforçamo-nos para que a nossa construção discursiva, nesta tese, permitisse que a voz dos sujeitos da pesquisa e suas histórias de vida pudessem dizer sobre eles e sobre pichação e grafite, independentemente, da revelação do “segredo” que constitui sua sociedade. Mas como tudo o que é secreto exerce atração, deixemos a “decisão para o final”.

Consideramos, também, que certos detalhes sobre essa sociedade precisaram ser cuidadosamente tratados, a fim de que os resultados desta investigação não ocasionassem, conforme já dissemos, situações constrangedoras aos sujeitos pesquisados. Essa vigilância metodológica se constituiu numa enorme dificuldade para nós. Redobramos, então, o esforço para cumprir nossos propósitos investigativos, com muito “jogo de cintura” para não trazermos prejuízos ao campo e aos sujeitos que nos permitiram essa experiência. Nossa atitude talvez possa até ser confundida com ‘paixão’ ou, até, com ‘temor’, mas como diz o ditado, “cada um sabe onde o sapato aperta”. Dispúnhamos dos dados, mas nem todos

poderiam ser publicizados. As xerox das fichas de cadastro dos membros do NH2C, com seus dados pessoais, as listas de presença das reuniões do NH2C, o diário de campo, contendo, inclusive os números de telefone de pichadores/as e grafiteiros/as, a transcrição das histórias de vida e o vídeo sobre o Núcleo sequer puderam ser utilizados como anexos. Nesse aspecto, o “segredo” continuou a compor, desde o planejamento, esta tese que resultou em cinco capítulos.

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

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

No segundo capítulo, subsidiando-nos pelas perspectivas dos Estudos Culturais, da literatura sobre juventude e da Teoria Social do Discurso, abordamos as relações entre o panorama da cultura contemporânea, os circuitos juvenis urbanos – movimento *hip hop*, pichação e grafite – e a experiência dos sujeitos que interatuam nesses contextos (Thompson, 1978). Também compuseram esse capítulo reflexões acerca das (in)definições das identidades de pichador/a e grafiteiro/a, como também acerca do agenciamento sociodiscursivo dos sujeitos produtores dessas duas expressões da cultura de rua.

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

No quarto capítulo, considerando que as expressões culturais contemporâneas se instauram num contexto social, mais amplo, de articulação entre o local ao global; considerando também que esta é uma tese de doutorado em Sociologia, e que, de acordo com o inciso III, do Art. 12, da resolução nº 62/1999, precisa representar “um trabalho de pesquisa original em que demonstre capacidade crítica e domínio teórico-metodológico em Sociologia”, apresentamos uma discussão sobre as relações estabelecidas entre as práticas simbólicas da pichação e do grafite, e a sociedade, o mercado e a mídia, no contexto da globalização, discussão essa que julgamos indispensável à análise de qualquer fenômeno

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

No quinto capítulo, dedicamo-nos a apresentar e analisar de que forma essa sociedade é representada no discurso das narrativas de pichadores/as e grafiteiros/as entrevistados. Nessa discussão, procuramos abordar o processo de formação, a estrutura organizacional, o funcionamento, as regras de admissão dos membros, além de contemplar a participação feminina nesse grupo, subsidiando-nos pela perspectiva faircloughiana.

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

## CAPÍTULO I – ABRINDO A CORTINA PARA A SOCIEDADE “SECRETA”

---

[...] *Ele: bora, pichador, não sei o quê! Por que tu pichou ali? Eu: caramba, eu não pichei nada! E eu saí pra dialogar com o cara, e nisso, o segurança saiu assim em direção àquela praça que tem. Eu: Não, eu não fiz isso! E num momento de descuido, eu, fuc, disparei, aí subi na contramão, em direção à feira. Quando eu cheguei na esquina, o vigia me enquadrrou, eu sem sandália, que na correria, eu deixei a sandália. Eu: Calma, eu não fiz nada, não, eu fui roubado, eu fui roubado! Aí quando ele foi baixando a arma, o cara aparece na esquina de baixo: segura ele, segura ele! Aí o vigia: Para! O cara, um senhor já, e eu, um maloqueiro, de boné, correndo na rua descalço! O vigia: Para! Eu não fiz nada, não! Quando eu disse a segunda vez: eu não fiz nada! Ele, pá! Sem exagero, a bala, o tiro que ele deu tava como daqui aí nessa parede. Ele apontou a arma assim pra mim, pá! Eu só vi o fogão! Eita, eu só fiz virar a cara e sair desabando. Caramba, Angelina, eu acho que eu nunca corri tanto na minha vida, não.*<sup>1</sup>

### 1.1 A rua e a noite – guardiães do segredo de pichadores/as e grafiteiros/as

Tudo tem início numa rua, numa esquina, numa praça, numa Arca<sup>2</sup>, numa pista de skate... Jovens se encontram para tocar ideias, para experienciar, com seus pares, o pertencimento... “Oito e pouco, cedo ainda, a gente tava ali, na Arca Titão, de frente onde era a Decom, era um *point*<sup>3</sup> lá, até um tempo. N figuras chegavam por lá pra trocar ideias e de lá sair pra os seus rolés.” (PAGÃO).

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

[...] No domingo, **todo mundo se encontrava pra andar de skate.** [...] aí conheci SAGAZ, através também de skate, também, conheci o pessoal da zona sul através do skate. [...] Em 2002, mais ou menos, fomos pro Centro,

---

<sup>1</sup> Os grifos em todos os fragmentos das histórias de vida, daqui em diante, são desta pesquisadora.

<sup>2</sup> ARCA é um espaço no Centro da cidade, construído pelo Poder Público Municipal, destinado a acomodar os camelôs que, anteriormente, se instalavam nas calçadas do centro comercial de Campina Grande.

<sup>3</sup> Ponto de encontro para estabelecimento de trocas e planejamento e avaliação dos rolés.

aquela velha pirâmide<sup>4</sup>. **Tinha um movimento de *skatistas* muito forte, aí conhecemos o STIMPS, que foi um menino que entrou pra LPE, e botou ele pra pichar.** (ZNOCK MORB)

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

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

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 02 – A vida. Todos unidos na mesma ideologia! “Sem crise.” (Ovni – UZS) – Rua Paulo de Frontin. Centro. CUCA. Janeiro de 2005.

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

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

A teoria antropológica buscou compreender o papel do segredo associado às religiões que dispunham de conhecimentos secretos, tentando explicar o funcionamento destes em sociedades secretas e rituais iniciatórios. Pretendemos seguir esse caminho, enfocando os grupos de pichação e grafite. Sabemos que o segredo se configura a partir de um conhecimento compartilhado em um contexto, em detrimento de outros, resultando num processo de diferenciação que cria um mundo à parte, uma realidade social particular,

<sup>4</sup> Pirâmide do Parque do Povo – logradouro público no centro de Campina Grande.

interdependente dessa ocultação. Nesse mundo, identidades vão recebendo os primeiros contornos.

O controle quando orientado pela existência do segredo, entendido tal como Scheppelle (1988) o definiu, como a parte da informação que é intencionalmente sonogada por um ou mais atores sociais dos demais, transforma o segredo em um mecanismo que, devido à sua significação simbólica, serve de base para a construção de identidades pessoais e/ou coletivas. (MIRANDA, 2001, p. 99)

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

Mesmo sendo segredo, este, paradoxalmente, se espalha nas redes reais, mas também, nas virtuais. Atrai, excita, encanta, transgride, camufla... Traz risco, adrenalina, rixa, projeção, punição, profissão... Assume sentidos, torna-se símbolo. É, simultaneamente, arte e crime, essência e mercado, local e global, periferia e centro, anonimato e visibilidade, estrutura e ação, identidade e diferença, subversão e negociação, pureza e hibridismo, pichação, grafite, e grapicho...

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

Fotografia Angelina Duarte



FOTO 03 – *Grapixo é nós* (LPE/UZS) – Rua Paulo de Frontin. Centro. CUCA. Janeiro de 2005.

Subverte-se a própria língua, pela criação do neologismo *Grapicho*: palavra-chave para a construção discursiva desse nicho. Ela é muito mais que um vocábulo. Representa uma ideologia. Representa a periferia, não apenas como localização espacial, mas também como

marca identitária. Representa também uma sociedade, uma sociedade “secreta”. Resume a mestiçagem entre as duas práticas, mas também o hibridismo entre a zona e o mundo. Representa, ainda, o sentimento de pertença a esse contexto profundamente marcado por criatividade, tensão e contradição.

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

Fotografia: Angelina Duarte

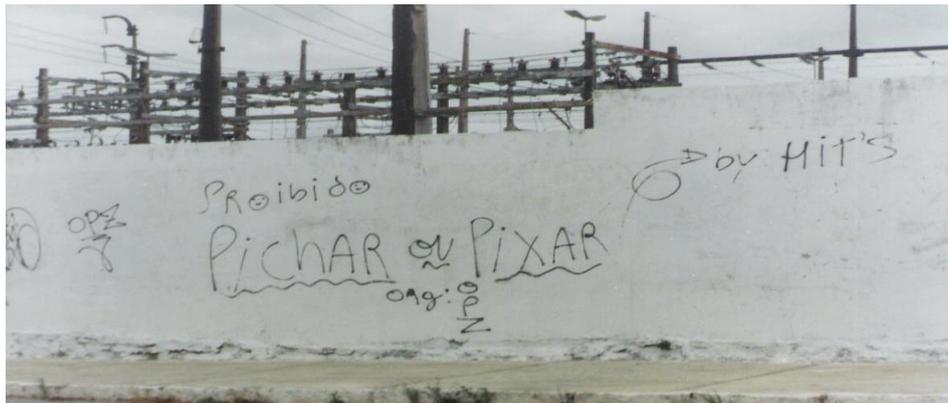


FOTO 04 –*Proibido pichar ou pixar (Hit's – OPZ)* – Rua Prof. Francisco Carlos Medeiros. Prata. Fevereiro de 2005

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

## 1.2 O segredo nas redes de sociabilidade

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

Movendo-se da periferia ao centro urbano – “eu morava na Zona Sul, perto do Amigão, mais ou menos 2 km do Centro. Eu saí andando pro Centro e fui lá pra pirâmide, né, e, assim, né [...] Aí eu digo: bom, nunca fiz isso, vou fazer a primeira vez na pirâmide, onde todo mundo anda de *skate* e vai ver” (ZNOCK MORB) –, motivados por “certos impulsos e em função de certos propósitos” essa juventude gesta suas redes de sociabilidade, as quais resultam numa sociedade. Seus fluxos interacionais se caracterizam também “por um

sentimento, entre seus membros, de estarem sociados, e pela satisfação derivada disso” (SIMMEL, 1983, p. 169), constituindo-se, assim, numa relação social pura, numa “forma lúdica da sociação” (SIMMEL, 2006, p. 65).

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

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

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 05 – *Reação da periferia (Gorpo)* – Rua Paulo de Frontin. Centro. (CUCA) – setembro de 2004

Assim, esses novos agrupamentos, tribos urbanas, no dizer de Mafesolli, passam a funcionar como elemento de identificação e de referência comportamental desses jovens, na passagem para a adolescência, período em que buscam uma maior autonomia em relação ao mundo adulto. Segundo ele, tribos urbanas como agrupamentos semi-estruturados, constituídos predominantemente de pessoas que se aproximam pela identificação comum a rituais e elementos da cultura que expressam valores e estilos de vida, moda, música e lazer típicos de um espaço-tempo (MAFFESOLI, 1998, p. 201).

(...) os espaços e tempos de lazer aparecem, de certo modo, sobrevalorizados pelos jovens porque reconhecem aí desfrutar de uma certa autonomia, em contraste com outros domínios (família, escola, trabalho) onde é predominante a autoridade adulta.” (PAIS, 1993, p. 111)

As características singulares a cada grupo – imagem, estilo, discurso e comportamento – favorecem sua inserção social, ao mesmo tempo em que sugerem as interferências das transformações socioeconômicas e culturais da sociedade contemporânea na constituição dessas características.

Nessa paisagem e apresentando tais características, brota a sociedade “secreta” de pichadores/as e grafiteiros/as. **“A gente criou a MMS, e foi bem legal porque a gente achava que esse negócio de pichação era totalmente secreto. [...] A gente fez a MMS, criou. Melou a cidade todinha”** (INSANA).

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

Embora conectada ao movimento *hip hop*, e por isso, estabelecendo fronteiras internas com os demais elementos que o compõem, essa sociedade traça um perfil para se articular aos contextos micro e macro, delimitando suas especificidades e suas identidades, cujos vínculos se pautam tanto pela unidade de impulsos e propósitos em torno dos valores defendidos pelo movimento, quanto pela satisfação de pertencerem a um grupo que lhes permite “unir o útil ao agradável”: crítica, contestação, projeção, rivalidade, planejamento de intervenções, compartilhamento de experiências, lazer, afetividade, “religiosidade”, e também trabalho. “Por outro lado, seus estilos actuam frequentemente como máscaras, da mesma forma que as culturas juvenis podem representar ‘soluções’ a problemas e contradições relativamente às circunstâncias que os jovens vivem” (PAIS, 2007, p.22) (grifo do autor).

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

Essa idéia de comunidade, de estar junto, expressa-se, também, no nível vocabular do discurso desses sujeitos: organização, grupo, união, galera, máfia, facção, torcida, primeiro comando, *crew* (“**Organização** dos Pichadores do Zepa”, “**União** Zona Sul”, “**Grupo** de

Pichadores do Zepa”, “**Torcida Jovem do Galo**”, “**Primeiro Comando do Catolé**”, “**Máfia Zona Leste**”). Primeiro Comando e Máfia, particularmente, dizem respeito a formas específicas de organização, facções criminosas organizadas, cuja ação comprova o poder desses grupos, como é o caso, em São Paulo, do PCC (Primeiro Comando da Capital). Com o uso dessas expressões, esses/as jovens parecem querer chocar a sociedade.

Assim, a “matéria” modeladora da sua esfera social é retroalimentada por essa multiplicidade de elementos – e provavelmente por muitos outros cujo domínio pertence unicamente ao grupo, e que permanecerão secretos para nós –, a partir dos quais os vínculos comunitários se constituem e se instalam. Mas o que seria a sociedade “secreta” de pichadores/as e grafiteiros/as? Por que e para que ela existiria? Haveria, de fato, um segredo? Em que ele consistiria e como se manteria? Seria possível desvendá-lo? E, em sendo desvendado, não deixaria de ser segredo? Essa sociedade se abriria para a pesquisadora, ou representaria para garantir a manutenção do segredo?

É sobre ela que iremos nos debruçar agora.

### 1.3 O segredo como dinâmica comunicativa da sociedade “secreta”

Os grupos de pichação e grafite, em Campina, nascem da curiosidade, da brincadeira, da experimentação, da influência dos amigos, no contexto mais imediato – a rua, o bairro, a zona –, e vão se ampliando para as áreas centrais da cidade, onde o fluxo de transeuntes – e, conseqüentemente, de pichadores/as e grafiteiros/as – é bem maior do que na periferia, uma vez que a motivação para essas duas práticas é “colocar seu nome pra todo mundo ver”. “Para eles, inclusive, é no momento em que deixam de atuar apenas na quebrada onde moram e saem para pixar em outras quebradas, ou mesmo no centro da cidade, que se tornam pixadores de verdade” (PEREIRA, 2010, p. 160).

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

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

**Eu morava aqui. Moleque, aí sempre ia de férias lá pra Recife. E tinha alguns conhecidos da minha irmã que pichavam e eu era curioso pra saber como era realmente. Aí no final de 94, eu fui morar de verdade lá. Aí nisso, eu conheci umas pessoas que já tinham um movimento, mas que era tudo molecote também, não era pichador, não. Aí vez ou outra, tipo,**

**arrumava uma lata aqui, aí saía, fazia uma besteira aqui, pegava um giz de cera fazia uma coisa ali, e nisso eu também peguei os embalos e comecei nessas brincadeiras de moleque. (PAGÃO)**

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

Seu segredo adquire o estatuto de símbolo cuja interpretação só pode se realizar a partir da vivência cotidiana desses/as jovens. Por outro lado, pode ser que esse significado oculto jamais se permita revelar. “É quotidianamente, isto é, no curso das suas interações, que os jovens constróem formas sociais de compreensão e entendimento que se articulam com formas específicas de consciência, de pensamento, de percepção e acção” (PAIS, 1990, p. 164).

Segundo esse sociólogo, “a descoberta dos significados dos símbolos passa pela compreensão dos significados que esses símbolos têm para os jovens, mas vai mais longe do que isso: passa também pela compreensão do uso que eles fazem desses símbolos” (PAIS, 2007, p. 19). Mas nem esses símbolos são transparentes, como também não o são os estilos juvenis, os discursos e as relações sociais que deles emanam. Seus significados mobilizam-se entre a “molecagem”, o fascínio pela prática, o *feeling*, o *status* e a sensação de poder que ela proporciona.

Talvez essa opção pelo secreto se vincule à gênese das duas práticas, em sua condição de anonimato e de clandestinidade, e diga respeito à necessidade de camuflagem desses sujeitos, sob pseudônimos, sobretudo, na prática da pichação, já que esta, por ser mais invasiva e transgressora<sup>5</sup>, além de estar sob a mira da legislação vigente no país, impossibilita a exposição pública de seus adeptos, temática essa a ser abordada no item 2.4 do capítulo II, desta tese.

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

---

<sup>5</sup>Eu digo: bom, galera, a gente é LPE, mas se a gente tá fazendo grafite, **eu acho a pichação uma coisa, assim, mais anarquista, mais, como é que se diz, é, é mais secreta, assim, mais underground**, mesmo, na essência, assim. (História de vida – ZNOCK MORB) (grifos nossos)

né? **Aí tem gente que não liga, que a mãe já foi pegar dez vezes dentro da delegacia.**(NAAH)

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

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

**Quando eu vim pra cá**, já com a cabeça de uma metrópole, de cidade grande, cheguei aqui, de certa forma, a cultura de interior diferente, aí **eu vi, caramba, a cidade limpa, limpa, limpa, limpa**. Tinha uma coisa aqui ou outra perdida, mas não era um movimento de piche, muito menos de grafite. **Aí eu, caramba, vou fundar um comando aqui**. Aí tive a atitude e chamei uns colegas que imaginei que tinham coragem. Vamo? Vamo. Mostrei umas letras pra eles, dei só umas ideias, por alto, do que é que ia ser o comando, a ideologia da história. Pronto, **a partir daí, surgiu a OPZ<sup>6</sup>, o primeiro comando, a primeira organização de piche na cidade**, que até então não tinha piche aqui. (História de vida – PAGÃO)

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

No nível textual desse discurso, a escolha dessa palavra já sinaliza para a metáfora da guerra, do conflito, da batalha que são próprios das práticas dessa sociedade. Ao assim procederem, estão escolhendo enunciados metafóricos para emoldurar os conceitos vinculados à sua experiência.

Fairclough (2001, p.241) afirma que “as metáforas estruturam o modo como pensamos e o modo como agimos, e nossos sistemas de conhecimento e de crença, de uma forma penetrante e fundamental”. Segundo ele, há fatores culturais, políticos e ideológicos que determinam a escolha da metáfora pelos produtores dos textos, sendo, portanto, necessário considerar os efeitos desse recurso linguístico sobre o pensamento e a prática social.

---

<sup>6</sup> Organização Pixadora do ZEPA.

Nas seguintes fotos, há textos em que é nítida a metáfora da guerra:

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 06 – *Esta porra quem comanda é Zona Leste!!!* (PZL) / *Nem PM, nem MP, nessa porra quem comanda é OPZ.* (OPZ) – Rua Otacílio Nepomuceno. Catolé. Muro da Escola Normal. Maio de 2005.

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 07 – *A guerra vai começar.* (Zoi – PPZ) – Rua Dr. Severino Cruz. Centro. Parque do Povo. Maio de 2005

Nesse confronto, o comando serve para demarcar e dominar um território. “Quem comanda? Muita gente que mora lá, que tem meio que uma moral naquele lugar, no pedaço, vamo dizer que quem manda no pedaço são eles. Quem vai pro prédio mais alto, só quem vai poder ir são eles” (INSANA). Serve também para representar o período em que o jovem deseja assumir o ‘comando’ da sua vida, ter uma autonomia, e, para isso, cria um espaço em que esse desejo possa se efetivar.

Ponto espacial de referência da OPZ: o ZEPa, bairro da Zona Leste. Integrantes: jovens moradores dessa Zona. Atitude: coragem. Motivação: “ver um tag bem

encaixadozinho, um pico<sup>7</sup>, muito louca a ousadia da pessoa subir pra divulgar o seu nome, a sua arte lá em cima” (PAGÃO). “Cada um querer ser mais do que é, até porque o conflito, na pichação, é uma coisa meio que essencial, porque é cada um querendo fazer mais alto. E às vezes até que é, entre aspas, saudável, até o momento que tá só no, nas paredes.” (INSANA).

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

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

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

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

Coragem implica também em liderança. PAGÃO, em sua história de vida tematiza a sua liderança, narrando que, desde moleque, tinha ideias e convocava a “molecada” para pô-las em prática. Diz que, quando estudava no CEPUC<sup>8</sup>, todo final de ano tinha um destaque: destaque esportivo, destaque amizade, pra estimular os alunos. “E teve uma história de destaque liderança. Até então, eu não me tocava disso, eu moleque, quando eu olho, foi

<sup>7</sup> Pichar no lugar mais alto possível.

<sup>8</sup> Instituição de ensino frequentada pela classe média.

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

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

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

O SAGAZ pichava e colocava LP<sup>9</sup>. E isso me deu um incentivo. E eu encontrei com SAGAZ e SVO que também colocava LP. Aí, por consideração, eles pediram: bota LP, aí eu fui e botei LP. No final de 98, assim, mais ou menos, aí eu disse: bom, galera, acho muito vazio, assim, LP. **Vamo colocar o E, de escaldadores, acho que fica legal. Escaldadores vai dar um lance massa, assim, pra gente, a galera que escala, e tal.** Até então eu não me interessei muito, não coloquei LPE, também tava um pouco afastado desse lance de grafite. Aí veio o ano de 1999, né. Aí continuou aquela coisa de LPE, LPE, aí eu coloquei alguns pelo bairro, assim, aí começou a surgir na cidade. (ZNOCK MORB)

Além do segredo, dos laços comunitários, da atitude, da coragem, da liderança, há outro aspecto muito relevante a ser contemplado: “Em Campina, o piche, ele não é só piche. Os bondes, como a gente chama, a galera, sabe, tem o envolvimento com torcidas organizadas, com todo um contexto mais pesado. Isso te acarreta uma consequência. Se você é da OPZ, você tá ali sujeita a toda a história que a OPZ tá, entendeu?” (NAAH).

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

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

<sup>9</sup> Sigla dos Loucos Pichadores.

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

Segundo PAGÃO, **a OPZ é o comando**. Segundo ele, a OPZ tem grafiteiro, pichador e ladrão, entendeu? **Acho que ele quer ser tipo o Marcola e a OPZ ser o PCC**, entendeu? Mas na verdade é um monte de guri, entendeu? Querendo brincar, brincando ser perigoso. (ZECA)

Nos confrontos simbólicos, um grupo queima<sup>10</sup> a *tag* do outro, semelhantemente ao jogo da velha. Nos confrontos reais, a queima da *tag* resulta em agressões e todas as consequências delas decorrentes. “E se quiser se desmoralizar, se quiser arrumar uma confusão com você, vai queimar sua *tag*” (PAGÃO). No meio da brincadeira, exacerba-se, então, a metáfora da guerra, passando, no contexto real, a se tornar “menos metafórica”.

Exemplo disso é a rivalidade histórica entre as *crews* OPZ e LPE/UZS, tematizada em quase todas as histórias de vida, e que será abordada mais adiante. “É, porque tem aquela coisa de queimar, tá ligado? Tá aqui o *tag*, o cara chega e pá. Isso é um desrespeito terrível, mortal, você queimar o grafite, queimar um *tag*, não é nem um grafite, mas um *tag* de outro. [...] Queimar é você fazer um X por cima, entendeu? Fazer uma coisa por cima, entendeu?”

Vejam um exemplo disso na fotografia abaixo:

Fotografia Angelina Duarte



FOTO 08 – LPE => os + loucos! (LPE) X Pichadores Psicopatas do Zepa (PPZ) – Rua José Dantas de Aguiar. Catolé. fevereiro de 2005

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

<sup>10</sup> Coloca um X sobre a *tag* do rival.

de ser excluído, desprestigiado, estigmatizado. A aparência é de que esse uso sugere uma combustão social.

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

Nesse ponto, o risco se acentua, pois além de ele já existir, em razão da natureza dessa prática, entra aí a repressão policial, a serviço da lei. “Inclusive fui pro presídio, duas vezes, fazer umas visitas lá, comer sopa do governo” (PAGÃO). A própria relação desses/as jovens com a polícia, que para eles/as é uma inimiga mortal, também sugere uma guerra.



FOTO 09 – Fotografia copiada do *orkut* de MEGA – outubro 2010

<http://www.orkut.com.br/Main#AlbumZoom?uid>

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

**Eu, caramba, doido, se essa bala pega em mim, caramba, caramba, caramba. Cheguei em casa, a primeira coisa que eu fiz foi ligar o chuveiro e ficar debaixo do chuveiro. Caramba, que doideira, que doideira, que doideira! Eu acho que passei uns quarenta minutos debaixo do chuveiro refletindo. Ó a minha mentalidade, só fiz sair de casa, fui lá pegar o spray, porque ainda no meio dessa correria eu ainda pensei em entucar o spray, guardar o spray, passei por ali, e fuc, botei lá e continuei nessa correria. Passei, peguei o spray, passei no centro, entreguei pro ZNOCK.**

**E aí, o rolé? Ó a minha mentalidade!** E continuou as histórias (risos!). É muita história! É muita história mesmo! Essa eu me lembro, que marcou mesmo o fogão da arma. Imagino pelo tamanho da arma, era um 38, um revólver grande assim. Ele, pá, eu só vi o fogão. Acho que foi Deus que fez assim na bala na hora! Que ele tava mirando assim e deu o tiro. (PAGÃO)

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

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

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

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

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

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

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

Haveria também a influência dos amigos para essa iniciação, mas também a admiração desses jovens por outros que obtiveram notoriedade nesse contexto. De acordo com Rezende

(2002, p. 146), há uma “contiguidade entre os valores da *sociabilidade* e da *amizade*”, sendo a primeira o alicerce para a constituição de vínculos afetivos. “As amizades que eu consegui no grafite e no movimento *hip hop*, eu não vendo de jeito nenhum” (ZNOCK MORB).

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

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

A construção discursiva desses jovens suscita questões referentes à identificação deles com essa sociedade, mas também à representação dela em seu sistema conceptual. Os significados identificacional e representacional marcam muitos momentos de seu discurso. “O significado representacional enfatiza a representação de aspectos do mundo – físico, mental, social – em textos [...]; o significado identificacional, por sua vez, refere-se à construção e à negociação de identidades no discurso, relacionando-se à função identitária” (RESENDE, 2006, p. 53).

Essas podem ser identificadas, por exemplo, pela sua escolha vocabular. Palavras como comando, queimar, periferia, grapicho, piche, *point*, rolé, *crew*, *tag*, *spray* passam a ter sentidos ampliados, profundamente vinculados ao sentimento de pertença e à constituição desses sujeitos no universo da cultura de rua.

Exemplo desse sentimento de pertença é que alguns deles chegam a tatuar a marca do seu grupo no corpo, como veremos na foto abaixo, coletada na página do *orkut* de MEGA, que é membro de outra *crew* campinense – ATACK BOMB.



FOTO 10 – Fotografia copiada do *orkut* de MEGA – setembro de 2010  
<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=10162845907402648153>

A tatuagem é uma marca registrada – produto do gueto –, e representa o orgulho desse jovem por pertencer a essa sociedade, mas também seu compromisso com ela por toda a vida, o que se confirma pela legenda que esse jovem escreveu abaixo dessa foto: *té u fim*.

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

Entre prática e discurso, porém, permanece o segredo, sendo mantido todo o investimento de proteção a ele, para que sejam resguardadas as identidades de seus membros, a sua esfera de intimidade, assim como alguns elementos de sua prática. “É uma cultura que a gente chama cultura de underground, muito esse foco underground, underground, underground. [...] Aquela coisa, mesmo, que veio dos porões, ela tava nos porões porque a sociedade não aceita” (ZNOCK MORB).

A noção do segredo tem sido relevante tanto para a Sociologia quanto para o estudo das culturas (MALDONADO, 1999, p. 217), em razão de se constituir como um dos fundamentos da vida em sociedade. De acordo com essa autora:

Os estudos sociológicos do **segredo** se inauguram com os pressupostos e os estudos de Georg Simmel e se estendem no âmbito teórico e na pesquisa disciplinar. Tanto na sua vertente sociológica como na antropológica, os estudiosos das diferentes formas e ritmos que assume a disseminação da informação em quadraturas sociais diversas, partem do pressuposto básico de que a ocultação por meios considerados “positivos” ou “negativos” é um

feito essencialmente humano, e um dos fundamentos da vida social. Sem o **segredo**, pressupondo-se a possibilidade da transparência absoluta nas relações interpessoais tanto ao nível individual quanto ao nível societário, estas seriam inviáveis (SIMMEL, 1950 apud MALDONADO, 1999, p. 219) (grifos da autora)

“O segredo cria barreiras entre os homens, mas ao mesmo tempo traz à baila o desafio tentador de rompê-lo por boataria ou por confissão – e esse desafio o acompanha todo o tempo” (SIMMEL, 1999, p. 222). Em relação às *crews* de pichação e de grafite, além de se estabelecer como um elemento viabilizador do processo de interatividade social, passa a compor a própria dinâmica comunicativa de tais grupos, assumindo assim significados pertinentes à cultura de rua.

Referindo-se ao segredo, Simone Maldonado assim se expressa:

Do ponto de vista sociológico, a importância e as tonalidades culturais que o binômio ocultação-revelação assume em cada configuração histórica e local, superam a valoração moral que delas se possa fazer. Sociologicamente, mais do que um conteúdo, um objeto unicamente de ocultação que uma vez revelado se esvaziasse e perdesse o sentido, o **segredo** é toda uma dinâmica comunicativa, feita de retóricas, de silêncios, de transparência, de opacidade e também de certas formas de revelação, estando entre seus possíveis mecanismos, a mentira e a malversação. (MALDONADO, 1999, p. 3) (grifo da autora)

Embora consistindo numa categoria de conteúdo universal, dependendo do contexto cultural em que se encontra instaurado, assume conotações específicas adaptadas àquela cultura. No que diz respeito, mais particularmente, às práticas das *crews* de pichadores e grafiteiros, a funcionalidade e o simbolismo dessa ocultação remetem para o caráter subversivo que tem inspirado, desde o princípio, a constituição de tais grupos, mas também para a garantia de seus interesses e valores coletivos. “O uso do segredo como uma técnica sociológica, como uma forma de ação sem a qual em termos do social não se poderiam alcançar certos fins, parece bem claro” (SIMMEL, 1999, p. 20).

Tendo, pois, o segredo no cerne de suas atividades, os/as jovens da sociedade ‘secreta’, partindo de experiências – no sentido thompsoniano –, delimitam um conjunto de práticas, regras, símbolos próprios, indumentária, comportamento, que os possam caracterizar e que impliquem num sentimento de pertença, na construção de uma identidade coerente com os valores defendidos pelo grupo cultural a que se vinculam.

Cada cultura se caracteriza [...] por uma certa configuração, um certo estilo, um certo modelo. O termo implica a idéia de uma totalidade homogênea e coerente. Toda cultura é coerente, pois está de acordo com os objetivos por ela buscados, ligados a suas escolhas, no conjunto de escolhas culturais possíveis. (CUCHE, 1999, p. 77-78)

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

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

Até na campanha político-partidária, deste ano de 2010, para governador da Paraíba, alguns grupos se posicionaram em relação aos candidatos. Num muro da Rua Sebastião Donato, no Centro desta cidade, encontramos a frase: *operação X na cara. Vote nulo.* Encontramos ainda a propaganda de um dos candidatos a essa eleição “queimada” com um X sobre a foto dele, semelhantemente ao procedimento desses jovens em relação aos grupos rivais, além da palavra *capitalista*, abaixo da referida foto. Também num muro interno do CUCA, encontramos a frase: *Coragem, dinheiro e bala. Essa é pro prefeito 100 cultura*, ao lado de uma imagem de Lampião. Vimos, ainda, em algumas páginas do *orkut*, de alguns/mas desses/as jovens, a declaração explícita de apoio a um candidato, inclusive com fotos ao lado deste.

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

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

Muitas dessas micropolíticas originam-se em setores, até então, periféricos que interatuam com as mais distintas expressões e vivências socioculturais. “A novidade mais importante da cultura brasileira na última década foi o aparecimento da voz direta da periferia falando alto em todos os lugares do país. A periferia se cansou de esperar a oportunidade que nunca chegava, e que viria de fora, do centro.” (VIANNA, 2007)

Em seu manifesto, publicado originalmente para o lançamento do programa Central da Periferia e republicado na Revista Raiz, o sociólogo Hermano Vianna defende que “em lugar de sumir, as periferias resistem - e falam cada vez mais alto, produzindo mundos culturais

paralelos (para o espanto daqueles que esperavam que dali só surgisse mais miséria sem futuro), onde passa a viver a maioria da população dos vários países, inclusive do Brasil” (VIANNA, 2007).

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

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

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

De uma forma ou de outra, a essa função política e/ou estética, o segredo continua subjacente, através do anonimato desses sujeitos. Conforme já afirmamos, suas reivindicações são expostas, mas os sujeitos que as produzem ocultam-se, sendo essa atitude parte constitutiva do segredo que, por sua vez, interfere na formatação da própria cartografia urbana, contribuindo para a resignificação de espaços e “territórios” ocupados por pichadores/as e grafiteiros/as, embora mantendo como ponto de referência a periferia, representada pela sociedade “secreta” que constituem.

O segredo consiste, ainda, em muitos casos, num componente indispensável à escrita da pichação e do grafite, uma vez que seus significados só podem ser decifrados pelos que dominam os códigos utilizados nessas produções. O efeito da leitura dessas escritas vai ecoar mais profundamente nos sentidos construídos pelos praticantes da pichação e do grafite, porque esse consumo se torna mais efetivo pelos conhecimentos compartilhados pelo grupo e pela representação desses conhecimentos na visão de mundo desses sujeitos e na sua ação sobre esse mundo. Para os “leigos”, não passam de meros rabiscos ininteligíveis.

Isso se confirma em um fragmento da narrativa de história de vida de NAAH, quando ela afirma que “a *tag*, ela é feita de uma forma que a gente entende, mas nem todo mundo, uma pessoa comum que não interage, não se interessa, vai olhar e não vai saber nunca, porque é que tá ali, né?”

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

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

## **1.4 O segredo das redes na rede**

### *1.4.1 A sociedade em rede*

O paradigma contemporâneo das tecnologias da informação tem favorecido e ampliado, significativamente, as possibilidades interativas pela emergência das formas alternativas de redes de afinidades em toda a estrutura social. Essas, segundo Castells (1999, p. 497), “constituem a nova morfologia social de nossas sociedades, e a difusão da lógica de redes modifica de maneira substancial a operação e os resultados dos processos produtivos e de experiência, poder e cultura”.

A tecnologia hoje é uma das metáforas mais potentes para compreender o tecido – redes e interfaces – de construção da subjetividade [...] Os sujeitos com os quais vivemos, especialmente entre as novas gerações, percebem e assumem a relação social como uma experiência que passa fortemente pela sensibilidade (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 20-21)

Assim sendo, em relação à sociedade “secreta”, esse ambiente virtual tem expandido a capacidade de comunicação e de criação desses jovens, já que as comunidades e *sites* de relacionamento, nele instauradas, acabam por se constituir como uma espécie de extensão da comunidade real, destinando-se, igualmente, à persecução de objetivos comuns aos membros desses grupos, como também ao favorecimento de uma maior interatividade entre os que aderem a essas redes sociais. Castells afirma que “o que a Internet faz é processar a virtualidade e transformá-la em nossa realidade, constituindo a sociedade em rede, que é a sociedade em que vivemos” (CASTELLS, 2003, p. 287).

Pichadores/as e grafiteiros/as navegam na rede mundial de computadores, na qual fronteiras – espaciais, temporais, geográficas, geracionais, socioculturais, dentre tantas outras – já não são tão significativas, não apenas como uma simples forma de agregação eletrônica, mas também como uma forma de fortalecimento dos vínculos de afinidade, os quais se direcionam por uma experiência comum a eles/elas, como confirmam as frases escritas, num muro campinense e no perfil do *orkut* de MEGA<sup>11</sup> – um dos atores da cultura de rua –, respectivamente: “A RUA ME ENSINOU A SER QUEM SOU” e “EU NUMKA TIVE BICICLETA OU VIDEO GAME! HOJE EM DIA QUERO O MUNDO IGUAL CIDADAO CANE...”

No item a seguir, abordaremos a emergência de redes de sociabilidade de pichadores/as e grafiteiros/as na rede mundial de computadores, as quais também trazem o segredo como elemento definidor dessas novas identidades.

### 1.5 A sociedade “secreta” virtual

Em virtude dessa potencialização de redes virtuais cumunitárias, as práticas culturais da pichação e do grafite se conectam a uma infinidade de outras práticas locais/globais, num processo dialógico simultâneo e ininterrupto. Além do mais, o ciberespaço possibilita a esses sujeitos a expressividade de suas experiências, através de um discurso profundamente marcado por elementos da esfera social na qual interatuam.

Exemplo disso é o site de relacionamento *orkut* que, de acordo com Mocellim (2007, p. 103),

O Orkut é uma *social network* (também conhecida como *community websites*, e frequentemente traduzidos como rede sociais ou redes de relacionamentos) na Internet filiada à empresa Google Inc. O Orkut foi criado por Orkut Buyukkokten, engenheiro turco atualmente residente nos Estados Unidos, doutor em ciência da computação pela Universidade de Stanford - em janeiro de 2004 com o objetivo de ajudar seus membros a criar novas amizades e manter relacionamentos.

Durante o percurso da nossa pesquisa, conforme informado na introdução, desta tese, algumas vezes, recorreremos a textos presentes nas páginas do site de relacionamento *ORKUT*, de pichadores/as e grafiteiros/as, como também outros eventos linguísticos constantes nas páginas de comunidades e *blogs* de grupos ou *crews*, e constatamos que essas redes virtuais se constituem numa extensão das redes de sociabilidade reais, constituindo-se como elemento

---

11 MEGA é membro da *crew* ATACKBOMB/ZO, da Zona oeste de Campina Grande.

expansor da comunicação entre pichadores/as e grafiteiros/as de distintas zonas da cidade de Campina Grande, como também de distintas esferas do globo.

Nesse ambiente, que funciona como espaço complementar de produção, distribuição e consumo das práticas da cultura de rua, há uma exposição do perfil de sujeitos e grupos, através da indicação de dados e preferências pessoais, de fotos, como também de textos que representam as experiências desses sujeitos e grupos, e que evidenciam o discurso contestatório que tem inspirado e constituído tais práticas.

As duas fotos abaixo, copiadas da página do *orkut* de MEGA, exemplificam o que afirmamos no parágrafo anterior sobre o binômio ocultação/exposição. Em ambas, é nítida a contradição anonimato/publicização, a ser discutida no item **2.1**, do capítulo II, desta tese.



FOTO 11 – Fotografia copiada do *orkut* de MEGA

<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=1016284590740264815>



FOTO 12 – Fotografia copiada do *orkut* de MEGA

<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=10162845907402648153>

Outro aspecto a ressaltar é que, embora esse jovem exponha seu perfil na rede mundial de computadores, inclusive adicionando suas fotos, em nenhum momento aparece seu nome verdadeiro. Em lugar dele, é utilizado seu pseudônimo MEGA.

Ainda quanto às fotos acima expostas, ambas estão coerentes com o próprio nome do álbum em que se encontram inseridas: PROIBIDÃO. Essa palavra remete a toda uma história de prática transgressora da pichação e do grafite. No proibidão, é guardado o segredo. Na primeira foto, expõe-se a prática, considerada crime, pela legislação, mas os sujeitos continuam secretos aos não iniciados na sociedade “secreta”. Na segunda, a máscara, o capuz e o soco inglês simbolizam o binômio violência/ clandestinidade, mas o segredo sobre quem os utiliza permanece.

De acordo com Fairclough (2001), no nível textual do discurso, a escolha vocabular revela a intrínseca relação entre materialidade linguística e materialidade social. A carga semântico-ideológica que impregna o vocábulo que dá nome ao álbum diz muito sobre as relações conflituosas entre pichação/grafite/sociedade, a serem discutidas no capítulo II, desta tese.

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

A fim de melhor fundamentarmos, empiricamente, nossa constatação de que as comunidades virtuais são uma extensão das materiais, apresentaremos exemplos de páginas do *site* de relacionamento *orkut*, nas quais são publicizados perfis desses/as jovens, como também de comunidades virtuais de *crews* que atuam na cidade de Campina Grande. Quanto às *crews*, optamos por OPZ e UZS, em razão de serem as mais antigas e as mais expressivas nessa atividade, no recorte espacial desta pesquisa, como também porque os três meninos com os quais realizamos as entrevistas de história de vida pertencem a tais grupos.



Logomarca da OPZ

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



Logomarca da UZS

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

Optamos, ainda, por apresentar a página, no *orkut*, da comunidade ATACK BOMB → ZONA OESTE, uma das *crews* mais atuantes atualmente, nesta cidade, como também o perfil de um dos seus membros – MEGA.

Sobre a *crew* OPZ, identificamos o fotolog – <http://www.fotolog.com.br/opz>, em cuja abertura aparece o seguinte texto: **11 anos - Organização Pixadora do Zepa – "Seja pelo comando. O comando será por vc"**, além de um arquivo de 131 fotos das intervenções da OPZ nos muros desta e de outras cidades, publicadas nesse espaço virtual, desde 6 de Maio de 2004 até esta data. Para cada foto foi escrita uma legenda explicativa, com identificação do local e/ou data de produção, com palavras de ordem e estímulo às intervenções urbanas desse grupo, e na maioria delas a referência à “família OPZ”, como por exemplo:

16/05/2010 - Ahaaaa.. parceria confirmada.. é nós mais uma vez. Moleque Sinistro, parceirão de rolé.. E o Inútil, tá.. nem se fala.. detonando a madrugada .. Eu estava presente mas não desfrutei da tela.. Mas fazer o que? Salve aos meus dois irmãos aqui citado, e a toda a família OPZ!!!!

by: pSiCo'S<sup>12</sup>

Identificamos também a página da comunidade dessa organização no *orkut*, reproduzida a seguir:

### EXEMPLO 01

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

#### Opz - \*Org.Pixadora do Zepa\*

Angelina > dj joh >

Opz -

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

Organização Pixadora Do Zepa....

Com Avassalador investimento nas areas do graffiti....

Nosso COMANDO foi criado no ano de 1999 pelos integrantes PAGAO, MALA, e RABOK

<sup>12</sup> Segundo ZNOCK MORB, em sua narrativa de história de vida, PSICO'S é um coletivo da OPZ. Um coletivo é uma intervenção feita por várias pessoas, com uma única *tag*, como se esta representasse uma única pessoa.

no intuito de estabelecer o MAIOR grupo de pessoas que nao vêm no pixe uma forma de ser subversivo, mas sim uma forma de mostrar que arte pode estar no alcance de qualquer pessoa que se interesse

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

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

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

Dito Isso...

pra Resumir...

\*O COMANDO EH NOIS MANÈ\*

Opz Copyright 1999 - 2008

All Rights Reserved

local: [Campina Grande](#), Paraiba

Brasil

Ainda sobre essa *crew*, identificamos o que se afirma ser a sua comunidade oficial,cuja página no *orkut* também se encontra reproduzida a seguir:

## EXEMPLO 02

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

### OPZ DA ZONA LESTE [OFICIAL]

[Início](#)>[Comunidades](#)>[Cidades e Bairros](#) > OPZ DA ZONA LESTE OFICIAL

Descrição:

essa comunidade eh p kem eh ou jah foi da mais considerada, mais ativa, mais respeitada e mais DOIDA galera de pixacao ki jah apareceu aki na paraiba!

ah...e lembrando ki nossos fans ki sempre falamerda por meio de internet pod tbm entrar e falar o q kiser, msm pq nos soh keremos de invjosos sua raiva e vontade de ser OPZista! simplimente o COMANDO!

aew galera....

racha da opz bombando geral...

km for xegado da galera eh soh falar ai q nois joga...

km kiser marcar amistoso eh nois tb meu vey..

soh dzr data e hora...

hehehehe.....

espero sua resposta....

OPZ - O COMANDO DA ZONA LESTE  
 idioma: **Português (Brasil)**  
 categoria: [Cidades e Bairros](#)  
 dono: [Opz - \\*Org.Pixadora do Zepa\\*](#)  
 moderadores: [slash](#), [WESLEY HENRY](#), [♥§LoReNna wesley](#)  
 tipo: moderada  
 privacidade do conteúdo: aberta para não-membros  
 local: Zeppa City, NeW EngLanD, 51, Antígua e Barbuda  
 criado em: 15 de julho de 2006  
 membros: 56

Em relação às páginas do *orkut* sobre a OPZ, acima expostas, pudemos observar que a primeira afirma ser essa uma *crew* de grafite (Com Avassalador investimento nas areas do **graffiti...**), enquanto a segunda afirma ser essa uma *crew* de pichação (essa comunidade eh p kem eh ou jah foi da mais considerada, mais ativa, mais respeitada e mais DOIDA galera de **pixacao**<sup>13</sup> ki jah apareceu aki na paraiba!). Nesses casos, fica nítida a indefinição sobre o que, de fato, seja grafite e o que seja pichação, conforme discutiremos no item 2.4, do capítulo II, desta tese, motivo pelo qual afirmamos que deixaremos a palavra “final” com esses/as jovens que usam os muros da cidade de Campina Grande como suporte para sua escrita. Persistindo a dificuldade conceitual, reiteramos que a versão deles, portanto, será a nossa versão.

Já quanto à UZS *crew*, em todos os dados coletados nas páginas do *orkut* sobre esse grupo, encontramos a afirmação de que esta se trata de uma *crew* de grafite, como podemos ver na sua home page – <http://www.uzscrew.hpg.com.br/acrew.html> – em cuja abertura se encontra o seguinte texto:

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

Também na página da comunidade da UZS no *orkut* – reproduzida abaixo –, ocorre o mesmo:

### EXEMPLO 03

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

## UZS crew

[Início](#)>[Comunidades](#)>[Artes e Entretenimento](#)> UZS crew descrição:

<sup>13</sup> O uso de pixação (e, às vezes, pixo/pixe), em lugar de pichação, é também uma forma de transgredir até mesmo a norma ortográfica. Esse uso é próprio dos textos de pichadores/as e graffiteiros/as.



© COMUNIDADE OFICIAL ®

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

idioma: **Português (Brasil)**

categoria: [Artes e Entretenimento](#)

dono: [moderador #](#)

moderadores: [sagaz-uzs-](#), [rene\(z-nokmorb\)](#), [Tudo Nosso!](#)

Tipo: pública

privacidade do conteúdo: aberta para não-membros

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

membros: 90

Ainda, sobre a UZS, identificamos a página da diretoria da comunidade, reproduzida a seguir:

#### EXEMPLO 04

<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=4164057>

#### UZS Crew - Diretoria

[Início](#)>[Comunidades](#)>[Artes e Entretenimento](#)> UZS Crew - Diretoria  
descrição:

"Respeito é pra quem tem!"

Comunidade destinada aos membros integrantes oficiais da UZS Crew, com a finalidade de comunicar sobre as produções e os rolés.

Obs: Só serão aceitos na comunidade, membros integrantes da UZS Crew.

**Idioma: Português (Brasil)**

**categoria:** [Artes e Entretenimento](#)

**dono:** [Tudo Nosso! Hip Hop Wear](#)

tipo: moderada

privacidade do conteúdo: apenas membros

local: Campina Grande, Paraíba, Brasil

criado em: 13 de novembro de 2007

membros: 11

Na descrição dessa página da diretoria da UZS, o texto – Comunidade destinada a membros integrantes oficiais da *UZS Crew*, com a finalidade de comunicar sobre as produções e os rolés – expressa, explicitamente, que o ambiente virtual se constitui como uma ramificação da rede de sociabilidade real desse grupo, servindo a primeira aos mesmos propósitos da segunda. Ocorre, pois, na cibercultura, o mesmo que na comunidade da cultura de rua: esses sujeitos se reúnem para a troca de experiências e para a definição de suas ações/intervenções no espaço urbano.

Tratando, agora, da página do *orkut* de MEGA, chamaram-nos a atenção vários aspectos textuais adicionados no seu perfil os quais, por sua vez, revelam um nível de responsividade a discursos outros, anteriores aos que subjazem a tais textos: o **primeiro** deles é criação do neologismo *bombcity* para representar o local de atuação desse jovem, vocábulo esse que justapõe a *city* (representação do território local/global) a palavra *bomb*.

Caso MEGA tivesse optado por definir seu local de ação como a cidade de Campina Grande, o efeito de sua escolha não seria o mesmo que assumiu a opção *bombcity*. Essa é, portanto, um diferencial, também uma marca identitária, reforçada por toda a carga semântica e ideológica potencialmente inclusa nesse neologismo.

Segundo Castells (1999b, p. 22), a “identidade consiste num processo de construção de significado com base num atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(is) prevalece(m) sobre outras fontes de significado”. Para ele, portanto, a noção de significado diz respeito à identificação simbólica, por parte de um ator social, da ação praticada por esse ator. Assim, a escolha de MEGA assume todo um simbolismo inspirado por sua experiência na cultura de rua, que interfere na sua construção identitária.

Semelhantemente ocorre no exemplo 02, sobre a comunidade oficial da OPZ, em cuja página aparece, como local, *Zeppa City*. Neste caso, o foco territorial é o bairro – Zepa (José Pinheiro) que surge também como espaço de pertencimento que assume um “valor” maior que o espaço urbano campinense. Em ambos, a identificação simbólica da ação/escolha só pode ser recuperada pelos sujeitos que compartilham experiências nesse contexto cultural específico.

Outro detalhe que merece comentário é a própria grafia *ZEPPA* a qual remete tanto a um estrangeirismo, quanto a uma marca de grife – *zapping* –, por exemplo, o que sugere a interseção local/global propiciada pela sociedade em rede.

O **segundo** deles foram as duas frases que abrem a página, sugerindo, a inicial, a assimetria social vivenciada por esses e tantos outros sujeitos, e a seguinte, uma apologia à

transgressão às normas, tão íntima das práticas da pichação e do grafite. Por outro lado, na escolha da primeira, observamos a postura proativa do sujeito que expressa seu desejo de mudança dessa situação desigual para um “mundo igual cidadão cane...<sup>14</sup>!”. Esse é um verso do *rap* – *Da ponte pra cá*, do grupo Racionais MC's – com o conteúdo do qual MEGA demonstra se identificar. Na escolha da segunda frase – de autoria de Bob Marley<sup>15</sup> ocorre a mesma identificação.

Segundo Archard (1999, p. 11) “A estruturação do discursivo vai constituir a materialidade de uma certa memória social.” Ambos os exemplos expressam conteúdos políticos que se opõem aos valores antidemocráticos impostos pela ideologia dominante. O que os *hip hoppers* – *rappers*, MC's, pichadores/as e grafiteiros/as dizem, hoje, é resultado de um construto discursivo que configura sua memória, e este se apresenta como uma resposta ao discurso do sistema contra o qual o movimento *hip hop* lança sua denúncia. Assim sendo, por trás das escolhas desses textos, ecoam vozes distintas que, dialogicamente, se interseccionam para que seu discurso possa ser produzido e distribuído a inúmeros sujeitos e redes sociais *on line*, e consumido por um número bem maior de outros sujeitos (possíveis interlocutores).

Finalmente, o **terceiro** aspecto, também bastante significativo, foi a adição da letra integral do *rap Pirituba*<sup>16</sup>, do grupo RZO (Rapaziada da Zona Oeste), de São Paulo, cuja letra aborda temáticas semelhantes às abordadas nas frases de abertura do perfil de MEGA, que, sendo também da Zona Oeste, embora de outra cidade, identificou-se com o conteúdo expresso no referido *rap*, em virtude da “globalização também dos problemas sociais” (IANNI, 1996, p. 78).

São muitos discursos construindo o discurso contestador da pichação e do grafite. O interdiscurso, segundo Fairclough (2001, p. 95) “é a entidade estrutural que subjaz aos eventos discursivos”, na qual se identificam rearticulações internas entre ordens de discurso que representam elementos das ordens sociais, e que, por sua vez, configuram a formação discursiva e ideológica desses sujeitos.

<sup>14</sup> Tradução do original: “Agora eu quero o mundo igual cidadão kane,” . Referência ao filme Cidadão Kane, dirigido por Orson Wells (EUA/1941) que trata da história do empresário da imprensa Charles Foster Kane, o qual viveu uma vida de luxo.  
(<http://www.webcine.com.br/filmessc/cidakane.htm>)

<sup>15</sup> Robert Nesta Marley foi o responsável por levar o reggae da Jamaica para o mundo.  
(<http://educacao.uol.com.br/biografias/ult1789u541.jhtm>)

<sup>16</sup> <http://www.letras.com.br/rzo/pirituba-parte-II>

A formação discursiva, por sua vez, não consiste numa expressão fechada e estável das concepções e valores de determinado grupo social, mas se estabelece como um espaço de entrecruzamento de vários discursos, em cujo interior são incorporados elementos pré-construídos, formulados alhures à própria formação discursiva.

Observemos, então, o exemplo seguinte, sobre o qual vínhamos discutindo nos parágrafos acima, e que ilustra bem essa interdiscursividade:

### EXEMPLO 05

<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=10162845907402648153>

#### MEGA ORKUT 10/05/09

idade: 19  
 aniversário: 11 setembro  
 local: **bombcity!**, pb, Brasil  
 relacionamento: solteiro(a)

“eu numka tive bicicleta ou video game! hoje em dia quero o mundo igual  
 cidadao cane.....!”

Se você obedecer a todas as regras, vai perder toda a diversão (31/05/09)

Ói nois na ativa... Vários malucos novamente...

Pirituba assim que é ainda é a mesma coisa

Quem ouviu já boto fé pois a zica tá solta

Eu quero vê quem vai recorrer. Vai resolve

Melhor então é não da sopa. Pode crer

Humilde com a mente afoita. Língua solta no Rap

Então cresce. Alto estima na rima. Não é só a roupa.

Confere quem ensina. Jesus conduz e determina.

Igual aqui na vila. Vila mire ou mirante desde antes  
 dominantes.

Veraneio cinza a noite. Ou a Blazer de hoje a baratinha de  
 ontem.

Não importa. Sempre incomoda. É foda os home.

Se é da conde não esconde. Se é do Brooklin não se ilude.

Pirituba tem os mano e tem nois. Tem atitude.

Você já tá ligado. Policia não tem dó. Você vai ver que é  
 aquilo.

Pá pá... Em Pirituba na vila castiga sem do. E se nos pega só...

É Pá Pá

Eu já cansei de ouvir morte aqui morte ali. Ta cada vez pior...

Pá Pá

Então confira. Meu é Rap assim. Sentimento na rima

Igual ali na ferradura a vida é dura e insegura.  
Me lembro do tempo da fartura. Que eu não entendo. Saudade me  
perturba.

Cadê os mano do role morreu porque? Você vai ver não tem  
porque.

Sempre o mesmo motivo. Porque governo que fodê. Poder e  
dinheiro

Bocada puteiro futebol. Cobre o direito dos homens como um  
lençol

Novela das sete cobre o das mulheres. Sistema sabe onde investe

Confere confere. Só tem vaga pra tramar na policia militar

Corrupção vai aumentar. Os mano vai arrebentar

Então como esperar um bom lugar. Assim não dá...

Os mano as mina skatista ladrão união

Esta sendo a chave do problema. Sem ciúme sem inveja sem  
intriga

Enfrenta. A policia ensinou que a justiça é sem valor

Somente que te ama por você tem amor. Nosso Senhor então  
assiste

Um filme triste. Periferia assim mesmo ainda resiste.

Periferia assim mesmo ainda resiste.

Em Pirituba na vila castiga sem do. E se nos pega só... Pá Pá  
Eu já cansei de ouvir morte aqui morte ali. Ta cada vez pior...

Pá Pá (2x)

Vejo na rua assim que é Vacilou não para em pé.

Vários manos vão na fé. É muita treta

E o mundão lindão e perigoso como um alçapão.

Trago ou sinto a falta de vários irmãos

Se liga na missão coisa do coração. Sofrimento traz a razão.

No fim quem vai rir ri melhor Periferia segue então.

E quem eu sou. Eu não sei não importa. O que importa é o  
respeito.

Você chegou respeitou se fumou eu não sei mais eu respeito.

Eu admiro os ladrão tudo irmão mais no crime eu não penso.

Então vou seguir por ai sempre assim humildão daquele jeito.

Malandro e não ladrão. Aqui Helião. Eu tenho a solução

Bem melhor. Vou correr pelo certo. Vou correr pelo RZO.

É Sandrão Dj Cia. To contigo naquela idéias moro Truta.

O direito dos irmão tem que ser respeitado.

O direito de ir e vir sem ser discriminado.

Mano eu queria um dia te trombar você e sua mina sossegada.

Assim que é. Pode crer. Â“Mi que compra. Mi gosta ganha  
dinheiro.Â”

Com nós mesmo como ser feliz. Mano Cascão me diz:

Â“Sabotage Rap num é viaje.Â”

Apenas a análise dos “discursos” que permeiam esse *rap* já daria um capítulo desta tese. No discurso da sociedade “secreta” há o interdiscurso do *rap* suscitando a resistência: *Periferia assim mesmo ainda resiste*. Essa heterogeneidade discursiva renderia muitas teses, mas como nossos objetivos investigativos são outros, gostaríamos de frisar, unicamente, o investimento sociodiscursivo do movimento *hip hop*, a ser discutido no item 2.3, do capítulo II, desta tese, também através das letras de *rap*, as quais mantêm um olhar atento às contradições políticas, sociais e étnicas, resultando numa proposta de agência social, mas que também incentiva, algumas vezes, a violência. Assim sendo, os sujeitos que vivenciam as experiências suscitadas por tais letras se identificam com elas e assumem os valores defendidos por esse movimento como seus.

Retomando nossa exemplificação, também a descrição da comunidade ATACK BOMB → ZONA OESTE, de “propriedade” de MEGA, nesse site de relacionamento, arremata as observações feitas por nós até aqui, conforme poderemos observar abaixo:

#### EXEMPLO 06

<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=33287433>

#### ATACK BOMB → ZONA OESTE

[Início](#)>[Comunidades](#)>[Artes e Entretenimento](#)> **attack bomb..→zona oeste←**

descrição: eh nois nessa poha sempre nois prevalesse

por q somos verdadeiros.....

fudendo o sistema eh nois!

as aliadas sao essas;[erros.natal][loukos.natal];representa!

Idioma: **Português (Brasil)**

categoria: [Artes e Entretenimento](#)

dono: **M E G A 0 5 ! attackbomb!Z/O**

tipo: pública

privacidade do conteúdo: aberta para não-membros

local: cg, pb, 581070, Brasil

criado em: 31 de maio de 2007

membros:25

Conforme vimos, o próprio nome da comunidade consiste num enunciado metafórico que remete a uma postura bélica de acionamento de forças, para uma batalha social que se efetiva na interação PICHACÃO/GRAFITE/SOCIEDADE. Por existir repressão contra essa prática, os/as pichadores/as e grafiteiros/as, sentindo-se acuados/as, rebelam-se através do discurso, como forma de protesto e de resistência – *fudendo o sistema eh nois!* Também a

citação das *crews* aliadas – [erros.natal][loukos.natal]; representa! – sugere uma estratégia de guerra.

Em seu livro *Metaphors we live by*, Lakoff e Johnson (1980) defendem que as metáforas participam intensamente da vida humana, sendo não apenas linguísticas, mas também atitudinais e posturais, ou seja, sendo uma forma de conceituação do mundo, proveniente da cultura, da constituição biológica e das experiências humanas. Se ocorrem metáforas linguísticas, naturalmente, essas já existiam no sistema conceptual do homem.

Fairclough (2001, p.241), por sua vez, afirma que “as metáforas estruturam o modo como pensamos e o modo como agimos, e nossos sistemas de conhecimento e de crença, de uma forma penetrante e fundamental”.

No exemplo acima, evidencia-se, portanto, um enunciado metafórico que revela um esquema mental construído socioculturalmente. A memória que, subliminarmente, formata o discurso e que está associada à linearidade discursiva, constitui a interdiscursividade, sendo, pois, os discursos configurados por diferentes “tipos de discursos”, e sendo essa configuração de fundamental importância para a análise desse processo produtivo. No capítulo V, desta tese, voltaremos a tratar das metáforas no discurso de pichadores/as e grafiteiros/as.

É nas experiências sociais, que esses sujeitos introjetam o conceito de desigualdade, de discriminação, reproduzindo-o através do jogo metafórico que, por sua vez, implica num estímulo à crítica direcionada à regulação social e às desigualdades. Na fricção sociocultural, na experiência, eles interiorizam determinados conceitos originados das relações conflituosas na sociedade, exteriorizando-as, no seu discurso, sob a forma de metáforas, como ocorre em relação ao enunciado acima referido, no qual há todo um conjunto de implícitos e de significações, só recuperáveis, em parte, a partir do contexto no qual ele se insere: uma sociedade segregadora que não responde as principais questões desses jovens.

Mainueneau (1989, p. 115) afirma que “de forma mais geral, a toda formação discursiva é associada uma *memória discursiva*, constituída de formulações que repetem, recusam e transformam outras formulações. ‘*Memória*’ não psicológica que é presumida pelo enunciado enquanto escrito na história”. (grifos do autor). A memória que, subliminarmente, formata o discurso e que está associada à linearidade discursiva, constitui a interdiscursividade a qual consiste na configuração de um discursos por diferentes “tipos de discursos”.

Concluindo as observações sobre o *orkut* de MEGA, apresentaremos, abaixo, fotos copiadas do seu álbum ROLÊ EM SÃO PAULO, contendo imagens de intervenções desse jovem, fora desta cidade, no “encontro da grafiteiros e pichadores dia 1º de AGOSTO!”.

Conforme constataremos, tais intervenções não necessariamente acontecem na cidade de Campina Grande, podendo ocorrer nos distintos locais para onde se dirige o/a pichador/a ou grafiteiro/a – sujeitos evocados no próprio nome do encontro paulistano. No item 2.4, do capítulo II, desta tese, trataremos da temática “do ser pichador/a ou ser grafiteiro/a”.



FOTO 13 – Fotografia copiada do *orkut* de MEGA

<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=10162845907402648153>



FOTO 14 – Fotografia copiada do *orkut* de MEGA

<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=10162845907402648153>.

Tudo indica que o segredo “local” se alia ao segredo “global”, havendo, simultaneamente, uma cumplicidade entre os que o protegem, e uma hibridação das experiências vivenciadas por esses jovens, embora cada um mantenha como ponto de referência a periferia, neste caso, representada por MEGA, PMO, ATTACK BOMB, Paraíba, C.G.<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Campina Grande.

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

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

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

## CAPÍTULO II – CULTURA, JUVENTUDE URBANA E EXPERIÊNCIA NO CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO DA SOCIEDADE “SECRETA

---

*Lá na Zona Leste, até um aspecto cultural, a formação da molecada lá é bem diferente daqui da Liberdade, que por sua vez é bem diferente das Malvinas, que é bem diferente do Alto Branco. Dentro do social, tem a subcultura, não a cultura inferior, a subcultura, um grupo, em particular, tipo, os skatistas. É a subcultura de uma cultura, que são os jovens. Olhando assim a subcultura Zona Leste que faz parte de uma cultura, que é Campina Grande. A molecada lá cresce vendo muito vizinho que tá no presídio, tendo irmão que também tá no presídio. A molecada cresce tendo essa visão, diferente, tipo, de um Alto Branco, uma Liberdade. O social em si não ensina aquilo pra ele. (História de vida – PAGÃO)*

### 2.1 Cultura(s): singular ou plural?

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

De acordo com Santos (2003, p. 28), nesse período, a cultura passou a ser pensada “como um fenômeno associado a repertórios de sentido ou de significado partilhados pelos membros de uma sociedade, mas também associado à diferenciação e hierarquização”, tornando-se “um conceito estratégico central para definição de identidades e de alteridades no mundo contemporâneo, um recurso para afirmação da diferença e da exigência do seu reconhecimento (SPIVAK, 1999) e um campo de lutas e contradições” (SANTOS, 2003, p. 28).

Nesse debate, puderam ser incluídas inovadoras formas de recriação e de resistência cultural de identidades proscritas que, estando no “entre-lugar” (BHABHA, 1998, p. 20),

elaborara promover uma articulação entre seu discurso e o discurso prevalecente, num processo ininterrupto de interação/negociação com o contexto cultural em que se inserem.

Em virtude dessas mudanças, paradigmas considerados inamovíveis, foram revistos e, o padrão que, até então, era singular, precisou admitir o plural, já que foram expostos “novos umbrais de adscrição de identidade” (ARCE, 1999, p. 79). Exemplo dessa ruptura paradigmática é a redefinição do conceito de cultura hegemônica, como uma “marca registrada”, o que favorece a abertura de espaços de convivência nos quais práticas socioculturais de grupos e indivíduos “minoritários” possam ser contempladas. Sabemos que o desdobramento semântico do termo “cultura”, por si só, propicia uma extensa discussão. Eagleton (2005), por exemplo, apresenta um amplo panorama conceitual da idéia de cultura, mostrando as transformações históricas pelas quais passou o termo.

Nessa nova perspectiva, abre-se espaço, também, para dois elementos da cultura de rua – pichação e grafite – como fortes representantes da expressão “subalterna”. Suas manifestações redimensionam a condição de um simples muro, tornando-o espaço de diálogo, de ludicidade, de disputa, de denúncia e de exposição de conflitos sociais e ideológicos gerados pelo convívio com o cenário urbano híbrido, a partir da emergência de um/a novo/a ator/atriz social juvenil: o/a jovem das favelas, das zonas e dos bairros populares (ARCE, 1999, p. 79).

Stuart Hall, ao discutir questões relativas ao pós-colonialismo, afirma que a definição de colonização extrapola o sentido de dominação de potências imperiais sobre certas regiões do mundo. Segundo ele, colonização “significa o processo inteiro de expansão, exploração, conquista, colonização e hegemonia imperial que constitui a ‘face mais evidente’, o exterior constitutivo, da modernidade capitalista européia e depois, ocidental, após 1942” (HALL, 2003, p.112) (grifo do autor).

Sob esse ponto de vista, identidades clássicas hegemônicas pensavam, não apenas o social e o cultural a partir de visão e discursos únicos, que eram os seus, mas também o político e o econômico. Entretanto, como os processos socioculturais são caracterizados pela mobilidade e pela multiplicidade de interações e trocas constantes e contínuas, não foi possível o confinamento dos fenômenos culturais em um contêiner que os limitasse em suas movência e criatividade. A dinâmica de tais processos resultou em reinvenção, cujo produto se esvaiu por entre os dedos da tão sonhada homogeneidade. O entrecruzar de olhares, perspectivas, desejos e fazeres originou, na sociedade, uma tessitura plural na qual a marca da multidimensionalidade já não pode mais ser desfeita.

Essa nova configuração contribuiu para que indivíduos e grupos alternativos utilizassem táticas e estratégias para a negociação dos seus espaços na sociedade, fazendo surgir novas “artes (maneiras) do fazer”, no dizer de Certeau (1994, p. 136), para reinventar o cotidiano. A ebulição de distintos fenômenos culturais, a polissemia dos discursos, as ambiguidades e ambivalências e o agenciamento sociodiscursivo dos sujeitos jamais poderiam se admitir contidos por padrões rígidos de uniformização, uma vez que a pluralidade que os caracteriza remete para caminhos alternativos e entrecruzamentos culturais. A pretensão elitista do cânone, de abrigar em seu seio, única e exclusivamente, expressões culturais singulares, marcadas pela “pureza” e pelos gostos e caprichos do poder, foi sendo desconstruída. Sua visão segregacionista e disciplinar, alimentada pelos binarismos modernos, fragilizou-se ante a via de mão dupla dos processos de “transculturização” (IANNI, 2000, p. 95) que revelam, continuamente, o “outro”.

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

Sob esse ponto de vista, Homi Bhabha afirma:

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

Terry Eagleton, ao discutir, por exemplo, a “grande tradição” literária, mostra que o “valor” se relaciona às transformações históricas. Afirma ele que mudanças sociais profundas poderiam inverter valores, como, por exemplo, em uma determinada época, o pensamento de Shakespeare ser considerado limitado ou irrelevante. “Em tal situação Shakespeare **não teria mais valor do que muitos grafitos de hoje**” (EAGLETON, 2003, p.16) (grifo nosso).

Essa inversão de valores evidenciou a experiência, a criatividade, as discontinuidades, os diálogos, as mestiçagens e o “jogo de cintura” das expressões culturais periféricas, cuja força criativa passou a compor a cena urbana, “driblando” a fixidez das práticas de dominação.

Conforme afirma Sébastien Joachim:

Já estamos no caminho de uma revolução cultural que desbanca de seu pedestal certas elites que tendiam a confiscar a Cultura, a lhe dar por um privilégio reservado a poucos, aos que são possuidores de rica biblioteca, de competência na apreciação das Belas Artes, - e isso, em nome de uma racionalidade voltada unicamente para a abstração e pelo refinamento das linguagens. (JOACHIM, 2005, p.1)

Dessa forma, a tradição canônica, assumindo uma nova posição discursiva, cedendo lugar a abordagens flexíveis e alternativas que enfocam as negociações dos produtos de uma cultura com outras, particularmente daquelas entre as quais existiam relações assimétricas (cânone *versus* periférico), abre espaço para o redimensionamento desse cânone e enseja, assim, o acesso da pichação e do grafite a um lugar nos debates sobre a cultura urbana contemporânea.

Essas e outras questões, sobretudo, as que dizem respeito ao esgotamento heurístico da teoria sociológica clássica, têm resultado numa maior atenção ao tema da cultura, por parte das investigações em ciências sociais, tendo em vista a centralidade assumida por ele, como possibilidade teórico-epistemológica que contemple a amplitude dos processos socioculturais. Dentre eles, os circuitos juvenis urbanos têm se instaurado como um valioso fenômeno a ser investigado para a compreensão da realidade social.

## 2.2 Circuitos juvenis urbanos

Os processos que resultam das práticas culturais da juventude urbana têm merecido um olhar da teoria social, já que a juventude assumiu a posição de uma categoria caracterizada não apenas pelo aspecto etário, mas, sobretudo, pelas questões suscitadas pelo comportamento, pelas formas de sociabilidade, pelos gostos e estilos, enfim, pelo perfil do/a jovem das cidades contemporâneas.

A noção mais geral e usual do termo juventude refere-se a desenvolvimento físico do indivíduo e uma série de mudanças psicológicas e sociais ocorre, quando este abandona a infância para processar a sua entrada no mundo adulto. No entanto, a noção de juventude é socialmente variável. A definição do tempo de duração, dos conteúdos e significados sociais desses processos modificam-se de sociedade para sociedade e, na mesma sociedade, ao longo do tempo e através das suas divisões internas. Além disso, é somente em

algumas formações sociais que a juventude se configura como um período destacado, ou seja, aparece como uma categoria com visibilidades social. (ABRAMO, 1994, p. 1)

Karl Mannheim, pioneiro da sociologia da juventude, já apontava para a discussão acerca do significado e do papel exercido pelos jovens na realidade social, a partir da inserção desses sujeitos no contexto histórico, político e social da sua época (MANNHEIM, 1961, p. 36). Para ele, a categoria juventude se constitui a partir de sua função como agente revitalizador das mudanças previstas pelas gerações anteriores (MANNHEIM, 1976, p. 92-93).

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

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

Assim sendo, semelhantemente ao redimensionamento do conceito de cultura, redefiniu-se também o conceito de juventude “representada como fazendo parte de uma cultura juvenil ‘unitária’” (PAIS, 1990, p. 140) (grifo do autor), estabelecendo-se como questão central para a sociologia da juventude, não apenas as similitudes, mas também as diferenças sociais entre esses jovens e os grupos a que se vinculam. Servirá, portanto, de aporte à nossa discussão a tendência teórica que considera a heterogeneidade dessa categoria, sendo a juventude considerada

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

Também em razão dos caminhos teórico-metodológicos desta investigação, convergimos para a proposta de Pais, no que se refere a uma utilização mais dinâmica do conceito de cultura juvenil, explorando, não somente questões propostas pelas correntes geracional e classista sobre a juventude, mas também o seu sentido “antropológico”, quanto aos modos de vida e práticas cotidianas cujos significados e valores não se definem apenas ao

nível das instituições, mas também ao nível da própria vida cotidiana. (PAIS, 1999, p. 163-164)

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

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

Dessa forma, a vivência instaurada no panorama urbano atual sugere que a juventude continua se destacando por apresentar um perfil caracterizado pela inovação, pela revolução, semelhantemente ao perfil constitutivo da própria atualização da sociedade, estabelecendo-se a partir de processos de identificação, neotribalismos, nos quais os sujeitos interagem com os pares e com o grupo (MAFFESOLI, 1998, 2004, 2005).

Muitas são as redes de sociabilidade que se tornam evidenciadas, conforme abordamos no capítulo I, desta tese, cada qual com suas particularidades, mas prioritariamente, marcadas por laços comunitários, nos mais diversos circuitos<sup>18</sup> juvenis urbanos que, continuamente, formatam a cidade pela inscrição das múltiplas formas através das quais esses sujeitos vivenciam sua experiência na cultura e na história. De acordo com Simmel, “toda a organização interna da interação urbana é baseada em uma complexa hierarquia de simpatias, indiferenças, e aversões tanto do tipo mais efêmero como do mais duradouro” (MORAES, 1983, p. 128)

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

---

<sup>18</sup>Circuito designa o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contigüidade espacial. Assim a sociabilidade que possibilita por meio de encontros, comunicação, manejo de códigos é mais diversificada e ampla que na mancha ou pedaço que apresentam fronteiras ou localizações bem delimitadas. (MAGNANI, 2009, p. 110)

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

O urbano, essa virtualidade em marcha, essa potencialidade que já se realiza, constitui um campo cego para os que se atêm a uma racionalidade já ultrapassada, e assim se arriscam a consolidar o que se opõe à sociedade urbana, o que a nega e destrói durante o próprio processo que a cria, a saber, a segregação generalizada, a separação, no território, de todos os elementos e aspectos da prática social, dissociados uns dos outros e reagrupados por decisões políticas no seio de um espaço homogêneo. (LEFEBVRE, 2008, p. 80)

Nessa nova paisagem que compõe o urbano, a juventude se agrega em torno de interesses, gostos e estilos de vida comuns, o que resulta na constituição de grupos cujo perfil se delinea a partir de comportamentos, valores e conceitos adquiridos no processo histórico e social. “Além de continente das experiências humanas, a cidade é também um registro, uma escrita, materialização de sua própria história” (ROLNIK, 2004, p. 9).

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

Aqui abrimos um parêntese para ressaltar que o *hip hop* não é um movimento homogêneo, havendo nele distintas orientações, linhas e ênfases que resultam nos diferentes modelos e estilos que se instauram nessa sociedade global, não sendo possível delimitar fronteiras ao redor dele.

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

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

### 2.3 “*Hip hop salva*”: o discurso da periferia pela afirmação de novos valores

O movimento *hip hop* se constitui “num dos grandes fenômenos de renovação cultural etno/juvenil das últimas três décadas” (ARCE, 1999, p. 90). Vianna demarca o nascimento do *hip hop*, afirmando que “no final dos anos 60, um *Disk Jokey* chamado Kool Herc trouxe da

Jamaica para o Bronx a técnica dos famosos ‘sound systems’ de Kingston organizando festas nas praças dos bairros” (VIANNA, 1998, p.21) (grifo do autor).

Segundo Herschmann (2000, p. 184), a origem desse movimento remete para os Estados Unidos, nos anos 70, quando, conjugando práticas culturais dos jovens negros e latino-americanos, nos guetos e ruas das metrópoles, a juventude norte-americana congrega três formas de linguagem artística: a música (*RAP- rhythm and poetry*, pelos *rappers* e DJ’s), a coreografia (*break*) e a arte plástica (o *graffiti*), imprimindo, através delas, suas marcas de identificação e de pertencimento no tecido da cidade. Sua emergência coincidiu com a época em que se desenvolvia, no mundo, uma grande discussão sobre os direitos humanos, tendo se destacado, nessa luta, influentes líderes negros, como Martin Luther King e Malcolm X, e grupos defensores dos direitos humanos, como os Panteras Negras (*Black Panthers*). Tal contexto exerceu grande influência sobre os primeiros praticantes do *hip hop*.

Chegou ao Brasil, nos anos 70, com a chamada “cultura *black*”, reproduzindo o estilo americano. Encontrou espaço na noite paulistana do circuito negro e popular da periferia, passando a compor a polifonia urbana. Assim, “importado” pelo cenário intercultural brasileiro, o *hip hop* se adaptou à realidade local, incorporando elementos da nossa cultura. São perceptíveis as congruências entre o samba e o *rap*, entre a capoeira e o *break*, entre o colorido da pintura brasileira e as cores do grafite. Os/as pichadores e grafiteiros/as campinenses afirmam que o grafite sofreu modificações, no Brasil, pelo uso de materiais mais baratos, e pela adoção de linguagem e temática apropriadas à realidade política e social do país. Uma estratégia inventada por eles/as para economizar *spray*, que é caro, é preparar o muro com tinta lavável, coisa que não ocorre em países ricos nos quais o grafite é produzido exclusivamente com *spray*. Essa técnica genuinamente brasileira recebe o nome de *grapicho*. Em sua história de vida, ZECA confirma que o *grapicho*<sup>19</sup> tem origem brasileira, e consiste em fazer o grafite usando tinta de parede, e misturando a ela pigmentos coloridos, em virtude da dificuldade de aquisição do *spray* que custa muito caro:

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

<sup>19</sup>Existe porém uma modalidade que se pode dizer intermediária entre a pichação e o *graffiti*. Chamada por alguns de “*grapicho* [...] Estabelece conexões com o *graffiti* pela questão da elaboração e detalhamento dos trabalhos, sempre muito coloridos, e com a pichação por constituir algo similar a uma assinatura, estando diretamente ligado à escrita. (SOUSA, 2007, p. 5)

Inicialmente, o *hip hop* reproduzia o estilo americano e reunia jovens para dançar e discutir idéias relativas a esse movimento. Nos anos 90, em São Paulo, afirmou-se como um importante fenômeno urbano juvenil, cuja trajetória se fez tanto à margem quanto nos interstícios da indústria cultural, segundo Herschmann (2000, p. 18), tendo seu processo de popularização acelerado, no cenário midiático, pela divulgação dos “arrastões” no noticiário e nos cadernos policiais. Sob a ótica da enunciação jornalística, o *hip hop* foi apresentado à sociedade associado ao comportamento dos grupos jovens de cultura de rua, como “agentes da desordem e da violência”, porém esse discurso que o estigmatizou é, também, aquele que o glamourizou.

Em contrapartida ao estigma de violência que lhe foi imposto, baseando-se na concepção da História, da Antropologia e dos Estudos Culturais que consideram a confecção de um novo tecido multicultural na sociedade, uma parcela da mídia passou a tratar desses grupos como “tribos urbanas”, referindo-se à polifonia cosmopolita da urbanidade como “um território em que vozes e ações fortalecem a configuração de um espaço marcado pela instabilidade social”. (HERSCHMANN, 2000, p. 91)

Segundo esse autor, na atualidade, o *hip hop* continua conquistando espaço na cena cultural brasileira, através de grupos, associações, “posses”<sup>20</sup> e pequenas gravadoras, estabelecendo um estilo próprio que se configura, pela indumentária, pela arte, pela forma de relacionamento dentro do grupo e com outros segmentos sociais, afirmando-se como um discurso político a favor do movimento negro e de outros excluídos da estrutura social.

Trazendo em si conotações contraculturais, o *hip hop* lembra os movimentos dos anos 60, congregadores de expressividades políticas e contestatórias, que se caracterizaram pela transgressão e reinterpretação de padrões de valores estabelecidos, mas também pela afirmação e projeção de novos valores. Por esse motivo, é muitas vezes, colocado sob suspeita, pelo poder estabelecido, em virtude do discurso radical e simbolicamente violento que veicula, apesar de o mercado econômico brasileiro cooptar muitos dos signos e emblemas desse movimento alternativo.

Apresenta-se, não apenas, mas também como uma alternativa contestatória, através de produções que expõem à sociedade os contrastes enfrentados por essa juventude que convive com a desigualdade e a exclusão social em seu cotidiano, expandindo-se nos centros urbanos, como um movimento reivindicatório contemporâneo que adquiriu uma visibilidade e

---

<sup>20</sup>As “posses” ou associações são um espaço de socialização do *hip hop* no Brasil, no qual o grupo busca a solidariedade, mas também o apoio institucional às minorias. (HERSCHMANN, 2000, p. 91)

um reconhecimento na indústria cultural. Assim sendo, é nesse contexto que a pichação e o grafite se constituem, se instalam e transitam pelas ruas da cidade, tomando o muro como suporte para a expressividade de sua relação com o processo interativo que se realiza na sociedade.

Como representantes da cultura de rua, é também nesse contexto que, em virtude da proximidade de características entre as duas práticas, se estabelece um debate acerca das controvérsias relativas às definições de pichação, pichador/a, grafite e grafiteiro/a, discussão essa que será levantada no item seguinte.

## **2.4 Do ser pichador/a ou ser grafiteiro/a**

### *1.4.1 Pichação, grafite, grapicho*

Definir pichação e grafite não é tarefa das mais fáceis, uma vez que as controvérsias em relação a tais conceitos são inúmeras. Teóricos, estudiosos, pichadores/as e grafiteiros/as buscam conceituar essas duas práticas, mas ainda não chegaram a um ponto pacífico, nem sabemos quando ou, mesmo, se chegarão. Embora sejam vertentes da cultura de rua, apresentam-se dissidências que nos incitam a questionar o porquê dessa dificuldade conceitual. Não seria ela justificada exatamente por que não haveria como distinguir as duas práticas? Seriam elas tão distintas assim?

Desde a investigação que realizamos acerca da construção discursiva do grafite de muro (DUARTE, 2006), a recorrência a essa questão foi digna de registro. Em praticamente todos os eventos de que participamos, desde a defesa da dissertação, evidenciou-se a dúvida de acadêmicos das mais diversas áreas, sobre a distinção entre essas duas manifestações da cultura de rua. No imaginário da maioria, pichação é vandalismo, grafite é arte. Aparentemente (ou não), a questão levantada por muitos tem um tom de crítica, uma vez que a Academia exige, para os propósitos de cientificidade de um trabalho como este, delimitarmos com precisão cada categoria abordada, além de nos munirmos de uma objetividade que possa credenciar o resultado da investigação perante a ciência.

Isso não consiste em novidade alguma, mas havemos que lembrar que as ciências sociais não podem ser reduzidas às ciências naturais, uma vez que cada uma delas, em sua investigação, trata de objetos e fenômenos cujas características, realizações e especificidades divergem e, portanto, requerem tratamento particular.

[...] a ação humana é radicalmente subjectiva. O comportamento humano, ao contrário dos fenómenos naturais, não pode ser descrito e muito menos explicado com base nas suas características exteriores e objectiváveis, uma vez que o mesmo acto externo pode corresponder a sentidos de acção muito diferentes. A ciência social será sempre uma ciência subjectiva e não objectiva como as ciências naturais; tem de compreender os fenómenos sociais a partir das atitudes mentais e do sentido que os agentes conferem às suas acções [...] (SANTOS, 2007, p. 67).

Além desse argumento, aqui fazemos um parêntese para lembrar que o próprio tema da nossa pesquisa é caracteristicamente múltiplo, sobretudo numa época múltipla como a contemporânea, na qual as certezas e as verdades indiscutíveis apresentaram suas fissuras, se transmutaram em tantas outras “verdades” com suas incompletudes, nuances metamorfoseadas e ampliadas, trazendo ao palco objetos e fenômenos novos, objetos esses tanto singulares quanto plurais, os quais sugerem a instauração de um também novo paradigma epistemológico singular e plural que possa, em diálogo com uma multiplicidade de vertentes teóricas, chegar o mais próximo possível desses objetos, permitindo que eles próprios respondam se vão se deixar definir ou não. Talvez alguns deles, em coerência com a sociedade “caótica” de nossa época, se pretendam indefiníveis. “Vivemos num mundo confuso e confusamente percebido. Haveria nisso um paradoxo pedindo uma explicação?” (SANTOS, 2000, p. 17-18)

Antes, era isso ou aquilo. Agora, é isso e aquilo. Embora assim sendo, procuraremos, no próximo item, apresentar as leituras acerca da distinção (ou não), em termos conceituais, entre pichação e grafite, buscando identificar aspectos ideológicos que motivariam os sujeitos que produzem tais escritas a, conseqüentemente, se autodefinirem como pichadores/as ou como grafiteiros/as. Deixaremos, então, a palavra “final” com esses/as jovens que usam os muros da cidade de Campina Grande como suporte para sua escrita. A versão deles/as, portanto, será a nossa versão.

#### *2.4.2 Pichação e grafite em duas versões discursivas*

Neste item, apresentaremos uma discussão conceitual acerca de como são definidos a pichação e o grafite, a partir de duas versões discursivas: o discurso oficial e o discurso dos/as pichadores/as e grafiteiros/as.

No discurso do dicionário, o vocábulo grafite, variação de grafito – inscrição ou desenho feito pelos antigos em monumentos – aparece no como “lápiz próprio para desenhar” e como “palavra, frase ou desenho, geralmente de caráter jocoso, informativo, contestador ou

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

Embora sejam vertentes de uma mesma cultura, as controvérsias conceituais não se limitam aos estudiosos, atingem os próprios/as pichadores/as e grafiteiros/as. Segundo o grafiteiro e escritor Gitahy (1999, p.19), “uma das diferenças entre o grafite e a pichação é que o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o grafite privilegia a imagem, a pichação, a palavra e/ou a letra”. A pichação é rápida, espontânea, subversiva e utiliza pouca cor. Por sua condição de subversão no espaço público, a cultura hegemônica atribui a essa prática, um tom depreciativo. O grafite é planejado, mais elaborado, utiliza muitas cores e tem uma preocupação estética. Por isso, às vezes, é aceito pela sociedade, que permite o encaixe dele no rol das expressões artísticas.

Lara, por sua vez, afirma que:

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

O evento discursivo acima sugere a postura crítica de Lara, por este detectar o processo de cooptação da sociedade em relação ao grafite, o qual remete à operação da ideologia dominante em propor uma hierarquização, deixando a pichação numa espécie de *apartheid* sociocultural.

Observamos, pois, que o discurso dos próprios sujeitos envolvidos com essas produções, tanto em Campina Grande quanto em nível nacional, mostra que eles discordam, entre si, acerca dessas distinções. Há quem considere pichação e grafite uma mesma coisa, há quem diga que o segundo é uma evolução da primeira. Mesmo entre eles, há quem defenda que a pichação é um ato ilícito, enquanto o grafite é autorizado, que a pichação é vandalismo, enquanto o grafite é arte. Algumas falas dos/as pichadores/as e grafiteiros/as campinenses revelam que eles/as fazem uma diferença entre grafite e pichação. O discurso do grafiteiro GORPO (DUARTE, 2006), por exemplo, revela o seguinte:

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

O grafiteiro BROWN, por sua vez, disse que “uma das desvantagens de praticar o grafite é o preconceito de ser confundido com vândalo.” A grafiteira LUA também considera que “a desvantagem dessa atividade é o preconceito das pessoas”. SAGAZ tem esse mesmo pensamento: “Ainda rola muito preconceito. A sociedade nos discrimina”. A opinião de ZECA é também de que “o grafite ainda é muito marginalizado e confundido com pichação, o que acarreta uma forte repressão do sistema”. CAOS reforça o pensamento dos demais, dizendo que “as desvantagens da prática do grafite são o preconceito e a marginalização”. SLAP afirma que “a desvantagem é poder rodar, ser preso”. (DUARTE, 2006)

Também nas histórias de vida dos sujeitos entrevistados, nesta pesquisa, repete-se a mesma controvérsia acerca da diferenciação entre pichação e grafite, embora o pensamento predominante seja o de que a linha que separa essas duas práticas é tênue, como poderemos observar nos seguintes excertos discursivos:

**Em essência, a pichação é muito parecida com o grafite**, porque, qual é o objetivo da pichação? É levar seu nome ao maior número de lugares possíveis, é marcar seu território, e fazer com que seu nome tenha uma notoriedade. [...] **É, então eu acho que quem faz grafite não pode, é, renegar suas origens, porque suas origens estão na pichação**. [...] A pichação foi tomando contornos, foi tomando formas, cores, e se transformou no grafite que a gente tem hoje. Então seria, é, tipo, é, o grafite, o homem, e a pichação, o macaco, entendeu? [...] Então basicamente é essa questão, **o grafite e a pichação são uma coisa só**. [...] Eu represento a LPE também, eu não sou pichador, e sou também, né? Mas eu represento a UZS *crew*, que vem daqui também que é o mesmo núcleo<sup>21</sup>, entendeu? (ZECA)

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

**O objetivo de todo mundo que começa tanto no grafite, como na pichação, é a questão de colocar seu nome pra todo mundo ver**. [...] A gente é LPE, mas se a gente tá fazendo grafite, **eu acho a pichação uma**

<sup>21</sup> Essas duas siglas têm um mesmo núcleo: um mesmo grupo que utiliza LPE (para a pichação) e UZS (para o grafite)

**coisa, assim, mais anarquista, mais, como é que se diz, é, é mais secreta, assim, mais *underground*, mesmo, na essência, assim. E o grafite, não. O grafite, a gente pode se tornar até artista.** (História de vida – ZNOCK MORB) (grifos nossos)

d) A MMS<sup>22</sup> agora é de grafite, né? Ainda tem uns MMS na cidade, mas os que tem são relíquias de quando a gente ainda pichava. São poucos, assim. Agora, a gente só quer usar a MMS pra grafitar. Se, como tinha muito INSANA na cidade, se eu fosse pedir às pessoas uma autorização: deixa eu fazer um grafite aqui na sua casa. Sou XXXXXX, isso, isso e isso, e **faço lá um grafite, e assino em baixo como INSANA, aí a dona da casa vai bater lá e: oxente, foi essa menina aí que pichou meu muro, e vai ficar bem mais fácil a identificação, por isso que, normalmente, pra grafite, é uma assinatura e pra pichação, é outra assinatura.** (INSANA)

Nesses recortes do discurso dos sujeitos desta pesquisa, identificamos tanto a versão de que pichação e grafite consistem numa única prática, quanto a versão de que aquela é crime, enquanto este é arte, o que implica na manutenção das controvérsias mesmo entre os/as pichadores/as e/ou grafiteiros/as. Contudo vale ressaltar que, mesmo no discurso daqueles que se posicionam defendendo a segunda versão, há momentos em que se revelam contradições, e eles/as acabam por desdizer o que disseram anteriormente.

A maioria deles considera que os objetivos que direcionam ambas as práticas são idênticos. Talvez, a partir dessas constatações, necessitássemos sugerir duas novas categorias para este estudo – *grapicho* e *grapicheiros* – nas quais estariam contempladas, simultaneamente, as duas práticas e seus produtores.

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

Mesmo assim sendo, nas histórias de vida acima citadas, nenhum/a deles/as se designou “pichador/a”. Quando muito, afirmam ter pichado, anteriormente, mas no momento, declaram-se envolvidos com o grafite. Para se apresentarem à sociedade, precisam de uma identidade que seja menos problemática, em virtude da “ilegalidade” dessa prática. Para Stuart Hall, uma identidade “plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma

<sup>22</sup> MMS – sigla do grupo feminino Meninas Maconheiras Style.

fantasia” (HALL, 2000, p.13). Segundo ele, o que ocorre é uma multiplicação de representações culturais e sistemas de significações, que faz com que exista uma multiplicidade de identidades possíveis.

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

Provavelmente, essa seria mais uma estratégia desses sujeitos para driblar as determinações, o que não descarta o agenciamento sociodiscursivo deles numa luta pela validação dos seus valores e discursos, numa luta pela hegemonia. Aqui, é oportuno lembrar a utilização gramsciana do termo hegemonia para referir-se às estratégias das classes subalternas, como um planejamento estratégico-tático que favoreça sua ação política e social e a conquista do poder. Não deixa de ser, também, uma tática para se encaixarem nas frestas do cânone social.

Em razão disso, os/as grafiteiros/as se expõem, os/as pichadores/as se ocultam. É impossível revelar, publicamente, a identidade de um/a pichador/a. Como o grafite permite que eles/as reivindiquem uma condição de artistas, é muito mais cômodo se apresentarem com a identidade de grafiteiros/as. Aí se evidencia a disputa entre o “ser pichador/a” e o “ser grafiteiro/a”, subsidiada pela ideologia da sociedade, que delimita os conceitos, hierarquizando-os, de forma que o primeiro seja estigmatizado como vândalo, como criminoso, e o segundo, seja considerado artista plástico. Por outro lado, há também a influência do mercado e da mídia na atitude desses sujeitos, conforme abordaremos no capítulo IV, desta tese.

Erving Goffman, em suas reflexões sobre o estigma, considera que:

Uma vez que em nossa sociedade o indivíduo estigmatizado adquire modelos de identidade que aplica a si mesmo a despeito da impossibilidade de se conformar a eles, é inevitável que sinta alguma ambivalência em relação a seu próprio eu. (GOFFMAN, 2008, p. 117)

Mesmo se denominando “grafiteiros/as”, não é difícil encontrarmos, em pichações, *tags* de alguns(algumas) dos/as que assim se definem. Exemplificando, do discurso de ZECA, selecionamos um fragmento que confirma isso:

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

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

Fotografia Angelina Duarte



FOTO 21 – *Desculpa de grafiteiro é parede lisa! (Caos – UZS) Rua Paulo de Frontin. Centro. CUCA. Janeiro de 2005.*

Fotografia Angelina Duarte



FOTO 22. *Arte ou crime? (ZECA – PCO.UZS) Rua Dr. Severino Cruz. Centro. Janeiro de 2005*

É fundamental lembrar que ambas as práticas utilizam os mesmos suportes urbanos, são elaboradas de forma rápida, têm uma vida efêmera, interagem com o público, fazem uso,

praticamente, dos mesmos materiais para a sua produção e são formas de expressão da juventude. A própria divisão entre grafite e pichação já nos remete para critérios de ordenamento, próprios do projeto da modernidade. Não existe unanimidade nem no argumento de que o grafite é uma expressão da arte e de que a pichação não revela uma preocupação estética.

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

Em um dos fragmentos de sua história de vida, ZECA afirma:

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

O livro *Ttsss...a arte da pichação em são paulo, brazil*. (BOLETA, 2005) apresenta o tema da pichação como arte: “pixadores fazem arte, artistas fazem dinheiro! diria numa paródia de Fred 04”. Ainda na introdução dessa obra, Pinky Wainer afirma que “a editora do Bispo vê na pichação uma linguagem contemporânea do século 21.”

Também na obra *O graffiti na cidade de São Paulo e suas vertentes no Brasil: estéticas e estilos*”, encontramos uma referência às intersecções entre essas duas expressões da cultura urbana: “Se antes em sua raiz comum com a pichação, o graffiti era, sobretudo, signo da rebeldia, anarquia, irreverência e pouca preocupação com o fato estético, o que acontece é a submissão dessa atitude de irreverência juvenil a uma preocupação estética e subjetiva” (ESTRELLA, 2006, p. 14).

Ainda nessa obra, encontramos:

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

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

E muitos teóricos que não vivenciam o processo insistem em diferenciar a pichação do grafite. [...] Grafites figurativos e pichações verbais: uma distinção artificial feita por pseudo-pesquisadores olhando de fora um movimento de arte das ruas, cuja complexidade intermídia escapa a classificações superficiais. [...] O pejorativo tom atribuído à pichação é fruto de ignorância e pressa em escrever sem observar, fruto de uma arrogância e empáfia dos Doutores Universitários. [...] Os grafites têm o mesmo valor das pichações. As letras criadas pelas gangues especialmente para suas *tags* (assinaturas) e empregadas nas frases têm por si sós efeito estético, são linhas sinuosas, grafismos góticos ou barrocos. (CALAZANS, 2003, p. 1)

Uma vez que a própria origem da palavra grafite se refere a grafismos rabiscados em muros, talvez a insistência em estabelecer diferenças entre o grafite e a pichação seja uma questão burocrático-acadêmica, marcada pelo tom da ideologia dominante. O que a maioria dos textos sobre o tema sugere é que o primeiro é uma evolução da segunda. E nessa perspectiva será tratado neste estudo.

A grafiteira ZEN chegou a afirmar que “o tchan da parada é a pichação”, que “o grafite autorizado não tem a adrenalina da pichação” (DUARTE, 2006). Seu posicionamento se coaduna com a afirmação de Calazans, e reforça a idéia de que o/a grafiteiro/a se deixa cooptar por “livre e espontânea vontade”.

Mesmo já encontrando espaços em que é “reconhecido” como arte, o grafite é considerado ilícito pelo discurso da legislação vigente, que o enquadra nas mesmas penalidades a que está sujeita a pichação (Lei Ambiental número 9.605/98). O grafite e a pichação são considerados, no Brasil, crimes contra o ordenamento urbano e o patrimônio cultural. Essa lei não faz distinção entre as duas práticas, conforme estabelecido em seu artigo 65:

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

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

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

Em comentário a esse artigo, Freitas e Freitas (2001, p. 208), na obra “Crimes contra a natureza: (de acordo com a lei 9.605/98)”, afirmam que “pichar ou grafitar bens móveis ou imóveis é um fenômeno contemporâneo. Pode ser uma manifestação de rebeldia juvenil, protesto político ou mera expressão de inconformismo contra a sociedade”. A seguir, completam esses autores que a pichação e o grafite são um “sinal dos tempos” que se alastra

como um mau hábito por todo o mundo ocidental, cabendo ao Direito analisar o fato sob o ponto de vista jurídico. Com esse pensamento, discriminam as duas práticas, colocando-as num mesmo patamar de ilegalidade, atribuindo ao grafite o estigma de desvio, de vício, de um mal que se “alastra” prejudicando o projeto de higienização social.

Mais adiante, após definirem pichar como “o ato de escrever ou desenhar *slogans*, nomes, propagandas, mensagens, por vezes com fins políticos e sociais, em muros, paredes, edifícios, construções enfim”, e grafitar como “fazer desenhos ou inscrições com grafite” – conceitos que, ao nosso ver não, não são diferentes – acrescentam que “se o ato de grafitar for efetuado com autorização do proprietário, ou seja, para embelezar o local, não se configurará crime” (FREITAS; FREITAS, 2001, p. 209). Na interpretação dada por esses autores, não existe ilicitude quando o grafiteiro desenha num muro com a autorização do proprietário. Com essa concepção, a condição de arte do grafite fica restrita ao aval dos donos dos imóveis grafitados. Assim sendo, mesmo que se trate de uma manifestação de um cunho artístico indiscutível, quando não-autorizada, é enquadrada como crime ambiental, e seu produtor fica sujeito às punições previstas na lei. Nunca vimos contradição maior. Mais uma vez, observamos os mecanismos de cooptação de tendências contestadoras, para alimentar o discurso da ideologia dominante.

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

#### **2.4. O olhar da pesquisa contrapondo as versões discursivas**

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

John B. Thompson afirma:

Como pessoas, nós estamos imersos em conjuntos de relações sociais e estamos constantemente envolvidos em comentá-las, em representá-las a nós mesmos e aos outros, em verbalizá-las, em recriá-las e em transformá-las através de ações, símbolos e palavras. [...] Pois a vida social é, até certo ponto, um campo de contestação em que a luta se trava tanto através de

palavras e símbolos como pelo uso da força física. Ideologia, no sentido que eu proponho e discuto aqui, é uma parte integrante dessa luta; é uma característica criativa e constitutiva da vida social que é sustentada e reproduzida, contestada e transformada, através de ações e interações, as quais incluem a troca contínua de formas simbólicas. (THOMPSON, 2002, p. 19)

Assim, a prática discursiva é permeada por formas simbólicas que se utilizam de estratégias para gerar e difundir sentidos e poder no âmbito social. Há sentidos que remetem para o estabelecimento e a sustentação das formas de dominação. Exemplo disso é o seguinte fragmento da história de vida de NAAH:

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

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

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

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

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

Na prática discursiva hegemônica, da estabilidade e da certeza, é visível a negligência ao discurso da alteridade, mas se evidenciam, também, mecanismos políticos e ideológicos

para cooptar o “outro” do espaço intersticial em que ele se encontra, a fim de que se reproduzam valores e ideias do cânone social.

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

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

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

**A gente vem de uma classe desfavorecida, entendeu? Minha mãe é professora pública, e a gente se criou nas Malvinas<sup>23</sup>, e ela disse: você tem que estudar pra ser o melhor, porque a gente não tem nada, então seu futuro vai depender disso, de você ser o melhor, então é uma questão que a gente tá sempre procurando evoluir, porque neguinho que nasceu em berço de ouro, não tá nem aí pra isso, entendeu? É, já tem tudo na mão, e aí?** (ZECA)

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

E essa condição, na maioria dos casos, expõe a contradição. É a experiência desses sujeitos que impulsiona a prática discursiva da transformação das relações sociais, tanto no âmbito mais restrito quanto na sociedade como um todo. Essa experiência resulta nas

---

23 Bairro da periferia de Campina Grande.

expressões que se realizam, subversivamente, apesar de todos os esforços da lei para reprimi-las. Sob pseudônimos (*tags*), eles/as se escondem. A utilização das *tags* tem uma explicação que supera a dimensão ideológica e retórica, pois como essas práticas são “ilegais”, essa é uma estratégia para que eles/as possam escapar da mira da legislação vigente.

Fotografia Angelina Duarte

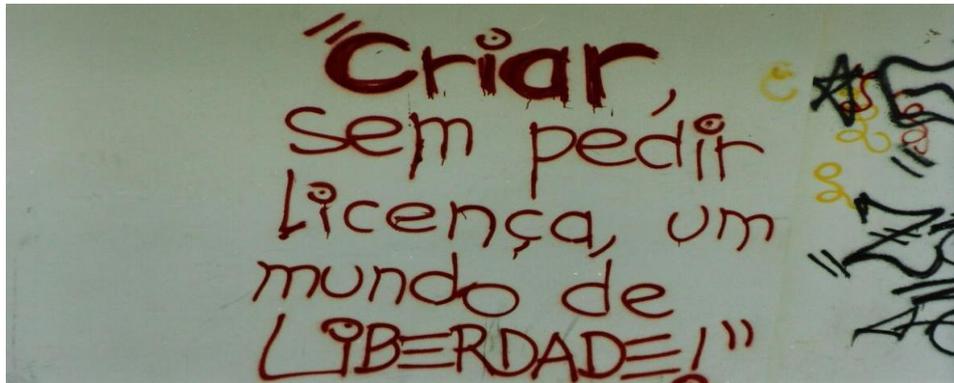


FOTO 23 – Criar, sem pedir licença, um mundo de liberdade! (*Zeca- PCO-UZS*) Rua Paulo de Frontin. Centro. CUCA. Setembro de 2005.

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 24. Liberdade de expressão. (*Caos – UZS*) Rua Paulo de Frontin. Centro. CUCA. Janeiro de 2005.

O vocábulo *liberdade*, muito utilizado por esses/as jovens, remete a toda uma construção sócio-histórica de investimento contra a opressão, seja ela em que esfera for, mesmo que não seja fácil definirem que liberdade, de fato, desejam. Por trás desse uso há todo um interdiscurso formatado por nuances da contraposição, desde as advindas da contracultura, até mesmo as mais domésticas, relativas à necessidade de eles/as se libertarem das amarras do mundo adulto.

Nesse discurso da alteridade, há uma contraposição às ordens do discurso dominantes, institucionalizadas, legitimadas – a família, a religião, a lei, o governo – que tanto podem remeter para efeitos de uma oposição que favoreça uma possível ascensão do discurso da pichação e do grafite a uma posição de prestígio discursivo, da mesma forma que há o interesse pelo prestígio, pela auto-afirmação no âmbito sociocultural, como também pode

remeter para o desejo de liberdade, a irreverência e a rebeldia do adolescente, semelhantemente ao que ocorria com os jovens “*outsiders*”, de Winston Parva:

Mas a única maneira que conheciam de mostrar aos que os tratavam como “ninguém” que de fato eles eram “alguém era inteiramente negativa, a exemplo do sentimento que eles tinham a respeito de sua identidade: era a condição de *outsiders* rejeitados que, numa compulsão como que onírica e totalmente ineficaz, rebelavam-se contra essa rejeição numa espécie de guerrilha, provocando e perturbando, agredindo e, tanto quanto possível, destruindo o mundo ordeiro do qual eram excluídos, sem entender muito bem por quê. A lógica de seus sentimentos e atos parecia ser: “Vamos obrigá-los a prestar atenção a nós, se não por amor, ao menos por ódio.” (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 144-145) (grifos dos autores)

Esses posicionamentos antagônicos às estruturas posicionadoras servem, pelo menos, como um alerta para o esforço desses/as jovens pelo estabelecimento da sua identidade, como também para apresentar a visão de mundo desses sujeitos, mostrando que o seu sistema de conhecimento e de crenças é fortemente influenciado pela prática social, da qual a prática discursiva é uma instância. O sistema cognitivo que direciona o discurso do grafiteiro se constrói, pois, pela apreensão de elementos, captados na própria convivência com a sociedade.

Ao tentarem desnaturalizar, no evento discursivo, os princípios ideológicos hegemônicos, os pichadores/as e grafiteiros/as se utilizam da capacidade de agir criativamente, como defende a perspectiva gramsciana, para lutar pela reestruturação dessas práticas e para, conseqüentemente, ver os efeitos da sua ação discursiva como uma conquista na luta pela hegemonia.

Uma vez que a hegemonia é vista em termos da permanência relativa de articulações entre elementos sociais, existe uma possibilidade intrínseca de desarticulação e rearticulação desses elementos. Essa possibilidade relaciona-se à agência humana. Para Chouliaraki e Fairclough (1999), a ação representa um artifício potencial para a superação de relações assimétricas, desde que esse elemento ativo seja subsidiado por uma reflexividade crítica. (RESENDE, 2006, p. 44)

A análise da prática social que se dá via texto possibilita a abordagem das estruturas condicionadoras, da operação da ideologia e das relações sociais que atuam no contexto pertinente à pichação e ao grafite. Nesses discursos, também, há marcas das estruturas sociais que tentam “moldar” o sujeito – o sistema, a família, a religião, a lei – através das quais a ideologia dominante opera. As relações sociais conflituosas se fundem ao condicionamento dos sujeitos, e o resultado disso é revelado no discurso, que, como já dissemos, miscigena ideologia e contra-ideologia.

Embora saibamos que a prática social não é transparente e que, portanto, o discurso não institui o real, aportamo-nos aqui na perspectiva da Teoria Social do Discurso a qual defende uma concepção de discurso “como modo de ação historicamente situado” (RESENDE, 2006, p. 25). Assim sendo, essa prática favorece a presença de uma nova postura ideológica do discurso da pichação e do grafite, constituindo-se num terreno fértil à emergência de uma postura emancipatória desses sujeitos sociais.

O/a pichador/a e o/a grafiteiro/a sinalizam para uma ação historicamente situada em direção a possíveis mudanças nessa estrutura social prevalecente. Através do texto, ele/a se apropria do poder para subvertê-lo. Por outro lado, a pichação e o grafite, nesse contexto, buscam um espaço para a alteridade, a fim de que, através de um processo articulatório, sua identidade seja incluída e seu discurso legitimado.

Transferem-se, pois, da realidade social para o texto, conflitos, reivindicações, denúncias e tantos outros elementos componentes do cotidiano dos sujeitos que produzem tais textos. E, por ser a prática social naturalmente contraditória e mutável, tais características ecoam no nível textual do discurso, e é também por isso que a ideologia dominante tem seu espaço nesses discursos.

Ao realizar uma mudança discursiva, o/a pichador/a e o/a grafiteiro/a propõem uma mudança social e cultural que possa vir a beneficiar sua prática, uma vez que a hegemonia, em sua dimensão que é ideológica, trabalha para que as manifestações do grafite e, sobretudo, do que denominam pichação, continuem a ser excluídas do nível societário. Segundo Fairclough (2001, p. 127) “a mudança envolve formas de transgressão, cruzamento de fronteiras, tais como a reunião de convenções existentes em novas combinações, ou a sua exploração em situações que geralmente a proíbem”. Dessa forma, o grafite desarticula ordens de discurso hegemônico, “rearticulando novas ordens de discurso, novas hegemonias discursivas” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 128)

O seguinte excerto discursivo de histórias de vida demonstra isso:

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

Em São Paulo, em Recife, só se considera grafiteiro, cara, o cara que passa por esse processo, cara, e respeitar é saber quem tá pondo, cara, na rua, tem que respeitar quem tava antes, cara. Aqui existiu alguém que iniciou tudo

**isso. Vocês hoje tão pintando porque alguém sofreu no passado. Levar tapa da polícia, como eu levei, como SAGAZ levou, em dois mil e tarará atrás, de sofrer preconceito, da sociedade xingar. Hoje em dia é muito fácil. Hoje em dia qualquer pessoa pode pegar uma tinta e pintar, porque tá liberado. Tá liberado. (ZNOCK MORB)**

Nesses excertos, identificamos que houve um investimento discursivo, mas também acional desses sujeitos para que houvesse uma mudança da visão, até mesmo da polícia, sobre essas práticas. É, portanto, esse desejo de transformação que sugerem o texto, a prática discursiva e a prática social do discurso da pichação e do grafite. Mesmo havendo essa perspectiva de mudança, nesses eventos discursivos, observamos marcas tanto da ideologia dominante quanto da contra-ideologia, embora os posicionamentos contra-ideológicos e contra-hegemônicos sejam uma condição *sine qua non* para a construção discursiva da pichação e do grafite.

Essas análises sugerem que o processo operado pela ideologia para hierarquização entre grafite e pichação, e para, conseqüentemente, gerar significados antagônicos entre eles, incluindo uma e segregando outra dessas expressões culturais, nada mais é do que a reiteração do propósito de ordenamento social, tentando cumprir seu papel de dominação política e ideológica.

Observando as relações estabelecidas entre o discurso e o processo sócio-histórico no qual se inserem os sujeitos que o produzem, constatamos que as duas versões discursivas refletem os diálogos e as rupturas, a cooperação e a competição que se realizam na realidade social. Há um contraponto entre elas, uma vez que, enquanto uma estabelece regulação e classificações, outra as questiona. Enquanto uma se pauta pela certeza e pela ordem, outra, revela ambiguidades e ambivalências.

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

Em razão disso, deduzimos que a hierarquização entre pichação e grafite consiste numa construção da ideologia social dominante, uma vez que essas práticas são similares, se não iguais, conforme discutimos anteriormente. Deduzimos, ainda, que o que motiva essa hierarquização é o esforço da ideologia dominante para reafirmar que o seu papel é “o de quem dá as cartas”, e assim sendo, é ela a responsável por classificar e incluir/excluir.

Apesar de assim sendo, não podemos nos esquecer de que, a partir dos eventos discursivos observados, mesmo nas ocorrências da cooptação das tendências contestadoras da cultura de rua pela sociedade, mesmo no esforço para distinguir o “ser grafiteiro/a” do “ser

pichador/a”, evidencia-se a operação da ideologia que, por sua vez, acaba por gerar uma contra-ideologia. Conforme afirma Gramsci, na dominação ideológica, existem brechas nas quais se constituem contra-ideologias (e contradiscursos) que se opõem à dominação e lutam por reafirmar seu lugar social. (GRAMSCI, 1992, p. 62-63)

Dessa forma, enquanto as forças sociais centrípetas são postas em ação, emergem forças centrífugas que se utilizam de estratégias para se articular nesse espaço de negociação. Melhor dizendo, até mesmo na atitude dos/as pichadores/as e grafiteiros/as, em se deixando cooptar, podemos perceber a crítica e a contestação às estruturas condicionadoras.

Talvez estejam a pichação e o grafite se camuflando para não serem predados, apesar de perseverarem nesse agenciamento, conforme veremos no item a seguir.

## **2.5 A agência do sujeito nos muros da pichação e do grafite**

### *2.5.1 A permanência material da cultura*

Não são poucos os autores que têm voltado sua atenção à influência exercida pelos aspectos culturais sobre a realidade social, não poucas vezes, sendo estes determinantes para a que tal realidade possa ser descrita, explicada e interpretada, como é o caso de Jeffrey Alexander, cujo objetivo teórico é “problematizar o modo como os elementos de um sistema social são mediados por códigos culturais”, o que resulta numa autonomia da cultura em sua proposta de uma sociologia cultural (ALEXANDER, 2000, p. 294)

Concordamos com o ponto de vista de autonomização da cultura, mas isso não significa que esse procedimento se efetive a partir de uma mera permuta do modelo de análise social econômico pelo cultural, uma vez que essa simplificação parece-nos um tanto insuficiente para a investigação sociológica. Apesar de o foco estabelecido para discussão ser a cultura, não podemos prescindir dos elementos econômicos e políticos que, numa via de “mão dupla”, interseccionam-se e, reciprocamente, se influenciam. Fundamentamos nossa posição no pensamento de E. P. Thompson, o qual para explicar a dinâmica social, identifica, na processualidade histórica, a dialética da articulação entre o cultural, o econômico e o político, embora, segundo ele, haja “a autonomia dos acontecimentos políticos ou culturais” – apesar de esses serem – “condicionados pelos acontecimentos ‘econômicos’” (THOMPSON, 2001a, p. 207) (grifo do autor).

Para E. P. Thompson, “homens e mulheres, ao se confrontar com as necessidades de sua existência, formulam seus próprios valores e criam sua cultura própria, intrínsecos a seu

modo de vida” (THOMPSON, 2001b,p. 261). Assim sendo, necessidades, interesses e condições materiais se articulam “face à permanência material da cultura: o modo de vida, e acima de tudo, as relações produtivas e familiares das pessoas” (THOMPSON, 1981, p. 195).

Raymond Williams, por sua vez, também considera a cultura em sua materialidade como sendo:

todo um conjunto de práticas e expectativas, sobre a totalidade da vida: nossos sentidos e distribuição de energia, nossa percepção de nós mesmos e nosso mundo. É um sistema vivido de significados e valores – constitutivo e constituidor – que, ao serem experimentados como práticas, parecem confirmar-se reciprocamente. (WILLIAMS, 1979, p. 113)

Essa materialidade da cultura também se revela nas práticas discursiva e social da pichação e do grafite, como abordaremos no próximo item.

### *2.5.2 Marcas da experiência nas práticas discursiva e social dos/as pichadores/as e grafiteiros/as*

Orientando-nos por essa perspectiva teórica, objetivamos promover uma discussão sobre as experiências socioculturais da pichação e do grafite – materializadas no discurso veiculado pelos sujeitos que as vivenciam – a partir das contribuições teórico-metodológicas para a análise da realidade histórico-social, propostas por Edward Palmer Thompson. Nessas reflexões, enfocaremos, prioritariamente, o conceito de experiência, o qual consideramos fundamental para a compreensão dessa prática juvenil.

Para tanto, lançaremos mão de alguns exemplos de excertos linguísticos da pichação e do grafite, constitutivos do corpus analítico de nossa pesquisa de mestrado (DUARTE, 2006), como também das histórias de vida de pichadores/as e grafiteiros/as.

Num primeiro momento, faremos uma breve contextualização de E. P. Thompson, quando enfatizaremos seu antagonismo ao estruturalismo althusseriano, ao mesmo tempo em que lançaremos mão da contribuição de Gramsci para esse debate. Em seguida, apresentaremos em que termos se institui a perspectiva teórico-metodológica de Thompson, quando, finalmente, estabeleceremos um diálogo entre as contribuições trazidas por esse historiador e as manifestações sociodiscursivas da pichação e do grafite.

### 2.5.3 E. P. Thompson, seu contexto e sua crítica ao paradigma estruturalista

Edward Palmer Thompson está inscrito num contexto de crescente afirmação e hegemonia do estruturalismo francês de Parsons e Smelser que, defendendo uma visão totalizadora da sociedade, considera-a como constituída por estruturas interdependentes – subsistemas – que desempenham papéis em um sistema maior, a fim de garantir o funcionamento harmônico do todo. Todas as questões desse período, portanto, giravam em torno do paradigma reprodutivista e autolegitimado do sistema social. Tendo vivenciado tal contexto, como também a ruptura com ele, Thompson se coloca como um sujeito desse processo, produzindo, propondo e, ao mesmo tempo, desconstruindo o primado dessa episteme. Refutando a tradição filosófica, sociológica e historiográfica que supervalorizou a estrutura em detrimento do ator, tece toda uma crítica a esse contexto francês conservantista, profundamente marcado por uma abstração teórica, voltada para as categorias sociológicas, e abre espaço para a agência do sujeito, construída no processo sócio-histórico.

Determinante para essa postura do historiador, foram a influência da sua militância política junto ao Partido Comunista Inglês e aos trabalhadores, como também suas referências teórico-valorativas, cujas bases estão fincadas na linhagem de historiadores marxistas fundadores da história social britânica, tradição essa que se constituiu num polo de renovação frente ao paradigma estruturalista.

Mantendo-se no marco marxista, leva a sua crítica para além do que estava estabelecido até então, inserindo nessa abordagem a noção de sujeito, de autonomia, fazendo emergir os elementos de cultura e a dimensão da subjetividade que não estavam presentes nessa tradição. Assim, desestabiliza marcos conceituais, noções e estruturas instituídas, criticando o estruturalismo que, a partir do pensamento de Louis Althusser, atingiu também o pensamento marxista.

Thompson contextualiza historicamente, no âmbito do marxismo, o surgimento desse paradigma e, semelhantemente a Gramsci, se contrapõe à massificação e a consequente vulgarização do pensamento de Marx, oriundas das traduções feitas a partir da constituição desse sofisticado sistema teórico em movimento político, o que resultou nos “marxismos” nuançados por interesses e compreensões múltiplas. Afirma ainda que “na década de 50, os estruturalismos [...] fluíam com a corrente e se reproduziam por toda parte como ideologia” (THOMPSON, 1981, p. 86). Incomoda, pois, a esse historiador o uso do próprio marxismo

como uma ideologia no sentido marxista<sup>24</sup> para encobrir a revelação de certos aspectos da vida, o que denota uma simplificação da simplificação, uma vulgarização da vulgarização.

Outros marxistas de tradições diferentes também se contrapuseram a esses reducionismos a que foi submetida a teoria marxista. Impressas no pensamento gramsciano, por exemplo, encontra-se a refutação ao materialismo vulgar, que não deixa espaço para o sujeito e para a iniciativa política, e que consiste “em reduzir uma concepção de mundo a um formulário mecânico” [...]. Encontra-se também a afirmação de que “a experiência sobre a qual se baseia a filosofia da práxis [...] é a própria história em sua infinita variedade e multiplicidade...” (GRAMSCI, 1992, p. 152). Nessa perspectiva, nas relações vivenciadas pelos sujeitos, no processo social interativo, podem surgir conflitos e contradições que apontem para “uma crise na hegemonia dominante” (HALL; LUMLEY; MACLENNAN, 1983, p. 67).

Para Gramsci, hegemonia é a capacidade de ser dirigente. Não apenas de direção política, mas também como direção moral, cultural, ideológica (GRUPPI, 1978, p.11). Através da luta política, a sociedade civil tem a possibilidade de transformar a sociedade para construir uma nova hegemonia, uma capacidade de direção, uma nova mentalidade, uma nova cultura, por meio do consenso. Isso se dá em virtude de as práticas sociais terem um caráter inerentemente aberto, o que instabiliza o equilíbrio da hegemonia. Ainda nessa concepção, o termo hegemonia é utilizado para referir-se às estratégias das classes subalternas, cuja cultura não é autônoma nem criticamente unificada. Sob esse ângulo, Gramsci privilegia a formação social concreta e postula formular para ela um planejamento estratégico-tático que possibilite a ação política e social da classe minoritária e faculte a conquista do poder. (GRUPPI, 1978, p. 68-69)

Enquanto, por exemplo, na perspectiva althusseriana, o sujeito é neutralizado, frente à determinação da estrutura, na perspectiva de Gramsci, o pensamento e a ação do sujeito são privilegiados. Na primeira, percebemos a marginalização dos conflitos sociopolíticos, das contradições, dos tensionamentos e das lutas reais dentro da sociedade, predominando, portanto, uma visão de dominação imposta unilateralmente. Conseqüentemente, na teoria mecânica de Althusser, some o sujeito, some a experiência, some a história. Por isso, apesar de partir do pensamento de Marx, sua tese, exatamente por ser mecanicista, é antagônica à

---

<sup>24</sup>Para Marx, ideologia é “o sistema ordenado de idéias ou representações e das normas e regras como algo separado e independente das condições materiais, visto que seus produtores – os teóricos, os ideólogos, os intelectuais – não estão diretamente vinculados à produção material das condições de existência. E, sem perceber, exprimem essa desvinculação através de suas idéias.” (CHAUÍ, 2001, p.20)

concepção marxista. E é nesse ponto que E. P. Thompson constata que, pelas mãos de Althusser, o marxismo vulgar é elaborado como uma teoria – o estruturalismo – que congrega em seu bojo outros “ismos”: determinismo, reducionismo, mecanicismo.

Apresentando sua teoria como sendo uma leitura de Marx, Althusser defende, por exemplo, que a ideologia é um sistema de representação, uma relação imaginária vivida pelos homens com as condições reais da existência, e só se concretiza por existir sempre num aparelho ideológico concreto em cujo interior se determinam, aos homens, práticas e rituais moldados pela ideologia. Essa reprodução se dá devido à imposição de conceitos e valores da classe dominante à dominada, via Aparelhos Ideológicos do Estado – AIEs (sistema político, escolas, igrejas, canais de informação) e Aparelhos Repressivos do Estado – ARES (governo, exército, polícia, tribunais) que resulta sempre na estabilização e na continuidade da exploração de classes, por meio da ideologia e da repressão. A partir dessa concepção monolítica, unilateral defendida por Althusser, não há espaço para a ambiguidade ou para a transformação, uma vez que, ao interpelar os indivíduos em sujeitos, os AIEs os subordinam à ideologia da classe dominante, assujeitando-os.

Esse assujeitamento ideológico torna aparente a ação do sujeito, que pensa estar trabalhando por si mesmo, mas que, na verdade está trabalhando por uma ideologia e numa ideologia, reproduzindo-a, tendo suas ações ou práticas governadas pelos aparelhos ideológicos que são o local em que a função prático-social da ideologia dominante é assegurada.

Contraopondo-se a essa perspectiva, Thompson constrói seu argumento, ressaltando as consequências dessa teoria para a construção de uma interpretação sobre a vida, sobre a política, sobre a história, sobre os acontecimentos. Em sua argumentação, resgata a historicidade e a subjetividade que permeiam as práticas, apresentando sua percepção crítica, assumidamente nos marcos do marxismo. O registro dessa contraposição se realiza na obra *A Miséria da Teoria ou um planetário de erros* (THOMPSON, 1981) na qual esse autor tece uma crítica teórica e política a Althusser, afirmando que o estruturalismo althusseriano, baseado em práticas repressivas, tolhe a liberdade da história, desconsiderando a agência humana, ou seja, a experiência.

Convergindo para a perspectiva thompsoniana, temos a crítica de Deleuze (1974, p. 300):

o estruturalismo não é um pensamento que suprime o sujeito, mas um pensamento que o esmigalha e o distribui sistematicamente, que contesta a identidade do sujeito, que o dissipa e o faz passar de um lugar a outro, sujeito sempre nômade, fato de individuações, mas

impessoais, ou de singularidades, mas pré-individuais.

Fairclough (2001, p. 121), por sua vez, conflui para a mesma direção, afirmando que:

A teoria althusseriana do sujeito exagera a constituição ideológica dos sujeitos e, conseqüentemente, subestima a capacidade de os sujeitos agirem individual ou coletivamente como agentes, até mesmo no compromisso com a crítica e na oposição às práticas ideológicas. [...] os sujeitos são posicionados ideologicamente, mas também são capazes de agir criativamente no sentido de realizar suas próprias conexões entre as diversas práticas e ideologias a que estão expostos e de reestruturar as práticas e as estruturas posicionadoras.

Do ponto de vista do estruturalismo, portanto, não podem ser contemplados os discursos e as práticas sociais que surgem como reação à hegemonia conservadora e que trazem em si, implícitos, os confrontos vivenciados pelos sujeitos na sociedade. Discursos e práticas que questionam, contestam e, muitas vezes, subvertem o conservantismo, sinalizando para a subjetividade e para a alteridade, e apontando para a concepção que enfatiza a relação dialética entre estrutura e agência humana (experiência, nos termos de Thompson), através da qual esses fenômenos devem ser analisados. E é exatamente a experiência – “o termo ausente” – que consiste na contribuição especial de E. P. Thompson para a reelaboração das idéias da tradição incorporada por esse autor, conforme veremos no item subsequente.

#### *2.5.4 A experiência devolvendo o sujeito ao processo*

E. P. Thompson reconhece no marxismo uma possibilidade de pensamento crítico e de prática revolucionária. Na sua interpretação da noção de dialética em Marx, esse historiador parte do pressuposto de que todo pensar implica em agir e vice-versa, reconhecendo a relação dialética entre pensamento e ação, contrapondo-se às percepções estanques dessa relação, como por exemplo, a althusseriana, que separa as duas e estabelece o primado de uma sobre a outra, ou seja, da teoria sobre a prática, de um teorismo que se opõe ao empirismo.

Assim sendo, esse historiador se referencia numa percepção empírica do mundo e numa valorização dessa percepção, o que resulta numa interpretação intrinsecamente conectada com a dinâmica da vida, diferentemente do espaço instituído da Academia, a partir do qual se posicionou Althusser. Para Thompson, é fundamental trazer a realidade, o mais vivamente possível, para impulsionar o pensamento e conseqüentemente os sistemas teóricos que dele se derivam, no sentido de instaurar uma relação mais fecunda de diálogo entre o pensar e o agir.

Uma vez que, com o estruturalismo, passou a prevalecer, notadamente, uma referência que subtrai a emergência do sujeito e sua criatividade, e que enfatiza a ação das determinações estruturais dos mega-pactos, dos jogos das grandes potências, dos estados nacionais como sistemas sofisticadíssimos, que objetivaram conter as ações humanas, emergiram, na década de 60, os movimentos contraculturais, que contestaram a autoridade, dando margem a uma percepção crítica desse momento.

É esse contexto em ebulição, do qual E. P. Thompson foi partícipe, que influencia a perspectiva teórico-metodológica apresentada por ele, para abordagem histórica desses acontecimentos, na qual podemos detectar a nítida compreensão do homem como agente de mudanças históricas, sociais e culturais. Daí também surge a categoria experiência, a partir da qual Thompson caracteriza a história como resultante da prática humana, devolvendo, dessa forma, o sujeito ao processo.

Nas palavras desse historiador inglês:

O que descobrimos (em minha opinião) está num termo que falta: a “experiência humana”. [...]. Os homens e mulheres também retornam como sujeitos, dentro deste termo – não como sujeitos autônomos, “indivíduos livres”, mas como pessoas que experimentam suas situações e relações produtivas determinadas como necessidades e interesses e como antagonismos, e em seguida “tratam” dessa experiência em sua consciência e sua cultura [...] das mais complexas maneiras (sim, “relativamente autônomas”) e em seguida (muitas vezes, mas nem sempre, através das estruturas de classe resultantes) agem, por sua vez, sobre sua situação determinada. (THOMPSON, 1981, p.182). (grifos do autor)

Essa categoria, indispensável para a compreensão de como se desenrola a processualidade histórica, permite-nos tratá-la, contemplando a consciência, os sentimentos, os valores, os espaços de luta e os sistemas simbólicos que subjazem à experiência humana. Na obra *A formação da classe operária inglesa*, por exemplo, fica clara a concepção que Thompson tem da história, quando, envolvido emocionalmente com o contexto sociocultural inglês daquela época, esse autor produz uma narrativa, enfatizando o agenciamento dos sujeitos sociais na construção da realidade histórica.

De acordo com esse autor:

A “experiência” (descobrimos) foi, em última instância, gerada na “vida material”, foi estruturada em termos de classe, e, conseqüentemente, o “ser social” determinou a “consciência social”. La Structure ainda domina a experiência, mas dessa perspectiva sua influência determinada é pequena. As maneiras pelas quais qualquer geração viva, em qualquer “agora”,

“manipula’ a experiência desafiam a previsão e fogem a qualquer definição estreita de determinação. (THOMPSON, 1981, p.189) (grifos do autor)

Nessa assertiva de Thompson, reitera-se sua filiação teórica ao marxismo, no que diz respeito à determinação da “consciência social” pelo “ser social” (MARX, 1983b, p. 18), mas, ao mesmo tempo, são acrescentados dados novos, quais sejam, a imprevisibilidade e a indefinição da experiência do ator, que faz com que a estrutura ganhe vida, frente às determinações estruturais.

Para Thompson, a experiência não é vivenciada apenas no plano das idéias, como sugeriu Althusser, mas também no plano dos sentimentos que dialogam com a cultura, a arte e as convicções religiosas, ou seja, na “consciência afetiva e moral”, o que implica na desconstrução da autonomia da moral, a partir da constatação de que os valores se vinculam ao processo histórico, e de que “toda contradição é um conflito de valor, tanto quanto um conflito de interesse” (THOMPSON, 1981, p. 189). Tais valores, por sua vez, são vivenciados na família, no trabalho e na comunidade imediata, espaços esses nos quais os sujeitos realizam tal aprendizado.

Dessa forma, portanto, instabilizando a determinação estruturalista, a experiência devolve o sujeito ao processo, mostrando que sempre se realiza um diálogo entre determinação e escolha, entre o instituído e o instituinte. “Os fins são escolhidos pela nossa cultura, que nos proporciona, ao mesmo tempo, nosso próprio meio de escolher e de influir nessa escolha” (THOMPSON, 1981, p. 199).

No item a seguir, trataremos do diálogo entre as contribuições teórico-metodológicas trazidas por esse historiador e as manifestações discursivas da pichação e do grafite.

#### *2.5.5 O diálogo da experiência dos/as pichadores/as e grafiteiros/as com o contexto histórico contemporâneo*

Conforme pudemos perceber no item anterior, a experiência dinamiza sentimentos, conceitos e valores, nas distintas práticas em que os sujeitos se inserem, o que também ocorre nas práticas sociodiscursivas da pichação e do grafite em Campina Grande, através das quais pichadores/as e grafiteiros/as representam muito das experiências vividas nesta cidade e da influência urbana em suas produções.

Por sua condição de subalternidade, e por se sentirem sufocados pelas determinações estruturais excludentes, esses atores assumem uma postura proativa, afrontam a

institucionalidade, não se importando com o risco a que se expõem. Alguns exemplos das manifestações escritas dessas duas práticas<sup>25</sup>, nos muros campinenses, são suficientes para que possamos observar que o discurso veiculado por esses/as jovens expressa os conceitos e valores apreendidos por eles/as na materialidade do processo sócio-histórico: **A épica luta do Black Ciço X sistema. / Foda-se o sistema. / Liberdade de expressão. / Criar sem pedir licença um mundo de liberdade. / PM o pior marginal. / É nós na fita e os playboy no dvd. / Proibido pichar ou pixar? / Reação da periferia. / Se apagar, eu volto. / Esta porra quem comanda é a zona leste. / Pichar é fácil, difícil é ser pichado. / Respeito é pra quem tem. / Até quando? Descaso total, subdesenvolvimento, mão de obra barata, coronelismo vivo (Nordeste). / Não se venda, vote nulo. / Nem PM, nem MP, quem comanda é a OPZ. / Desordem e regresso, porém pátria amada. / Poucos com muito, muitos sem nada. / Só picho ônibus porque papai trabalha limpando.** (DUARTE, 2006)

O discurso coletado/gerado, a partir das suas histórias de vida, por sua vez, reiteram a perspectiva de que o social e o histórico subjazem a essa construção discursiva.

Como todo evento discursivo mantém intrínseca relação com o contexto histórico e social que o envolve, e como a natureza da prática social influencia a prática discursiva que, por sua vez, produz efeitos sobre a prática social, tais exemplos são significativos, por revelarem os tensionamentos que constroem a consciência moral e afetiva desses sujeitos na convivência pichação/grafite/sociedade. Por isso, suas práticas expressam uma subversão ao padrão que a estrutura delimita para eles.

Por invadirem, incomodarem, desafiarem, tornam-se, cada vez mais, alvo do olhar vigilante e controlador da Legislação, porém isso não intimida sua prática. Subversivamente, desenvolvem ações “relativamente autônomas” sobre uma situação determinada, conforme afirma Thompson. O potencial semântico-ideológico constitutivo de suas manifestações comprova serem elas efeito da complexidade do processo sócio-histórico da contemporaneidade, e demonstram que o sujeito “manipula” a experiência, “desafia a previsão e foge a qualquer definição estreita de determinação”.

Os seguintes excertos discursivos sugerem esse desafio à determinação:

**Então eu sou a favor, pô, do cara subir lá em cima da Telemar. Foda-se a Telemar! A Telemar fode a gente na conta do telefone, tá ligado? Vai**

---

<sup>25</sup>Esses exemplos fazem parte do corpus analítico da pesquisa: DUARTE, Angelina. “Se essa rua fosse minha, eu mandava grafitar!!!”: a construção discursiva do grafite de muro em Campina Grande – PB. Dissertação de conclusão do curso de Mestrado Interdisciplinar em Ciências da Sociedade. Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2006.

**reclamar, tenta fazer uma reclamação da Telemar! Sobe lá e picha, então, entendeu? / E ali, em tempo do segurança do trem chegar e meter bala em todo mundo (ZECA)**

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

Apreendi muito, **proteste bastante**. Assim, aconteceu uma coisa comigo, eu não tava pichando nesse dia, mas a gente meio que foi assaltada por policiais. **Os policiais vieram nos revistar, acharam sessenta reais em nossa carteira, levaram uma parte. E eu fiquei revoltada com isso** aí. E lembra de uma delegacia que tinha ali no, no, no Parque do Povo, na delegacia do Parque do Povo tinha, não sei que lá, policiais. **Eu botei uma setinha em baixo e, os piores marginais (MMS)<sup>26</sup>** (*vide* fotografia abaixo). Assim, fora de posto de saúde fechado, a pessoa colocava: Um absurdo! Coisas assim, **protestava com o geral, com o governo, com político, com tudo o que me incomodava**, e já que eu não podia chegar pra um policial e: pô, seu amigo me roubou, que não ia adiantar de nada, né? Eu fui lá e mostrei pra todo mundo que ó, são os piores marginais, mesmo. São os policiais, mesmo, alguns, né? (INSANA)

Vejamos, abaixo, fotografia da pichação de INSANA - MMS, no posto policial, conforme relatado em sua história de vida:

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 25 – PM, o pior marginal (MMS) – Rua Paulino Raposo. São José. Abril de 2005.

Neles, identificamos o agenciamento tanto discursivo como social, a “capacidade diretiva” de sujeitos, que se sentindo incomodados com uma situação, protestam, utilizando-

<sup>26</sup> Registrada em foto (DUARTE, 2006)

se de sua prática cultural para expor à sociedade sua crítica, sabendo eles que esta será vista por muitos outros sujeitos.

Também ao materializar na linguagem elementos pertinentes aos conflitos sociais, o discurso pode remeter para a subalternidade característica da matriz social de onde advêm a maioria dos/as “manos/minas” da cultura de rua. Nuanças desses conflitos estão subentendidas também nas seguintes histórias de vida:

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

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

Esses mesmos tensionamentos, inscritos na consciência e cultura de pichadores/as e grafiteiros/as, surgem nas escritas nos muros, cujo planejamento estratégico demonstra que as escolhas desses atores direcionam-se por propósitos subjetivos, políticos e ideológicos, predominantemente contestatórios e subversivos às relações assimétricas e valores legitimados pela ideologia dominante.

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

Constatamos, pois, que a experiência desses atores impulsiona mudanças na processualidade histórica, porque, mesmo diante das determinações estruturais, o sujeito encontra espaços fronteiriços para suas escolhas e ações. Assim, a pichação e o grafite transpõem as ordens de discurso hegemônico, instaurando novas hegemonias discursivas. Dessa forma, pichadores/as e grafiteiros/as, dialogando com o contexto urbano contemporâneo, fluindo entre protesto e negociação, escrevem nos muros sua experiência,

expressam seus sentimentos, conceitos e valores, revelando que, nos interstícios de sua prática sociodiscursiva, instaura-se, também, uma perspectiva crítica em relação a muitas questões vivenciadas por eles/as na materialidade social.

Do ponto de vista de E. P. Thompson, a partir da experiência vivenciada na realidade material e cultural, para a qual foram devolvidos “homens e mulheres” reais, esses atores assumem a agência social, podendo reproduzir padrões dominantes, mas também podendo refutá-los ou dar a eles uma nova formatação. Assim, devolvidos ao processo histórico, criam seu espaço de diferenciação, estabelecem um meio de participação na história, reagindo às determinações estruturais, mas, ao mesmo tempo, se articulando, na medida do possível, aos propósitos da cooptação, para registrar sua experiência nesse cenário plural e dialógico.

As contribuições teórico-metodológicas desse historiador, portanto, nos auxiliaram, sobremaneira, nas reflexões sobre o agenciamento sociodiscursivo de pichadores/as e grafiteiros/as, uma vez que, a partir delas, pudemos constatar a relevância dessa perspectiva para a compreensão da vida, do sujeito, da sociedade, da política e de toda a dinâmica que envolve o processo sócio-histórico. A partir delas, pudemos identificar essa relação dialética entre estrutura e agenciamento humano, como também resgatar a historicidade e a subjetividade que permeiam as práticas da pichação e do grafite na cidade de Campina Grande.

Essas práticas, para se instaurarem na contemporaneidade, estabelecem negociações com a sociedade, o mercado e a mídia, conforme discutiremos no capítulo IV, desta tese.

Antes, porém de abordarmos tais relações, apresentaremos no capítulo a seguir a experiência etnográfica que nos serviu de porta de acesso à sociedade “secreta”.

### CAPÍTULO III – A PORTA DE ACESSO À SOCIEDADE “SECRETA”: A EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA NO NÚCLEO HIP HOP CAMPINA

---

*E a irmandade, doido, do hip hop? Tá ligado? A gente tá dentro do hip hop, a gente tá criando facções pra brigar. Se o hip hop já veio pra solucionar isso, se tinha as gangues de Nova Iorque que quando se encontravam, matavam dois três de cada lado, entendeu? Pra solucionar isso, é, passaram ao invés de brigarem, dançarem break pra ver quem dançava melhor, entendeu? Vamos fazer um campeonato de grafite pra ver quem grafita melhor! Entendeu? Mas, porra, tá indo de encontro a toda a proposta inicial da história, que é apaziguar. Tá se dividindo em facções, e se dividindo em facções, e guerreando entre si, eu fico triste com isso. (História de vida – ZECA)*

Com o objetivo de produzir um relato que pudesse refletir uma visão aproximada do campo em que desenvolvemos nossa investigação, este capítulo se constitui num exercício etnográfico cuja proposta é de, primeiramente, enunciar o modo como se instaurou a experiência em foco, para, a partir dela, apresentar algumas reflexões acerca da dinâmica que permeia as relações dentro do grupo estudado, a fim de “desvendar” o que está sendo posto na interação que nele se realiza.

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

Detectamos que apesar de haver uma definição própria para cada elemento – relacionado à música, à dança ou à parte gráfica –, a linha que os separa é tênue, por haver uma relação de complementaridade entre eles que são os pilares do *hip hop* em torno de um objetivo comum: dar voz à periferia. Assim sendo, há todo um investimento para que um ‘pilar’ valorize as especificidades dos demais. É comum, por exemplo, haver intervenções simultâneas de grafite, *rap* e *brake*. Essa atitude visa ao fortalecimento dos *hip hoppers* em torno de discursos, comportamentos, estilos e interesses, os quais passam a representar uma marca identitária.

Nesse contexto, o grafite se destaca, uma vez que sua publicização, em Campina Grande, tem se ampliado, conforme discutimos no capítulo II, desta tese. Pelas ruas desta cidade, nos deparamos com murais em que a pichação e o grafite dialogam entre si e com a sociedade, levantando, inclusive, temas da atualidade, como se fossem uma crônica sobre nossa sociedade.

Outro aspecto digno de realce são as posições dicotômicas em relação a essa prática, em virtude das controvérsias estabelecidas entre os que tentam legitimá-la, a partir de sua condição estética, em contraposição aos que, seguindo a Legislação Ambiental Brasileira, a criminalizam. E é essa dupla possibilidade de posicionamento que “põe lenha na fogueira” das relações entre os/as pichadores/as, grafiteiros/as, e entre pichação, grafite, sociedade e Estado. Essas observações são fundamentais para a compreensão de todo o processo interativo no campo de estudo, como também entre ele e a conjuntura que o envolve.

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

O referencial teórico que norteou este exercício etnográfico teve como base os trabalhos de Foote White (1980), Goffman (1975), Gluckman (1987), Malinowski (1998), Geertz (1993) e Berreman (1980), por esses autores levantarem questões que implicam numa situação mais próxima à nossa pesquisa.

No item subsequente, apresentaremos um breve histórico do nosso campo de observação.

### **3.1 Histórico do NH2C**

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

Daí, então, veio 2007, veio o Núcleo *Hip Hop* Campina, que foi uma idéia de juntar, quatro elementos, que se viu que já se tinha na cidade, né? Tinha uns caras que dançavam na Zona Leste, na Zona Sul. Tinha uns caras que grafitavam na Zona Sul e no Centro, sabe? Tinha um amigo nosso, Thiago, que era DJ, tinha passado uma fase difícil na vida, tal, tinha chegado dos Estados Unidos, e tal. Problemas pessoais, ele foi pra lá, voltou, tal. E, de repente, era DJ e tal. Aí, oxente, vamo unir tudo! Né? Na verdade, quem teve essa idéia, eu, Frequência Zero e Thiago.

A página da comunidade do NH2C, no site de relacionamento *ORKUT*, contém o seguinte texto de abertura:

o nh2c é um grupo de jovens que resolveram se unir e se organizarem dentro da filosofia do hip hop. realizando projetos sociais e culturais agente procura dar uma contribuição para todos da cultura hip hop e também todos que são carentes de informação e diverção na cidade de campina grande. as reuniões acontecem no cuca as quartas de 7 30h da noite! familia ta unida!!!!!!<sup>27</sup>  
(<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=28780230>)

Em seu início, contava com 12 membros, tendo havido um aumento significativo desse número. Em 25 de novembro de 2007, contava com 78 membros cadastrados<sup>28</sup> representantes dos três elementos – *rap*, *break* e *grafite* – além de DJs e MCs e simpatizantes. Por volta de meados do ano 2008, o Núcleo já listava 84 membros.

No dia 20 de junho de 2007, foi formada uma diretoria, assim constituída: PRESIDENTE: Thiago Alcântara (DJ Joh); 1º SECRETÁRIO: George (DJ Frequência Zero); 2ª SECRETÁRIA: INSANA (**grafiteira**); 3º SECRETÁRIO: ZNOCK MORB (**grafiteiro** e MC); TESOUREIRA: CASH (**grafiteira**); RELAÇÕES PÚBLICAS: Fábio Santos (MC); DIRETOR DE PROJETOS: ZECA (**grafiteiro**). Nela, podemos ver a expressiva participação do grafite. Dos sete cargos, quatro foram ocupados por grafiteiros/as.

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

- I – Difundir a cultura nas suas mais diversas formas de expressão, enfatizando a cultura na sociedade;*
- II – Propiciar à população carente meios de inserção social através da formação cultural;*
- III – Divulgar a cultura através das mais variadas formas de expressão artística: música, cinema, artes plásticas, teatro, entre outras;*
- IV – Estimular o debate da sociedade sobre a cultura e a solidariedade entre os diversos segmentos sociais;*

<sup>27</sup> Descrição da comunidade do NH2C, no *ORKUT*. (obs: Optamos por manter a redação original desse texto, como também dos demais utilizados nos capítulos desta tese, oriundos de páginas ou comunidades do *orkut*)

<sup>28</sup> *Vide* ANEXO F – modelo de ficha/cadastro NH2C.

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

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

VII – Democratizar o acesso aos bens de cultura;

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

IX – Defender e valorizar o patrimônio cultural brasileiro;

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

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

\*\*\*



Logomarca utilizada pelo NH2C na época de sua fundação – foto copiada do *orkut* de DJ JOH

<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=16692791000543478951>



Logomarca utilizada pelo NH2C atualmente (12/08/2010) – foto copiada do *orkut* de DJ JOH

<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=16692791000543478951>

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

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



FOTO 15 – (Nega Gizza, Manoel e Dj Joh)

Fotografia copiada do *Orkut* de DJ JOH – fevereiro de 2010

<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=16692791000543478951>

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

Quanto à CUFA, trata-se de uma organização que tem o *rapper* MV Bill como um de seus fundadores, “foi criada a partir da união entre jovens de várias favelas do Rio de Janeiro – principalmente negros – que buscavam espaços para expressarem suas atitudes, questionamentos ou simplesmente sua vontade de viver”. (<http://www.cufa.org.br>)

Após essa breve incursão pelo histórico do Núcleo, apresentaremos o modo como se instaurou o nosso exercício etnográfico.

### 3.2 Gênese da experiência etnográfica

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

Conseguir essa audição não foi um empreendimento dos mais fáceis, pois, em virtude da “ilegalidade” da pichação e do grafite, perante a Lei de Crimes Ambientais (Lei nº. 9.605/98), a dificuldade de identificação desses sujeitos foi o nosso primeiro e maior empecilho, mas como tudo um dia, “não sabemos como”, acontece, durante uma caminhada que fazíamos no Parque da Criança – logradouro público desta cidade – deparamo-nos “miraculosamente” com um grafiteiro desenhando num dos muros daquela área. Ousamos chamá-lo para saber seu nome, identificamo-nos como pesquisadora do grafite, e apresentamos, brevemente, nossa proposta de pesquisa, ao que ele respondeu com um olhar de desconfiança, como a querer nos decifrar. Aproximou-se, meio cabreiro, como se diz no Nordeste, mas se permitiu identificar, dizendo ser ZECA sua *tag*<sup>29</sup>. Foi então que perguntamos se poderíamos conversar qualquer dia, ao que ele, ainda visivelmente receoso, disse que sim, dando-nos seu contato telefônico.

A primeira impressão que tivemos foi a de que ele havia nos atendido, só para nos dispensar o mais rápido possível, com o intuito de voltar ao muro que lhe servia de tela. Sequer pensamos que ele, algum dia, atenderia nosso telefonema, quando o procurássemos. (Seria bom demais para ser verdade!) Estávamos enganada. Assim que ligamos, ele marcou um encontro conosco na casa da sua avó, local em que residia. E a conversa que ali se iniciou tem tido continuidade até hoje.

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

Conheci Angelina quando ela me procurou para colaborar com sua tese de mestrado, sobre graffiti. Foi-se o mestrado, agora o doutorado e eu continuo colaborando com prazer para que essa brilhante pesquisadora atinja todos os seus objetivos. Deixando o acadêmico de lado um pouco, Angelina é uma

<sup>29</sup>*Tag* corresponde ao pseudônimo usado pelo grafiteiro para assinar sua produção.

criatura de luz, que irradia paz e tranquilidade a todos à sua volta. Nesses anos de convivência e intercâmbio entre o Hip-Hop e o meio acadêmico, minha admiração por ela aumenta gradativamente. Tudo de bom pra você e sua família sempre!

Fotografia Sílvia Duarte



FOTO 16 – ZECA e eu - Parede frontal do CUCA – Centro Universitário de Cultura e Arte – novembro de 2004.

A “descoberta” desse grafiteiro, por nós, foi decisiva para todo o percurso da pesquisa, tendo sido ele a “porta”, o “cartão de visitas” que nos deu credibilidade para que o grupo de *hip hop* aceitasse nossa presença em suas reuniões. Recebemos, pois, o apoio de ZECA, um indivíduo-chave, uma “autoridade”, de muito prestígio dentro do Núcleo, por ser ele um dos grafiteiros mais antigos e atuantes na cidade.

Um detalhe importante não pode ser ocultado: ZECA faz parte de uma das *crews*<sup>30</sup> mais expressivas do grafite em Campina – a UZS (União da Zona Sul), contra a qual uma *crew* de outra zona da cidade – a OPZ (Organização Pichadora do Zepa) – trava disputas constantes. As histórias de vida confirmam a rixa entre a OPZ e a LPE/UZS:

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

O fragmento acima exposto evidencia um primeiro aspecto da sociedade “secreta”, qual seja a rivalidade contra outros grupos, evidenciando também que a gênese desta pode

<sup>30</sup>*Crew* é o nome dado ao grupo ao qual o grafiteiro se vincula.

ocorrer em contextos externos ao da própria sociedade, havendo um processo de retroalimentação. Percebemos, então, a complexidade do nosso campo investigativo. O que para nós, até então, se resumia a uma disputa entre zonas da cidade, revelou nuances profundas de conflitos exteriores ao grupo, mas ao mesmo tempo indispensáveis ao funcionamento interno dele. Essa rixa migrou das torcidas organizadas (TJG e TFJ<sup>31</sup>) para o grupo de pichação LPE, e de grafite UZS<sup>32</sup>, contrapostos à OPZ, ampliando-se para as zonas sul e leste desta cidade, retornando à torcida, quando do confronto entre os bondes<sup>33</sup> da zona leste contra a zona sul, ambos contendo torcedores do Treze. Assim sendo, a análise em profundidade revela camadas semânticas que permeiam tanto práticas simbólicas quanto materiais.

A história de vida de INSANA vem acrescentar um detalhe a essa disputa, no que diz respeito à motivação da postura desses grupos:

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

A foto abaixo (DUARTE, 2006) ilustra o confronto simbólico que se gesta no contexto social.

Fotografia: Angelina Duarte



Foto 17 – (Pichações: Acima de nós, só Deus. PAGÃO – OPZ *versus* Não desafia a todos. FDL – LPE – Avenida Floriano Peixoto. Centro. Maio de 2005.

<sup>31</sup> Torcida Jovem do Galo (do Treze Futebol Clube) e Torcida Fação Jovem (do Campinense Clube)

<sup>32</sup> Segundo a história de vida de ZNOCK MORB, a LPE e UZS são sociedades cuja origem e membros são os mesmos, mas LPE é a sigla utilizada para a pichação, enquanto UZS é a sigla utilizada para o grafite.

<sup>33</sup> Segundo a história de vida de NAAH, o bonde tem um envolvimento com torcidas organizadas, com todo um contexto mais pesado, mais violento.

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

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

Ainda a história de vida de NAAH explicita as consequências materiais resultantes dessas disputas, quando uma *tag* de um/a pichador/a ou grafiteiro/a é queimada<sup>34</sup> por um/a rival. “Isso vai te acarretar uma consequência: ou todas as suas *tags* serem apagadas, pichadas, a mesma coisa, ou um atrito, mesmo, físico, uma agressão.”

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

Essas relações de disputa pelo poder, pelo “território”, pelo prestígio, trazem à tona um primeiro aspecto conflitivo nesse espaço de sociabilidade. Muitos adolescentes de outras zonas urbanas se distanciaram do NH2C, pelo fato de, desde o momento de criação do Núcleo, ter havido uma participação maciça dos pichadores e grafiteiros da Zona Sul, o que sugere, por um lado, uma hegemonia da UZS, e por outro, uma reação de facções que a ela se opõem. Um grafiteiro da ZL<sup>35</sup> (Zona Leste), por exemplo, disse a esta pesquisadora que não viria mais a essas reuniões porque “a UZS quer tomar conta de tudo; que o Núcleo não é do *hip hop*, mas da UZS”.

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

Quanto à interpretação “à primeira vista” desse grafiteiro sobre nós, foi se modificando significativamente, de lá para cá, conforme pudemos confirmar a partir do depoimento criado por ele a nosso respeito. Essa mudança visível teve início quando

---

<sup>34</sup>Segundo a história de vida de PAGÃO, queimar é botar um X por cima, uma história assim, danificar o trabalho da pessoa.

<sup>35</sup> Uma vez que este texto será veiculado em mídia impressa e digital, por uma questão ética, a fim de evitar problemas entre grupos que se opõem, decidi manter o anonimato deste grafiteiro, procedimento esse que se repetirá em momentos posteriores deste texto, desde que tratem de situações próximas a essa.

retornamos os resultados da pesquisa anterior para os/as grafiteiros/as, entre os quais estava ele. Cópias da nossa dissertação – algumas impressas e outras em CD – foram distribuídas com todos/as os/as que participaram como sujeitos da investigação, tendo sido os resultados partilhados com eles/as.

Sabendo que, como qualquer pesquisa, e particularmente a social, deve se pautar pela ética e pelo respeito ao outro, sentimo-nos no compromisso de retornar ao campo para apresentar os resultados do trabalho. Essa postura favoreceu a que, num segundo momento, guardadas as devidas proporções, percebêssemos que se instaurou uma relação de confiança e de respeito dele e dos demais membros do Núcleo ao trabalho que desenvolvíamos, além do que nos sentimos bem mais familiarizada com o mundo desse grupo juvenil, apesar de reconhecermos o papel diferencial do pesquisador na própria existência de tal grupo.

O próprio título do relatório final do trabalho foi retirado, com autorização dos autores, de uma frase presente num grafite produzido pelos grafiteiros campinenses ZECA e SAGAZ<sup>36</sup> (*vide* foto abaixo).

Fotografia Angelina Duarte



FOTO 18 – Grafite produzido por ZECA e SAGAZ, na Rua Desembargador Trindade, Centro. Campina Grande – abril de 2006.

Assim sendo, esse pontapé inicial da experiência etnográfica, que nos permitiu uma localização no NH2C, implicou em tornar passível de interpretação as diferentes posições, os textos e os contextos em que se desenvolvem as relações entre esses diversos atores que se debatem, cooperando e competindo, na interação social, dentro de um campo cuja paisagem ainda nos era estranha, conforme abordaremos no item a seguir.

<sup>36</sup> O título é: “SE ESSA RUA FOSSE MINHA, EU MANDAVA GRAFITAR!!!”: a construção discursiva do grafite de muro em Campina Grande – PB.

### 3.3 A paisagem e o campo

Quando já nos preparávamos para realizar a segunda investigação sobre a qual versa este relato, ainda cheia de incertezas de como teríamos acesso ao grupo a ser estudado, em “um belo dia” que, mais uma vez, “não sabemos como aconteceu”, recebemos um telefonema de outro grafiteiro, GORPO, também sujeito da nossa primeira pesquisa, informando-nos sobre a criação do NH2C, e convidando-nos para participar das reuniões que se realizariam nos domingos à tarde, no CUCA (Centro Universitário de Cultura e Arte). Segundo esse grafiteiro, o principal objetivo da criação do Núcleo era a congregação de *hip hoppers* das distintas zonas urbanas, para que o discurso e as práticas culturais do Movimento fossem unívocos.

Sentimo-nos surpresa, e ao mesmo tempo feliz, porque seria essa a chance de manter contato com grafiteiros/as e pichadores/as das diversas zonas e *crews* da cidade de Campina Grande que convergiriam para tais reuniões.

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

“Imagine-se entrando pela primeira vez na aldeia, sozinho ou acompanhado de seu guia branco” (MALINOWSKI, 1998, P. 19). Chegando ao local da primeira reunião, no dia 30 de maio de 2007, às 15h e 30 min., cumprimentamos o grupo que, na ocasião era composto de quatorze jovens – dos quais três eram do sexo feminino –, comunicamos que havíamos sido convidada por GORPO – um dos pioneiros do grafite em Campina<sup>37</sup>, e portanto, outra autoridade nesse campo.

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

Eles estavam reunidos em um reduzido espaço físico correspondente a uma pequena sala – secretaria do CUCA, cedida pela direção desse órgão estadual – com poucas cadeiras, o que obrigava os presentes a ficar de pé ou a sentar na marquise de alvenaria que serve de

---

<sup>37</sup> Dado coletado na pesquisa de Mestrado (DUARTE, 2006).

balcão para atendimento do público. Para nós, como sinal de cordialidade, foi cedida uma cadeira que antes estava ocupada por um *b-boy*<sup>38</sup>. A reunião durou cerca de duas horas, tendo sido discutidos diversos assuntos pertinentes aos objetivos do Núcleo. Durante esse tempo, a maioria do grupo fumou ininterruptamente, o que me incomodou muito, mas tentando manter o “controle de impressão” (BERREMAN, 1980, p. 140), e em respeito ao espaço e à opção deles, conseguimos “fingir” uma certa naturalidade. A impressão que tivemos foi a de que o uso do cigarro remete a uma autoafirmação dos/das adolescentes no que diz respeito à liberdade de escolha, como uma representação do “status adulto”.

Embora tenhamos percebido que alguns dos *hip hoppers* nos olharam obliquamente, sentimo-nos que a maioria se esforçou para encenar uma relação amistosa, tendo o dirigente do NH2C dito que éramos muito bem vinda ao grupo e que já tinha conhecimento do trabalho desenvolvido por nós sobre o grafite. Nesse instante, sentimos um alívio por termos visto que a aceitação foi a sinalização deles para o primeiro passo da construção de uma relação de proximidade que determinaria a realização da pesquisa.

Assim, por saber que essa construção é, também, uma parte fundamental da investigação, empenhamo-nos para não faltar a nenhum dos encontros, a fim de que o grupo pudesse perceber tanto nosso compromisso científico, quanto nosso interesse pelo *hip hop*. Passado um ano de convivência, consideramos que a relação pesquisadora/pesquisados/as sofreu significativas mudanças, uma vez que a observação participante garantiu que assumíssemos um lugar naquele mundo. Com o tempo, o grupo começou a requerer de nós certas funções, como por exemplo, a elaboração de ofícios para órgãos oficiais, a correção de textos produzidos por eles, a produção de mensagens para *folders* de divulgação do NH2C, a participação como entrevistada, em vídeo sobre o Núcleo, dentre outras.

Exemplificando, após um bom período de convivência, fomos procurada por GORPO, para prefaciar uma publicação contendo fotos de seus grafites, texto que transcrevemos a seguir:

#### **GRAFFITHAYRONI**

*Spray*, criatividade, ação, imagem-arte: *graffiti*.  
*Graffiti*: sinônimo, THAYRONI.  
 Signos distintos, mas profundamente intertextuais.  
 Duas faces de uma mesma moeda.  
 Variáveis de uma mesma equação.  
 Pensar um sem o outro, impossível.  
 Pretensão inútil separar corpo e alma.  
 Pretensão inútil exilar do côncavo, o convexo.

---

<sup>38</sup>*B-boy* é a denominação do *hip hopper* que dança o *break* – vertente coreográfica do *hip hop*.

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

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

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

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

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

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



FOTO 19 – Foto copiada do orkut de GORPO

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

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

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

O II Encontro Hip Hop Campina foi realizado em Dezembro de 2008 e teve a participação de várias crews da cidade. DJ Joh comandou os toca discos, tivemos a participação de Grandão MC e Daniel Mordkai, e uma batalha de Mcs onde Snoopy ganhou com sua rima e flow bem apurados. Também participaram da batalha Indigente MC, Pleiade, Chacal, Cibaleno, Big over e Zeca. Na dança os grupo Guerreiros do Ritmo, Power move e vários outros mostaram resposta nas batalhas de B-boy estilo individual e estilo dupla. O apoio da Vidrobox, Da Laboremus e de JC Rocha material de construção foi de extrema importancia para um evento que teve a presença de 248 pessoas

dos quatro cantos da cidade de Campina Grande. A Millys também apoiou com a presença do Skatista Profissional Jason e de prêmios. No grafite O virna, Mala, Sponja, Bruno, Lorena, Zeca, Thyrone, Cego, Julian, Tonta, Lua, Izabel, Mega, Son e mais uma pá de irmãozzinhos que fortalecem o Hip Hop em Campina.

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

Outro exemplo disso é que, em um projeto – Ação *Hip Hop* Campina –, aprovado pelo FIC/PB (Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos), no final do ano de 2008, o Núcleo solicitou que nosso nome integrasse a lista de membros responsáveis pela efetivação das atividades, o que, na visão do grupo, daria um maior respaldo e sinalizaria para o credenciamento dessa proposta. “Nesse tipo de pesquisa, recomenda-se ao etnógrafo que de vez em quando deixe de lado máquina fotográfica, lápis e caderno, e participe pessoalmente do que está acontecendo” (MALINOWSKI, 1998, p. 31). Esse projeto foi aprovado para ser executado em 2009, embora não tenhamos conhecimento de quando se deu sua efetivação.

A necessidade de legitimação se dá porque a popularização do movimento *hip hop*, no Brasil, se vinculou à ótica midiática que o apresentou à sociedade, associando-o ao comportamento dos grupos jovens de cultura de rua, como “agentes da desordem e da violência”, veiculando essa imagem pela divulgação dos “arrastões” no noticiário e nos cadernos policiais (HERSCHMANN, 2000, p. 18). Aqui cabe ressaltar que nos empenhamos para não anuir com essa visão que rima adolescência com violência, embora até possamos, pelos resultados da investigação, encontrar elementos que a comprovem.

Essa relação conflituosa do *hip hop*, com a sociedade e com o Estado, é um aspecto fundamental para a interpretação da dinâmica e dos tensionamentos recíprocos que se estabelecem no processo interativo tanto dentro do grupo quanto fora dele. Esse e outros aspectos serão pontuados no próximo item.

### **3.4 Repertórios e implícitos na interação do NH2C: “o espaço de controle e disputas que a cortina esconde”**

A primeira reunião de que participamos foi encaminhada pelo dirigente do NH2C que iniciou sua fala informando os objetivos que norteariam esse grupo, quais sejam, o de difundir a ideologia do movimento, e o de congregar representantes dos três elementos do *hip hop*, oriundos das diversas zonas da cidade de Campina Grande, a fim de que o discurso e a prática

cultural dos *hip hoppers* campinenses não apresentassem discrepâncias. Tais objetivos, por sua vez, sugeriam (como se isso fosse possível!) que as tensões e contradições que emergem, sobretudo, entre facções de pichadores/as e grafiteiros/as rivais, fossem, se não eliminadas, pelo menos amenizadas. O dirigente disse literalmente que “não queria divisão zona norte/zona sul, que isso deveria ser abominado, que os *hip hoppers* são cidadãos do mundo e não de uma zona”. Esse detalhe sobre o controle das disputas foi o primeiro que me chamou a atenção.

O segundo ponto muito enfatizado por ele, e que também nos chamou a atenção, foi o de que, com que essa nova configuração proposta pelo NH2C, a cidade ficaria livre das conhecidas “pichações”, já que os pichadores “ascenderiam de categoria”, passando agora a se apresentar como escritores do grafite cujas produções se caracterizariam por conotações, exclusivamente, estéticas que, por sua vez, deveriam exercer o papel de levar mensagens educativas à sociedade: sobre drogas, sobre meio ambiente, entre outras. A narrativa construída pelo dirigente, sobre a univocidade dos propósitos do Movimento *hip hop*, como também sobre a delimitação e homogeneização dos procedimentos a serem seguidos pelos membros do grupo, realçou a ativação de um mecanismo de controle que, subliminarmente, se evidenciava no seu discurso.

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

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

Técnicas das distribuições da disciplina se iniciavam pela determinação do posicionamento dos indivíduos no espaço. Através do princípio do *quadriculamento*, estabelecia-se o lugar de cada indivíduo, objetivando a formação de grupos, o desmanche de coletividades e a análise de “pluralidades” confusas. Sob esse prisma, a organização do espaço analítico pela disciplina permitia a vigilância de comportamentos e a mensuração de suas características, para que através de tal procedimento, eles pudessem ser conhecidos, dominados e utilizados. Outro princípio importante da vigilância era o da *localização funcional*, ou seja, “lugares determinados se definem para satisfazer não só a necessidade de vigiar, de romper as comunicações perigosas, mas também de criar um espaço útil” (FOUCAULT, 1977, p. 123).

Com essas táticas, realizava-se o adestramento do corpo social, de “multidões confusas, móveis, inúteis de corpos e forças”, e o poder disciplinar “fabricava” indivíduos através da disciplina. Nesse contexto, a “utopia da cidade perfeitamente governada” exigia que a prática da rejeição dos bafios pestilentos se implantasse, criando “exílios-cerca”, a fim de que a comunidade fosse purificada, por processos de individualização para delimitar exclusões. De certa forma, esses mecanismos do poder em torno de estranho, ainda hoje, se evidenciam, objetivando marcá-lo para modificá-lo.

No panorama sociocultural, a pichação e o grafite podem ser considerados estranhos, uma vez que convivem com alguns mecanismos de exclusão, sendo, sobretudo, medidos e controlados por dispositivos disciplinares. Em muitos momentos, seu discurso sugere a existência de uma luta para se articular com a sociedade, a fim de que seus conceitos e valores possam ter validade perante o discurso dominante. Nessa luta política, além do poder dominante, emerge um contrapoder, ou seja, uma contra-hegemonia, na concepção gramsciana, dos subalternos para que possam se confrontar, no plano ideológico, com a ideologia dominante. Dessa forma, a luta política assume um papel central nas práticas culturais.

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

Da contradição entre forças produtivas e relações de produção, da contradição de classe nasce a ação da classe subalterna, primeiro de modo esporádico, não coerente, não guiado por uma teoria, por uma estratégia política, mas que depois – com a conquista da teoria, da concepção do mundo e do método de análise – torna-se coerente, expressa-se a nível cultural, critica a cultura tradicional, propõe uma nova cultura.

Mesmo nos espaços de diálogo entre a cultura hegemônica e a cultura de rua, observamos que o objetivo da primeira é exercer seu poder de controle e disciplinamento sobre a segunda. Bauman (1999, p. 81) denomina esse procedimento disciplinador de “desestranhamento” ou “domesticação do estranho”, e tece uma crítica a essa prática, considerando-a uma reafirmação da inferioridade e da indesejabilidade de quantos estejam à margem do modelo defendido pela modernidade. Diz ainda que o estranho é uma pessoa cuidadosamente vigiada, podendo chegar, no máximo, a ser um ex-estranho. Seu pensamento corrobora com a idéia de que o estigma é uma marca impossível de ser apagada. O objetivo do estigma é salientar a diferença como princípio permanente de exclusão. “A instituição do estigma serve eminentemente à tarefa de imobilizar o estranho na sua identidade de Outro excluído”. (BAUMAN, 1999, p.79).

Segundo esse autor, na sociedade moderna, o estigma se situa no centro de uma contradição. Ele é refutado, por “lançar uma sombra ao aperfeiçoamento ilimitado” proposto pelo projeto moderno, estando assim em desacordo com ele, mas ao mesmo tempo, é “praticamente indispensável” para os princípios da homogeneização sobre o território que deve ser submetido ao controle.

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

O primeiro reforço para o processo de disciplinamento é o da **utilização pedagógica**. Algumas instituições de ensino, percebendo a dificuldade de contenção das pichações que, muitas vezes, invadem as paredes e os muros das próprias escolas, propõem espaços internos para a produção do grafite, a fim de que essa prática se limite ao ambiente pedagógico determinado e, assim sendo, tenham a ordem e a disciplina mantidos. É oportuno lembrar que o aluno, a quem é atribuída a dificuldade de produção escrita, na sala de aula, é muitas vezes o/a pichador/a ou o/a grafiteiro/a que, espontaneamente, produz seu texto. Durante nossa pesquisa de mestrado, por exemplo, na coleta de dados, observamos que a incidência de pichação/grafite no entorno das escolas é motivo de registro. Verdadeiros painéis de palavras, frases, símbolos e imagens, registrados nos muros, remetem para a dinâmica do processo sócio-histórico da sociedade, da qual a escola é uma instância. Chegamos à conclusão de que, de todos os espaços sociais escolhidos por esses sujeitos, para as suas produções, o muro das escolas é um dos mais expressivos. Não é à toa que despontam, no ambiente educacional, projetos para inclusão dessas manifestações, cujo objetivo, embora subliminar, não deixe de ser o disciplinamento dessa prática e a conseqüente higienização dos muros que circundam as escolas.

O segundo reforço que é o da **cooptação**. Para impedir que seus estabelecimentos comerciais sejam “detonados” por esses sujeitos, como freqüentemente ocorre, muitos comerciantes se aliam a eles e autorizam a produção do grafite “artístico” nas portas e paredes desses espaços, pagam pelo trabalho e dizem querer divulgar a arte. Essa é uma das estratégias utilizadas pelos comerciantes para manter o controle dessa atividade que “invade”

e “suja” seu patrimônio. Não é difícil encontrarmos o grafite nas portas de ferro das oficinas, nos muros de clubes e de empresas e nas áreas de lazer, patrocinado pelos proprietários desses espaços, os quais executam a profilaxia para prevenir o que consideram um mal e, ao mesmo tempo, disciplinam essa atividade, condicionando-a aos interesses de quem sempre tem o lucro como objetivo-mor.

Aqui reportamo-nos ao episódio ocorrido em 2008, quando 40 pichadores/as adentraram, sem autorização, à Bienal Internacional de Artes de São Paulo e lá deixaram sua marca. A fim de evitar que o fato se repetisse, no ano de 2009, a curadoria do evento convidou três daqueles pichadores, na condição de artistas, para “representar o movimento do ‘pixo’ (com o ‘x’ no lugar do ‘ch’, como preferem). O que era intervenção urbana ganha agora status de arte, arte marginal, urbana, proibida e transgressora.” Detalhe: Nessa entrada da pichação pela porta da “frente”, não foi permitido o uso do *spray*, com o que os pichadores concordaram, afirmando: “Optamos por um trabalho documental.” Consideramos que essa descrição é autoexplicativa, no que se refere ao disciplinamento. (<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/09/apos-invasao-em-2008-pichadores-sao-convidados-voltar-bienal.html>)

O terceiro reforço para controle dessa atividade é o da **mercantilização**. Em várias instâncias sociais, inclusive nas governamentais, projetos são desenvolvidos para legitimar as práticas da cultura de rua. São oferecidos cursos e oficinas de grafiteagem, nas mais variadas técnicas, a jovens que já picham sob o apelo da profissionalização. No capítulo IV, desta tese, essa estratégia será melhor discutida, já que, pela sua vinculação com a mídia e o consumo, requer uma discussão mais aprofundada sobre ela.

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

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

[...] E fizeram uns *bomb*, na parte de baixo do viaduto. MEGA, SOM, tal. E a galera da OPZ passou por lá, meteu tinta em cima. Aí eles fizeram uma campanha anti OPZ. Meteram tinta em cima de todas as pichações da OPZ. **E vieram pra reunião do Núcleo.** Veio, saiu daqui de trás, daqui da rua do

CEDUC aqui, saiu uns vinte da OPZ escondido, foram pra cima, aí tava MEGA ,SOM e CEGO, vieram armado de faca, já prevenido. **Tá muito próximo daquele negócio que é uma coisa da torcida organizada, né? Você querer matar o outro porque o outro, é, representa uma sigla diferente da sua, entendeu? A energia que podia tá sendo canalizada pra uma luta em prol de alguma coisa tá sendo gasta entre nós mesmos. Estamos nos ferindo, entendeu? (ZECA)**

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

A gente tá em 2008, a cidade ainda tem uma mentalidade horrível. A idéia era matar o menino. [...] a OPZ tem um coletivo chamado PSICO'S, que é assim, várias pessoas podem colocar, mas é o mesmo tag. Fizeram lá no viaduto. Aí veio o SOM e o MEGA fizeram um *bomb*, de um lado e um *bomb* do outro. Cobriram um P, um pedaço do P. O que foi que fizeram? Juntaram 25 pessoas, e foram atrás de matar o menino. **Lá no Núcleo Hip Hop Campina.** O CEGO tinha ido prevenido, com uma faca. O CEGO puxou e deu num menino da OPZ. Faltou três dedos, Angelina, faltou três dedos pra pegar na jugular do menino. Talvez você não saiba, porque tá chegando agora, mas existe um submundo dentro do *hip hop*, cara. Só quem é é quem sabe. É muita coisa podre dentro, cara. A gente se desentende. (ZNOCK MORB)

Os três excertos narrativos acima só confirmam a existência da rivalidade entre grupos, o que dificilmente será controlado. A fim de melhor ilustrar o ocorrido, vejamos abaixo fotografia dos *bombs*, os quais resultaram nesse tensionamento recíproco:

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 20 – Viaduto Elpídio de Almeida – Centro da cidade de Campina Grande (agosto de 2008)

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

Aqui cabe um aparte, para lembrar que os muros das cidades são cobertos por mensagens contestatórias direcionadas às instituições representativas desse mundo adulto – família, religião, lei, governo – mas também a grupos de pichadores/as e grafiteiros/as entre os quais ocorrem rivalidade e disputa pelo espaço urbano. Em ambas as formas, é sugerida, também, a pretensão do/a pichador/a e do/a grafiteiro/a pela ocupação de uma posição de prestígio. Semelhantemente à briga de galos balinesa, as relações intra e extragrupo do NH2C são “uma dramatização das preocupações de status”. (GEERTZ, 1993, p. 304).

Por outro lado, existe uma analogia entre essa atitude adolescente e a postura de transgressão empreendida por eles/as frente ao disciplinamento proposto pelos adultos. Compreender essas manifestações e relações implica, portanto, em reconhecer o fato de que esses sujeitos são adolescentes, e assim sendo, que essa condição influencia suas práticas. Simultaneamente, ocorre também uma demarcação do *status* do grupo que consegue melhores posições nessa disputa, ou seja, do que mais se destaca, qualitativa e quantitativamente, em sua produção.

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

Talvez essa postura do NH2C revele uma preocupação com o perfil engajado que o *hip hop* quer apresentar, para que, em lugar da posição “marginal” em que ele foi colocado, possa haver uma mudança de perspectiva, a partir do diálogo entre esse movimento e a sociedade, com suas múltiplas performances culturais.

Continuando seu discurso, o dirigente volta a se referir às manifestações do grafite, dizendo que a rivalidade entre torcidas organizadas de times de futebol<sup>39</sup>, expostas em pichações, não seriam mais admitidas, ficando proibida inclusive a entrada, nas reuniões, de qualquer membro que estivesse vestindo a camisa de um dos times de futebol da cidade. Esse foi um aspecto a mais de reiteração da perspectiva disciplinar, implícita no discurso em pauta.

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

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

Segundo esse antropólogo:

Todas as relações sociais têm dois aspectos: um de divisão, no qual interesses divergentes tendem a romper a relação; outro de fusão, através do qual os laços comuns em um sistema de coesão social reconciliam esses interesses divergentes. Divisão e fusão não estão presentes somente nas histórias dos grupos e relações específicas, mas são inerentes à natureza de uma estrutura social. (GLUCKMAN, 1987, p. 297)

---

<sup>39</sup> Em Campina Grande, há muita rivalidade entre as torcidas organizadas do Treze Futebol Clube – TJG (Torcida Jovem do Galo) – e do Campinense Clube – TFJ (Torcida Facção Jovem) – sendo que essa rivalidade tem servido de temática para muitos textos escritos nos muros da cidade.

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

Abrimos aqui um parêntese para dizer que essa cena nos lembrou o pensamento de Malinowski quando elencou uma série de aspectos a serem observados pelo investigador:

Além do esboço firme da constituição tribal e dos atos culturais, cristalizados que formam o esqueleto, além dos dados referentes à vida cotidiana e ao comportamento habitual que são, por assim dizer, sua carne e seu sangue, há ainda que registrar-se o espírito – os pontos de vista, as opiniões, as palavras dos nativos: pois em todo ato da vida tribal existe, primeiro, a rotina estabelecida pela tradição e pelos costumes; em seguida, a maneira como se desenvolve essa rotina; e, finalmente, o comentário a respeito dela, contido na mente dos nativos. (MALINOWSKI, 1998, p. 32)

Elementos paralinguísticos complementaram a paisagem: rostos avermelhados, bocas cheias de saliva, gestos grotescos, palavrões, alteração no tom de voz, dentre outros. Mesmo em meio a toda essa polêmica, alguns membros do Núcleo mantiveram-se indiferentes, e essa atitude também se repetiu em outras reuniões, o que revela pontos de clivagem ao lado de posições divergentes, sugerindo, essas últimas, que tal postura indica os que estão menos comprometidos com a representação e com a coerência da organização social desse grupo. Por outro lado, pode ser que eles/as não queiram se comprometer com uma ou outra demanda política, dentro do Núcleo, embora algumas camadas semânticas de suas atitudes tenham se mantido “secretas” para nós.

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

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

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

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

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

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

E como afirma Goffman:

Não quero dizer que haverá aquela espécie de consenso que surge quando cada indivíduo presente, candidamente expressa o que realmente sente e concorda sinceramente com os sentimentos expressos pelos outros presentes. Esta forma de harmonia é um ideal otimista, não sendo de qualquer forma, necessária para o funcionamento regular da sociedade. (GOFFMAN, 1975, p. 18)

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

Tais reflexões nos mostraram que, essa inserção, nos possibilitou detectar que os argumentos do dirigente do Núcleo estavam sendo utilizados para legitimar uma demanda política que se confronta rotineiramente com interesses de outras demandas políticas. Por isso mesmo, todo o nosso cuidado e toda a nossa atenção foram poucos, para dar conta da amplitude de interfaces e de dimensões analíticas que se descortinaram nesse cenário que se apresentou sempre inusitado e desafiador, como também é o cenário da sociedade “secreta”.

Na continuidade do nosso exercício etnográfico, durante o período correspondente a um ano, foram inúmeros os desvelamentos acerca dessas relações conflituosas.

Nas reuniões que se sucederam, pudemos perceber que o discurso da direção se repetia, no sentido de estabelecer um ambiente harmônico entre os membros do Núcleo,

independentemente do elemento ou da zona urbana a que estivessem vinculados. Ouvi frases como: *Não quero divisão Zona norte / Zona sul. Isso deve ser abominado! Somos cidadãos do mundo. O muro é como se fosse nosso filho. Vamo prestar atenção no compromisso!*

Paralelas a ele, giravam as discussões acerca das intervenções de grafite que o Núcleo promoveria, em espaços públicos de diversos bairros da cidade, a fim de divulgar a grafiteagem, e, conseqüentemente, o movimento, além de integrar cada vez mais os *hip hoppers* desta cidade. Em muitas dessas intervenções, aliavam-se ao grafite, os demais elementos do *hip hop*. Exemplo disso foi o **Projeto hip hop: quebrando os muros do preconceito** que se realizou no presídio do Serrotão<sup>40</sup> – na época, com 900 detentos –, quando se reuniram em um domingo, quinze representantes dos distintos elementos e propiciaram aos presidiários um dia de atividades culturais, incluindo oficinas de grafite.

O grafiteiro ZECA assim se expressou sobre essa experiência:

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

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

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

Mas as atividades continuavam se realizando. O Núcleo participou do Encontro Nordeste de *hip hop*, em João Pessoa, em setembro de 2007, e do I Encontro Nacional de *Rappers* e *Repentistas* (Rap e Rep: *Hip Hop* Repente frente a frente), em Campina Grande, em outubro de 2007<sup>41</sup>; desenvolveu, no mês de novembro, uma campanha contra o crack;

<sup>40</sup> Presídio da cidade de Campina Grande.

<sup>41</sup> Nesse evento, participamos das palestras, de uma oficina de grafite e observamos uma intervenção de grafite num mural, no bairro do Catolé.

colocou no ar o *blog* <http://nh2crepresenta.blogspot.com/2007>; além de ter conseguido aprovar um projeto “Ação Hip Hop Campina”, de Thiago Alcântara de Andrade Henriques (diretor do Núcleo), no FIC (Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos), em 2008. (<http://maycirilobrazil.spaces.live.com/blog/cns!80610C9AE0EA91E8!718.entry>)

Em uma outra reunião, foi abordada, enfaticamente, a questão da inexistência de políticas públicas para o *hip hop*, temática essa sempre constante no discurso de Thiago: *É a gente mesmo. Ninguém abre espaço pra gente, não. Não podemos ficar dependentes do governo! Recebemos proposta da Prefeitura Municipal, não aceitei. Estado, também não aceitei. Precisamos ser independentes. Com o respaldo que a gente tá agora, a gente consegue tudo. Consegui a verba pra legalizar o Núcleo.*

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

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

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

Como na briga de galos balinesa, ali se instaurava uma “guerra caricaturada de eus simbólicos e uma simulação formal das tensões de status” (GEERTZ, 1993, p. 312). Se houve proposta de descentralização, pressupomos que havia um monopólio das decisões. Em seguida, ao apresentar os critérios necessários a um líder, pressupomos que o dirigente do NH2C estava se autodescrevendo, a fim de assegurar sua posição de liderança. Já na conclusão do diálogo, pressupomos que havia um incômodo pelo uso do Núcleo para fins individuais.

Esse cenário que constitui o NH2C possibilita a ocupação, em um mesmo espaço, de diferentes sujeitos, com diferentes sentidos, trajetórias e significados. Os tensionamentos entre

eles ainda eram uma incógnita para nós, quando as narrativas de história de vida vieram a nos auxiliar no desvendamento da trama que havia se instaurado no NH2C. Em quase todas elas, as relações com o Núcleo apareceram como temática transversal, conforme veremos no item subsequente.

### 5.5 O NH2C como tema nas histórias de vida

As cinco entrevistas de história de vida agregaram significados a muitos episódios presenciados por esta pesquisadora na experiência etnográfica junto ao Núcleo *Hip Hop* Campina, uma vez que o acesso às camadas semânticas de cada um desses eventos foi facilitado pelos que tinham conhecimento de todo o contexto interativo no qual se instalavam as relações dentro desse grupo, como também de todas as implicações decorrentes delas.

Assim sendo, a emergência do tema NH2C, em pelo menos quatro dessas cinco narrativas, foi um fator decisivo para elucidação de questões que se apresentaram de modo tácito no discurso dos membros do Núcleo.

Unificação, homogeneização e coesão eram a tônica discursiva, embora a realidade se distanciasse dessas metas. Essa constatação foi possível graças aos tensionamentos que presenciamos em várias reuniões, mas, sobretudo, quando nas falas dos/as entrevistados/as, estes vieram compor as narrativas, conforme poderemos observar nos seguintes excertos:

[...] se você puder pesquisar sobre a Zulu Nathion, foi fundada pelo África Bambaata, e prega assim a questão do hip hop permanecer independente aos políticos, tá ligado? **Foi uma coisa que fez eu me afastar do Núcleo, entendeu, tipo é, quando a gente se reuniu ali pela primeira vez, a gente, todo mundo assim tinha um sonho, né, de de querer ver aquela história e tal, e quando a gente começou a ver o Núcleo tomando partido do estado contra a prefeitura, da prefeitura contra o estado, defendendo fulano, falando mal de sicrano, eu disse não, isso tá errado.** [...] viver o hip hop em todos os sentidos, no sentido do hip hop original que é feito de maneira independente, que é feito na periferia, entendeu? Que não se vende, saca? (ZECA)

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

Esses fragmentos vão de encontro ao discurso do dirigente do NH2C, apresentado, alguns parágrafos acima. A partir dessa narrativa, identificamos o surgimento da dissidência de membros da UZS, também fundadores do Núcleo, justificada como uma ruptura do ideal do *hip hop*. A história de vida de NAAH igualmente remonta a tal dissidência e acrescenta

que, desta, nasceu o coletivo *ARTICULAÇÃO HIP HOP*, fundado pelos/as grafiteiros/as mais antigos da cidade, e que, embora não tenha uma sede, reuniões, cadastro de membros, nem apoio financeiro, quando ocorre algum evento, eles se articulam com representantes dos demais elementos do *hip hop* e participam como *ARTICULAÇÃO*.



[www.articulacaohiphop.blogspot.com](http://www.articulacaohiphop.blogspot.com)

Numa das histórias de vida, o/a entrevistado/a<sup>42</sup> assim se expressou sobre a ruptura do ideal do NH2C:

**Os grupos aqui em Campina Grande, os núcleos, os coletivos, eles nunca tiveram muito sucesso. Não sei se falta de interesse ou compromisso ou porque se corromperam com dinheiro e não queriam repassar pros seus amigos, porque acontece muito isso. E aí quando as pessoas usam um coletivo em benefício próprio, isso acaba acabando com esse coletivo, acabando coma a confiança. E aí divide novamente, fragmenta, e aí ficam pequenos grupos, né? [...] O Núcleo<sup>43</sup> durou muito tempo, mudou muito os membros, e aos poucos eles foram saindo e ele meio que acabou, né? [...] Uma pessoa que foi falsa com outra dentro desse meio, que visou, que excluiu outro de uma oportunidade, pegou essa oportunidade de divulgar um trabalho, só pra si. Isso acontece muito. Porque você diz que tá pensando coletivo, você cria uma história que é um Núcleo, que é um negócio com um nome coletivo, e você visa só seu nome, seu interesse, seu lucro. **Eu acho que foi isso que aconteceu em Campina. O poder de divulgar muito essa arte ainda tá na mão de uma pessoa, que tem muito acesso à prefeitura, com pessoas assim, e que toma só pra ele. [...] E isso dissipou muito. Aí****

<sup>42</sup> Optamos por não identificar o/a autor/a dessa fala, para evitar constrangimentos ou cobranças a ele/a.

<sup>43</sup> NH2C – Núcleo *Hip Hop* Campina.

you tem um projeto que diz que é de grafite e tá no seu nome, pra liberar uma verba de dois mil reais, um valor simbólico, pra gastar em material, aí you pega pessoas que estão iniciando, que são só com interesse em aprender, e coloca dez *sprays*, na mão desses quatro iniciantes, eles fazem e you manda como se seu projeto tivesse sido cumprido. Às vezes até divulgam coisas, que aconteceu, e não aconteceu. Não tem, não tem material, não tem. Não é porque, só diz que tem, que é, somos, fazemos, mas não tem. Aí o que é que vão te dizer, o que é que vão te mostrar? Eles têm um Núcleo, eles têm uma sigla cadastrada, um projeto, não sei o quê, mas não têm ações reais, e frequentes e... Isso não existe. Eles só são uma lenda, sabe? Infelizmente.

A identificação dessas relações de tensão dentro do grupo se constitui em mais um desafio para o pesquisador. “As comunidades não são idealmente homogêneas e unidas – são também palco tensões e de conflitos. Por isso, nosso trabalho documenta, por necessidade, esses aspectos, de formas que podem agradar a alguns membros e a outros, não” (PORTELLI, 1997, p. 31)

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

Esses discursos sugerem a desconstrução do discurso do dirigente do Núcleo, no que diz respeito à imparcialidade do líder e à independência do NH2C, citado anteriormente. Por outro lado, na afirmação *porque se corromperam com dinheiro e não queriam repassar pros seus amigos*, podemos inferir que, caso o dinheiro tivesse sido repassado, talvez a ruptura do ideal de independência do movimento fosse deixada em segundo plano.

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

Tendo havido tal dissidência, constatamos que a “batalha” pelo predomínio das ações culturais que envolvem o movimento *hip hop*, em Campina Grande, passou a se dividir entre o NH2C – apoiado pela CUFA – e o ARTICULAÇÃO – apoiado pela UZS *crew* –, conforme exemplificam os seguintes cartazes de eventos promovidos, em 2010, pelos dois núcleos. O primeiro evento diz respeito à etapa paraibana da batalha de *break* do Brasil; o segundo, ao 1º ato público do quinto elemento.

Vejamos os cartazes:

**BRADAN** 2010  
BRASIL B R E A K D A N C E

A MAIOR BATALHA DE BREAK DO BRASIL  
**ETAPA PARAÍBA**  
**DIA 19 DE SET.**  
**EM CAMPINA GRANDE**  
LOCAL CUCA - AÇUDE VELHO  
INSCRIÇÕES E INFORMAÇÕES 14 00H  
NO SITE  
[www.cufaparaiba.org/bradan](http://www.cufaparaiba.org/bradan)  
**CUF**  
CENTRAL ÚNICA DA FAMÍLIA - CAMPINA GRANDE - PB

apoio: NH2C Urban 189 CUCA PURE

**DIA 30 de OUT**  
**1º ATO PÚBLICO DO**  
**QUINTO ELEMENTO**  
BRASIL  
Articulação  
HIP HOP  
AO LADO DO CUCA  
14 hrs  
RAP com os MCs da duMATURECORDS  
BIG OVER - ZNOKMORB - PSICOTRANE - duMATU  
INDIGENTE - CAMILA ROCHA - PLEIADE -  
REMANASGENTE  
B.BOYS DA FAMÍLIA POWER MOVE  
GRAFITE COM A UZS CREW  
APOIO: PUMAZA CUCA UZS CREW UZS STK

Assim sendo, nessa disputa dos coletivos, pela representação do *hip hop*, repete-se a lógica que subjaz a rivalidade dos grupos de pichação e grafite. Essa e outras lógicas, que se localizam no “espaço que a cortina costuma esconder”, só puderam ser acessadas em razão do exercício etnográfico que implica em um deslocamento da perspectiva do observador, com o objetivo de compreender o modo como o observado interpreta o mundo que o cerca. Procuramos, portanto, aguçar a percepção para, em cada reunião com o NH2C, como também na análise das histórias de vida, olhar por dentro de que maneira as tensões e contradições estavam se desenrolando nesses encontros (mas também fora deles).

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

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

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

---

*Hoje em dia eu me vejo como uma marca, entendeu? O ZECA se tornou uma marca. É, e vendo as coisas sob esse aspecto, meus grafites na rua serviriam como um out door, pra mim, entendeu? Então meu grafite sai como minha publicidade, não só da minha empresa, mas de tudo o que eu tiver sentindo, de tudo o que eu quiser expressar, de tudo o que eu quiser passar, entendeu? Então é basicamente isso a questão do ser visto, né, do escritor de grafite. (História de vida – ZECA)*

Conforme abordamos no capítulo II, as experiências de pichadores/as e grafiteiros/as transitam, interativamente, no contexto atual, o que requer todo um investimento teórico-crítico para a investigação das práticas simbólicas dessas manifestações da cultura de rua, uma vez que, além das reverberações de tais práticas, na esfera cultural, essas metamorfoseiam as relações sociais, também, política e economicamente. “O estudo de fenômenos juvenis, portanto, só será entendido no quadro geral das grandes mudanças socioeconômicas e culturais desse atribulado fim de milênio.” (ARCE, 1999, p. 75)

Assim sendo, essa nova realidade dos processos simbólicos, aliada às transformações por que passa a sociedade contemporânea, exigiu uma redefinição da produção teórica no campo das ciências sociais, suscitando a abertura de um novo campo epistemológico que pudesse abarcar a insurgência desses processos significativos. Necessitou-se, então, de um novo paradigma que, diferentemente do clássico no qual o fulcro era estabelecido a partir do processo de produção, e, por conseguinte, da “categoria analítica-mor” trabalho, pudesse evidenciar a centralidade da cultura nesse campo de conhecimento. Consequentemente, a produção passou a ser pensada a partir dessa dinâmica cultural, profundamente vinculada ao novo tipo de organização da sociedade pós-industrial, a qual assume centralidade nesse debate.

Emerge, pois, a perspectiva da Sociologia da Cultura para investigar as práticas sociais, em sua dimensão fundamental que é a produção de significado, na produção dos fenômenos culturais. Raymond Williams (1992) dá um passo fundamental para o novo debate, ao defender que a cultura é uma prática significativa autônoma, embora não consiga dar respostas para como ocorre a autonomização do produto cultural.

Bourdieu (1983), por sua vez, também traz contribuições para tal campo investigativo, ao deslocar a análise social da esfera econômica para a simbólica, apesar de não conseguir se desvincular da noção de classe social. Já Alexander (2000) propõe uma

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

E. P. Thompson, também, conforme discutido no capítulo anterior, considera a dialética da articulação entre o cultural, o econômico e o político na explicação da processualidade social, embora, segundo ele, os acontecimentos políticos ou culturais tenham autonomia, mesmo que condicionados pelos acontecimentos econômicos. (THOMPSON, 2001a, p. 207).

Esses são apenas alguns dos que perceberam que a perspectiva economicista macrosociológica não mais conseguiria explicar a complexificação das relações em sociedade que evidenciaram o simbólico se assumindo como “carro-chefe” dos fenômenos sociais. Assim sendo, pensar essa nova dinâmica, muito mais micro que macro, entrou na “ordem da contemporaneidade” e, dessa forma, puderam ser flexibilizadas as fronteiras que delimitavam a perspectiva de análise sociológica clássica.

Como, durante muito tempo, o cânone das Ciências Sociais sobreviveu sob o signo do reducionismo economicista, inúmeras manifestações culturais alternativas foram negligenciadas, deixando-se de contemplar toda uma produção simbólica que denota a imbricação inevitável entre a esfera social e a cultural característica dos mais distintos fenômenos. “A constituição do cânone foi, em parte, um processo de marginalização, supressão e subversão de epistemologias, tradições culturais e opções sociais e políticas alternativas em relação às que foram nele incluídas” (SANTOS, 2003, p. 18).

Assim, sob a égide dessa nova episteme, neste capítulo, traremos algumas reflexões sobre as práticas simbólicas da sociedade “secreta” de pichação e grafite, tentando identificar a dialética das relações entre tais práticas, a sociedade, o mercado e a mídia. Contemplaremos, também, aspectos concernentes à influência exercida pelo fenômeno da globalização sobre essas manifestações culturais da juventude, a qual repercute também no discurso veiculado pelos sujeitos que escrevem nos muros do espaço urbano.

#### **4.1 Práticas simbólicas da pichação e do grafite**

Desde os primórdios, a humanidade registrou sua visão de mundo, suas experiências, seus sentimentos e sua vida em sociedade, utilizando, como suporte para sua escrita rudimentar, as paredes da caverna, quando essa era a única forma de deixar marcados seu pensar, seu sentir e seu viver. Com a complexificação da sociabilidade, as possibilidades e

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

Apesar de toda a evolução tecnológica, dos suportes impressos e virtuais, das novas mídias, ainda persistem as escritas e desenhos nos muros, mostrando a necessidade desse registro ainda permanece, como acontece com as práticas da pichação e do grafite que inscrevem, no contexto urbano contemporâneo, sua experiência sociocultural.

Os produtores desses registros são jovens, havendo pichadores/as e grafiteiros/as, do sexo masculino e do sexo feminino, embora a predominância seja do masculino. Essa constatação sugere que, no mundo da pichação e do grafite, reproduzem-se tendências de predominância do masculino, da mesma forma que ocorre no tecido social em que o universo público é prioritariamente, ainda, ocupado pelo homem. (DUARTE, 2006)<sup>44</sup>

Vinculados/as a uma sociedade “secreta” na qual se inscrevem, durante a pichação ou a grafiteagem, ao lado da sua assinatura – *tag*, eles/as acrescentam a sigla da *crew* – a que pertencem (*vide* ANEXO A). Essa sigla, na maioria das vezes, remete para a zona da cidade ou o bairro de onde advêm essas sociações. Por exemplo, UZS (União Zona Sul) e OPZ (Organização Pichadora do Zepa<sup>45</sup>). Há também siglas das torcidas de futebol dos times desta cidade, (Treze Futebol Clube e Campinense Futebol Clube), respectivamente, TJG e TFJ (Torcida Jovem do Galo e Torcida Fação Jovem).

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

[...] tenho 21 anos<sup>46</sup>, e tive meu primeiro contato com a latinha de *spray* na sexta série. (INSANA)

---

44 Neste capítulo, também foram utilizados dados e resultados que se encontram na pesquisa “**Se essa rua fosse minha, eu mandava grafitar!!!**”: a construção discursiva do grafite de muro em Campina Grande – PB. Dissertação de conclusão do curso de Mestrado Interdisciplinar em Ciências da Sociedade (DUARTE, 2006).

<sup>45</sup> ZEPA é a abreviatura do bairro José Pinheiro, da cidade de Campina Grande.

<sup>46</sup>Em 2008.

[...] tenho 26 anos<sup>47</sup> Dei muito trabalho na adolescência. [...] Foi uma adolescência bem complicada, daquela de tirar o juízo de qualquer mãe. De me envolver com pichadores, né? De ter tido um filho com um deles. (NAAH)

[...] Estou com 25 anos agora<sup>48</sup>. E já tive uma experiência grande e marcante com piche. Começou em 95, em Recife. [...] Fiquei de 95 até em março, março mais ou menos de 99, aprontando por lá, estudando e aprontando. Botei muito nome por lá, aí vim morar aqui<sup>49</sup>. (PAGÃO)

Tenho vinte e dois<sup>50</sup>. [...] O primeiro foi um nome que eu fiz assim, no quintal da casa da minha tia, eu não sei a data que isso foi feito, não tem foto disso, mas eu calculo que sendo mais ou menos por 2002, por aí. (ZECA)

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

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

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

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

---

<sup>47</sup> Em 2010

<sup>48</sup> Em 2008.

<sup>49</sup> Em Campina Grande

<sup>50</sup> Em 2008

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

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

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

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

Reivindicando a rua, no dizer de PAIS, como “palco de cultura participativa”, a pichação e o grafite tentam articular e negociar seu discurso e sua prática com o discurso hegemônico, a fim de legitimar suas representações simbólicas nesse contexto, ao se exporem em murais ao ar livre num grande “museu que é o mundo cultural contemporâneo” (LYOTARD, 1996, p.15).

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

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

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

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

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

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 26. Anônimo. (*Sagaz – UZ*). Rua Paulo de Frontin. Centro. CUCA. Janeiro de 2005

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

As reações da sociedade, frente aos murais grafitados, são diversas e distintas. Há os que apenas os veem, mas não os enxergam. Ignoram-nos. Consideram-nos puro vandalismo. Por eles, passam anestesiados, às vezes indiferentes, impossibilitados de assimilar mais

imagens dentro do caos urbano que os envolve, conforme afirma Boleta, organizador do livro *Ttsss... a grande arte da pichação em são paulo, brasil*: “O pior analfabeto, velho Brecht, é aquele que não sabe lê (*sic*) a sua própria cidade.[...] Pior é que todo mundo de tanto enxergar o próprio umbigo, arte final, não avista um palmo à frente e assim ninguém decifra o CÉU DO CHÃO QUE PISA” (BOLETA, 2005).

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 27 – *Ninguém me entende?*(**Brown – UZS**) – Rua Dr. Severino Cruz. Centro. Fevereiro de 2005.

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

#### 4.2 A mídia da pichação e do grafite na mídia da sociedade do espetáculo

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

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

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

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

Suas práticas, iniciadas num tom de brincadeira da molecada, chamaram a atenção da sociedade e do mercado, mas essa atenção tem resultado num processo de domesticação destinado às diversas práticas culturais, a partir de um discurso pedagógico que, subliminarmente, representa controle, conforme vimos no discurso do dirigente do NH2C, no capítulo III, desta tese.

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

Exemplo disso são os seguintes fragmentos das histórias de vida desses jovens:

Minha mãe vive dizendo: isso não vai lhe dar dinheiro nunca, entendeu? **Eu não faço por dinheiro, eu quero ganhar dinheiro com isso, mas não é o que me motiva, entendeu?** Se fosse dinheiro que me motivava, lá no começo, quando não tinha grafite nenhum, quando todo canto que a gente chegava pra pintar chamavam a polícia, porque só tinha pichação e não tinha grafite na cidade, eu teria parado, porque se hoje em dia eu já ganho uma grana aqui e ali, naquela época, que nem isso tinha, que, será que eu saí de casa pra pintar por dinheiro? Até hoje minha família diz, né? Ah, você vai pintar o muro dos outros? Só que não entende o porquê de eu pintar o muro

dos outros. Hoje entende mais por quê? Porque eu saí no jornal, porque eu dei entrevista, porque eu saí na televisão, entendeu? Hoje entende mais e ainda não entende tanto, entendeu? **É, então o grafite é da rua e não tem, não tem como não ser, não tem como sair da rua, é, não tem como maquiar, não tem como o grafite ser bonitinho, ser um produto comercializável, apesar de que eu acho válido como uma maneira de sobrevivência para o grafiteiro, entendeu?** Porém o grafite original que segue a raiz, a essência, é uma coisa que eu prezo. O grafite na essência, ele não tem censura, não é um produto comercializável, entendeu? Ele é livre, é espontâneo, entendeu? (ZECA)

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

E é interessante, dá pra ganhar dinheiro, dá pra ganhar. **Não que o dinheiro seja tudo, mas mostrando como o grafite pode servir pra várias coisas.** [...] E é muito legal essa coisa da essência, cara. Não fazer só por fazer, tá ligado? Aí o cara diz: não, mas Gilles hoje é desenhista da Adidas, Binho faz propaganda pra Skol. Faz. Pode olhar todos lá de São Paulo. Binho, Giles, Bip, é galera que escreve marcas, pra Ellus, pra Adidas, caras que tão ganhando rios de dinheiro com grafite. Mas podem olhar se eles não mantêm a mesma essência. Podem ir num bairro pobre de São Paulo, que você vai ver um *bomb* de Binho, só curvas, com um pouquinho de preto, aquela coisa de manter a coisa que ele começou. **Ele é aquele cara que defende as mesmas coisas. Ele só tá trabalhando. Trabalhar é diferente de se vender.** O cara começa o grafite hoje, se ele entrar pro lado comercial, talvez ele não vá saber o grafite puro, ele não vai ser um grafiteiro de essência, ele nunca vai conhecer aquilo. **Ele começou a ganhar dinheiro, começou a sustentar a família dele, grafiteiro passou a ser sua profissão, mas ele deixa de ser grafiteiro? Não deixa, mas pra gente não é.** Pra gente que mantém o grafite *underground*, pra nós, Binho<sup>51</sup> Tonta, Tota<sup>52</sup>, ZECA, Giles<sup>53</sup>. Essa galera não é, é quem tá na rua, é quem vai pro esgoto, é quem faz uma arte sem se preocupar se ninguém vai ver, tá ligado? A gente fica em lugares que ninguém vê, às vezes. É só pra gente, tá entendendo? A gente não tá visando terminar e ser visto. Isso é só uma consequência. É tanto que tem canto que a gente nem bota. Ou botar num cantinho bem discreto. (ZNOCK MORB)

---

<sup>51</sup> Grafiteiro de São Paulo

<sup>52</sup> Grafiteiro de São Paulo

<sup>53</sup> Grafiteiro de São Paulo

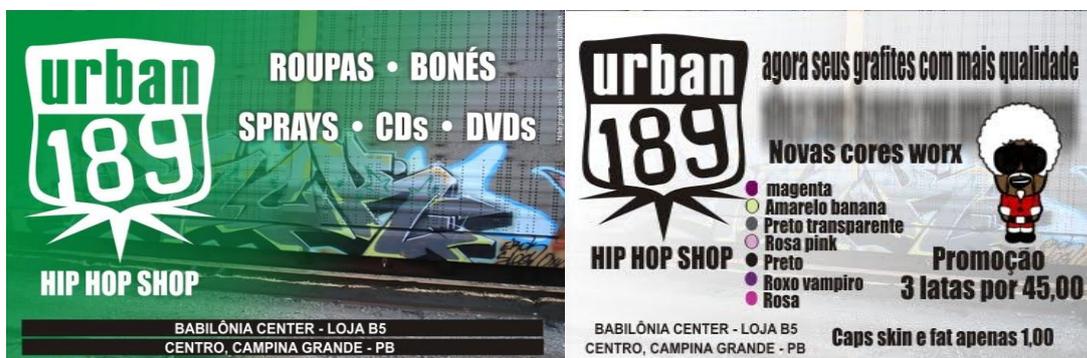
NAAH, em seu discurso, discorre sobre essa mudança da visão:

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

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

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

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



Dessa forma, criam-se novas identidades, pois “vamos nos afastando da época em que as identidades se definiam por essências a-históricas: atualmente [as identidades] configuram-

se no consumo, dependem daquilo que se possui ou daquilo que se pode chegar a possuir. (GARCÍA CANCLINI, 1996, P. 15)

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

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

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

Fotos das camisetas



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

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

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

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

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

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

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

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

Por que seria assim? Talvez história de vida de ZNOCK MORB possa nos dar uma pista.

“SAGAZ apareceu certo dia, e me chamou pra fazer outro grafite na SAMBRA<sup>54</sup>, a SAMBRA é uma fábrica abandonada, na Zona Sul, e a gente chama de santuário, **como se fosse o santuário do pessoal da Zona Sul, da LPE**, um lugar muito underground, cheio de ruínas, que o pessoal se encontrava lá, de noite. [...] **É mais do que chegar e pintar, tá certo? É uma coisa espiritual.** [...] Aí eu chegava e vendia os *skates*, vendia o som, Cd, pra comprar um *spray*, pra fazer grafite, cara, e pra pichar, cara. **Era aquela coisa, aquele vício tudo dia**, cara. [...] Cara, é impressionante, cara. Eu converso com minha arte. Eu vejo eu, **eu me vejo nela. Eu boto tanto sentimento, eu entro em transe fazendo meu grafite**” (ZNOCK MORB).

A mídia, por sua vez, sabe muito bem onde investir, dedicando seu “olhar especial” no processo de cooptação dessas manifestações culturais juvenis. Segundo Kellner (2001, p. 10), a mídia como forte representante da cultura de consumo, observa a reação do público às tendências radicais contestadoras, cooptando algumas delas, em especial as mais vendáveis, para inseri-las nos espaços hegemônicos. Nessa cooptação, a cultura da mídia alia-se ao consumo. Nunca, como na atualidade, a cultura esteve tão mergulhada no mundo das mercadorias. “A cultura da mídia e a de consumo atuam de mãos dadas no sentido de gerar pensamentos e comportamentos ajustados aos valores, às instituições, às crenças e às práticas vigentes.” (KELLNER, 2001, p. 11)

Nesse panorama, pichadores/as e grafiteiros/as, inspirados pelo desejo de notoriedade, são “acolhidos/as” pela mídia. “É bem verdade que eles/as encontram acolhida espetacular na mídia: são descobertos/as como novo alvo do mercado, justamente no tempo em que se experimenta o auge da globalização das economias e das culturas. (FISCHER, 1996, p. 21).

O valor das imagens e as marcas dos produtos assumem um peso maior no processo de abstração do capital. Esse é, segundo Debord (1997, p. 25), o primeiro passo que conduz à sociedade do espetáculo que vivemos na contemporaneidade. O termo espetáculo, segundo ele, designa o desdobramento da abstração generalizada intrínseca ao funcionamento da ordem capitalista. Reforçando essa idéia, também afirma “a onipresença da mídia” na comunicação de massa:

A produção de narrativas midiáticas cria uma “realidade à parte” e constitui o ambiente em que se processa a atual expansão do capitalismo através do consumo. Linguagens estéticas cada vez mais sofisticadas atingem dimensões da existência dos indivíduos que anteriormente não eram “colonizadas” pelo universo das mercadorias, explorando os registros

---

54 SAMBRA – Sociedade Algodoeira do Nordeste brasileiro

simbólicos e investimentos libidinais em torno do consumo dos produtos. (FRIDMAN, 2000, p. 16) (grifo do autor)

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

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

O seguinte fragmento da história de vida de ZECA reforça essa perspectiva, e no seu discurso, é nítido o interdiscurso da publicidade:

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

Exemplo dessa busca pela visibilidade são três registros, dignos de comentário, que fotografamos, durante nossa pesquisa de mestrado. No primeiro, em uma placa que dizia “Anuncie” e indicava um número de telefone para contato, com o objetivo de atrair alguma marca que desejasse expor seu produto naquele local, o pichador *SETE* colocou sua *tag* juntamente com a sigla *OPZ* da *crew*, a que ele se vinculava. No segundo, em um *out door* da campanha publicitária da marca *COLLICI*, em um shopping desta cidade, o pichador inscreveu sua *tag* (*LORO*) e em seguida, completou, ironicamente: “Foi mal!”. O terceiro episódio, numa placa de propaganda de um Laboratório de Análises Clínicas, havia a seguinte pichação: “Só picho ônibus porque papai trabalha limpando”. (DUARTE, 2006)

Tais inscrições revelam a necessidade de exposição desses sujeitos, inclusive pela escolha dos suportes através dos quais enviaram suas mensagens. Tinham a certeza, todos

eles, de que seriam mais facilmente vistos e “ouvidos”, não apenas por seus pares, se ali expusessem seu pensamento, que, subliminarmente, revela um desejo de “ser uma imagem” ou uma “mercadoria” dentre tantas outras que povoam a sociedade do espetáculo.

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

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

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

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

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

Esses fragmentos discursivos sugerem o quanto é paradoxal a vivência desses sujeitos entre os polos segredo/ visibilidade. “E aquela coisa, aquela coisa de existencial, aquela coisa de: Ah, sair de noite. **Eu sempre saí muito de madrugada, com spray só pra espalhar meu nome**” (ZNOCK MORB). Eles/as saem de madrugada, com um spray na mão e uma “galera”, e vão pichando os muros nos mais distintos espaços, sentem nisso um enorme prazer, porque sua marca está sendo impressa e, conseqüentemente, vista, mas a grande contradição é que, para isso, precisam se esconder sob um pseudônimo. Para eles/as sua produção é “sagrada” e ninguém pode maculá-la. Caso isso ocorra, eles/as não “deixam barato”. Sentem orgulho dela. Sentem-se poderosos/as, corajosos/as pela ousadia, pelo desafio, pelo risco nos quais essa prática implica. Colocam-se, assim, numa linha fronteira

entre um e outro polo, repetindo suas práticas, semelhantemente, a um vício do qual não conseguem se separar.

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

A segunda contradição, intrinsecamente conectada à anterior, dá-se entre **estigmatização/cooptação**. Estigma e segredo andam juntos nesse contexto. “Eu sabia que tinha gente olhando, que iam avisar se tivesse algum movimento né, e tal, porque a pichação, ela é dada ainda como vandalismo, como crime, então tem esse, esse cuidado, né, de as pessoas não verem, de as autoridades não verem e tal” (NAAH).

O preconceito tá aí. Não tá em quem tá na classe baixa. O preconceito tá nesse povo. [...] **Houve esse preconceito por o grafite ter surgido no gueto, por ter surgido como ato de protesto, por classe baixa, ainda carrega, como é que se diz, essa bagagem, essa fama de ato ilícito, de ato de vândalo. Tá muito associado à classe baixa, à marginalidade.** (GORPO<sup>55</sup>)

O discurso de GORPO incorpora o discurso hegemônico que associa a marginalidade à classe baixa. Por serem invisíveis socialmente, em virtude desse estigma de “marginalidade” que lhes é atribuído, “permitem-se cooptar”, talvez por quererem provar que não são marginais, que da “classe baixa”, como diz ele, nascem valores. Nessa cooptação, existe a chance de publicização de suas práticas, da inclusão e legitimação de seu produto cultural perante a sociedade, e da desconstrução do estigma que lhes é imposto socialmente. Embora esses grupos da cultura de rua carreguem um estigma, suas práticas e estilos fascinam grande parcela da juventude que se identifica com eles (HERSCHMANN, 2000, p.18).

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

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

Há, então, todo um investimento do trio ‘mercado/mídia/consumo’ nessa cooptação. Prova disso é a matéria jornalística da Folha de S. Paulo, *Grafite deixa gueto, seduz a classe média e vira moda*, que traz um resumo de eventos, espaços e produtos nos quais o grafite se

<sup>55</sup> Depoimento de GORPO (DUARTE, 2006)

destaca, sendo citados entre eles o *lounge* da Motorola, na São Paulo *Fashion Week*; a exposição do artista Paulo Ito, na Grafiteria – galeria de São Paulo dedicada exclusivamente ao grafite –; o grafite brasileiro transformado em atração turística em castelo escocês; o desfile de modelos de grife usando tênis grafitados, na SPFW; a grafitagem nas embalagens de perfumes do Boticário destinados ao público jovem; como também a produção de grafites no interior das residências (TÓFOLI, 2007).

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

#### Cartaz da Exposição de ZECA



Em São Paulo, portões, tapumes e muros pintados por grafiteiros famosos passaram a ser um novo alvo de colecionadores, havendo, inclusive, nesse mercado, a apropriação dos pedaços dos muros em que se encontram as imagens, para serem vendidas aos interessados. “Os irmãos Gustavo e Otávio Pandolfo – os gêmeos, a mais bem sucedida dupla da arte urbana nacional” – são os principais alvos e têm observado o aparecimento de buracos nos muros grafitados por eles. A reação desses grafiteiros foi imediata. Eles discordam do “sequestro” dos seus trabalhos, e se recusam a fazer grafites elaborados nas ruas. (CASTRO, 2010)

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

moda, criando identidades e sendo seus artefatos culturais consumidos também pela classe dominante. “Esses fenômenos estão acontecendo globalmente, tendem a formar segmentos internacionais de pessoas que vivem experiências semelhantes e, por isso, tendem a consumir as mesmas coisas, uma vez que consumo e construção de identidades se entrelaçam”. (MIRA, 2001, p. 216)

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

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

O fragmento da história de vida de NAAH, abaixo transcrito, sugere isso:

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

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

Nesse movimento entre ruptura/assimilação detectamos seu sentimento de pertença às transformações trazidas pela contemporaneidade, sob a égide de um desejo de inclusão sociocultural, mas também profissional, que só pode se efetivar, através do reconhecimento das suas práticas simbólicas, mesmo que, por receio de identificação como indivíduos, estejam camuflados. “A cena da cultura de rua, do grafite, em particular do piche, que passou na minha vida, é só mais uma pincelada, no contexto todo da minha vida. Eu acho legal a cena como tá sendo agora” (PAGÃO).

À medida que se dá essa inclusão, mesmo os/as pichadores/as passam a se denominar grafiteiros/as, conforme discutimos no capítulo II, desta tese, passando ambos a flexibilizar o

caráter contestatório que os inspirou. O desejo de se incluir mostra que, apesar de manter uma atitude crítica frente a esse processo inclusivo, pichação e grafite precisam se adaptar à nova configuração da sociedade e da cultura, como espaço de negociação. “As pessoas e os grupos sociais têm o direito de ser iguais quando a diferença os inferioriza, e o direito a ser diferentes quando a igualdade os descaracteriza” (SANTOS, 2003, p. 56).

Também em várias instâncias sociais, inclusive nas governamentais, projetos são desenvolvidos para legitimar (ou domesticar) a prática do grafite, a fim de tentarem extirpar da sociedade a prática da pichação. Essa estética que era considerada coisa de arruaceiro está cada vez mais inserida nas artes plásticas e na sociedade, com o objetivo de comercialização. O grafite, mais especificamente, já se tornou visível.

Outra prova disso é que, desde o ano de 2004, grafiteiros estão sendo cotados para expor sua arte em exposições em galerias, em revistas e em publicidade. A *Ellus*, contratou 20 grafiteiros para estampar os *out doors* de sua campanha de inverno, em tempo real, nas ruas de várias cidades do país, exatamente como é produzido o grafite. A grife *Triton* foi outra que, também naquele ano, optou pela “arte de rua” para lançar, em São Paulo, uma campanha, criada pelo publicitário Dráuzio Gragnani, que usa o conceito de contestação – idéia que originou esse movimento. (VILAS, 2004, p. 1)

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

Assim ocorre com a cultura de rua, cujas expressões surgem como mais uma possibilidade para o mercado, o qual encampa em seu bojo tudo o que seja consumível. A própria mídia que estigmatizou o grafite, reveste-o de glamour, respondendo, com esse comportamento, as exigências do capitalismo.

O “fetichismo da mercadoria”<sup>56</sup>, amplamente alimentado pela mídia, colabora para que o consumo direcione o processo de produção de bens e serviços. Até mesmo os valores veiculados na sociedade capitalista sofrem a interferência midiológica, quando, nas mais

---

<sup>56</sup>A expressão “fetichismo da mercadoria”, neste caso, não se refere exatamente ao sentido atribuído a ela por Marx, ou seja, não se refere à mercadoria propriamente dita, ao movimento do mercado, ao processo econômico. Seu uso assume aqui um tom irônico, diferente, portanto, do sentido marxista. Para Marx (2002, p. 198), o “fetichismo da mercadoria” está em que ela reflete aos homens as características sociais do seu próprio trabalho como se fossem características físicas dos produtos do trabalho, transformando-se aos olhos dos indivíduos numa fantasmagórica relação entre coisas.

distintas circunstâncias, o próprio homem se permite tornar uma mercadoria, quando o TER se sobrepõe ao SER, quando sentimentos e princípios assumem um caráter virtual e descartável, prestando-se apenas para pano de fundo da troca, quando os vínculos comunitários só se permitem realizar sob o ponto de vista do mercado, quando, enfim, a condição humana é auferida pela frieza do cálculo e do lucro.

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

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

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

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

Dessa forma, com a inclusão dos artefatos da cultura de rua, nos debates sobre a cultura contemporânea, é possível constatar que as práticas simbólicas da pichação e do grafite, ao participarem, cooperativa e competitivamente das relações sociais, se inserem como mais uma mercadoria disponível nessa nova realidade econômico-social.

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

### **4.3 Repercussões da globalização no discurso do grafite e da pichação em Campina Grande.**

A sociedade contemporânea vive um novo momento de expansão do capitalismo, “um novo processo civilizatório”, cuja complexidade, amplitude e tensão repercutem nas distintas esferas da sociedade, o que conforme já discutido anteriormente, representa um desafio epistemológico à análise sociológica, a fim de que essa nova realidade possa ser, não apenas apresentada e reafirmada em sua “inexorabilidade”, mas também, e sobretudo, problematizada.

Congregando, em escala mundial, transformações econômicas, sociais, políticas e culturais, subsidiadas pelas inovações tecnológicas, o sistema ideológico atual lança seus tentáculos em todas as direções, objetivando estabelecer o império de um discurso único que defenda a globalização como um processo democratizante, cuja meta é promover a composição integrada do globo. Nessa perspectiva, não resta um só espaço nem um fenômeno social em cujo seio a influência desse suposto progresso esteja ausente. Tudo se simplifica na homogeneização. Fato consumado. Ponto pacífico. Ponto pacífico?! Essa é a tese que as estruturas de poder globais constroem e tentam naturalizar. Essa é a proposta dos que ditam as regras, os ajustes, as adequações. Essa é a meta das práticas capitalistas em escala mundial.

Mas há que se levar em conta se não haveria vislumbres de antíteses – contradições, tensionamentos recíprocos – constituintes das relações sociais. E por falar em antítese, estimulemos o pensamento crítico com algumas questões: O que é veiculado pelo discurso hegemônico neoliberal faz sentido? Essa nova cartografia sócio-político-econômico-cultural traz apenas benefícios? A globalização hegemônica se constitui num fato irreversível e consumado? Na realidade, que interesses subjazem a essa perspectiva de uma sociedade global?

A partir dessas reflexões, acirra-se o debate sobre a necessidade de que se ponha em pauta a face oculta da moeda há muito escondida sob tapumes ideológicos, conectados aos interesses do capital financeiro e das grandes corporações. Graças à perspectiva crítica de autores que não se deixaram macular pela proposta despolitizadora neoliberal, surgem abalos “sísmico-reflexivos” que põem em cheque muito do que tem sido apregoado sobre tal processo, cuja hegemonia já apresenta fragilidades e incertezas. Emergem, assim, forças centrífugas emancipatórias, apesar de todo um empreendimento das forças centrípetas, dinamizadas pela globalização, para a manutenção do quadro unívoco que ela tenta compor.

Diante desse panorama, o olhar sociológico não pode prescindir das discussões sobre esse processo que interfere nos fenômenos, nas práticas e nas instituições, sobremaneira, no patamar mais micro, no qual se exacerbam as assimetrias e instabilidades, o que não significa dizer que essa perspectiva *one way* não possa ser questionada. Um exemplo desse questionamento é a postura dos/as pichadores/as e grafiteiros/as que, prioritariamente, oriundos da periferia e envoltos pelas reverberações de tal processo, conseguem propor um “movimento alternativo” de contestação ao *establishment*, embora, em muitos momentos precise se adaptar a ele.

Assim sendo, neste sub-item, propomo-nos a discutir as repercussões do processo de globalização no discurso do grafite de muro na cidade de Campina Grande – PB, a partir das evidências coletadas nas inscrições urbanas dessa manifestação da cultura de rua<sup>57</sup> (DUARTE, 2006), como também das histórias de vida constantes do *corpus* desta pesquisa, buscando identificar convergências e tensões nas relações entre pichação, grafite e o contexto urbano contemporâneo. Para tanto, estabelecemos como fio analítico condutor as seguintes questões: Que aspectos da globalização se evidenciarão no discurso do grafite? Que sentidos seriam veiculados e revelados, no que diz respeito à convivência grafite/globalização?

De posse dos resultados, dialogaremos com alguns críticos da globalização cujos fundamentos subsidiem nossa discussão. Antes, porém, de tratarmos do discurso, situaremos nosso objeto de estudo nos contextos global e local, a fim de detectar algumas implicações da globalização na mudança de relação entre essas duas esferas.

#### 4.3.1 A pichação e o grafite nas relações entre o local e o global

Os centros urbanos contemporâneos, caracterizados pelo cosmopolitismo e pela diversidade de experimentos, verdadeiro “caleidoscópio de padrões e valores culturais, línguas e dialetos, religiões e seitas, ideologias e utopias” (IANNI, 1996, p. 74), têm se instituído como palco para a visibilidade de distintos movimentos socioculturais. Sua configuração híbrida e polifônica requer que as análises de questões relativas a grupos, práticas, representações sociais, linguagens e “formas alternativas de redinamização cultural

---

<sup>57</sup> Segundo Contier, (2005, p. 01), “o hip hop representa um conjunto de manifestações artísticas que engloba o rap (estilo musical) caracterizado pela apresentação de músicas em bailes e shows envolvendo um Dj e um MC; o break, um tipo de dança e o grafite, uma forma de expressão plástica. Esse movimento cultural é definido pelos hip hoppers como uma **cultura de rua**.” (grifo nosso)

das cidades e dos seus espaços” (FORTUNA; SILVA, 2002, p. 431) estabeleçam um diálogo com o processo de articulação entre o local e o global.

Por gerarem, os fragmentos desse “caleidoscópio”, imagens alternativas e multicores, também nessas discussões devem ser incluídas as experiências juvenis subalternas que assumiram a cidade como sua, embora tenham se deparado com fronteiras sociais, raciais ou geracionais excludentes, fronteiras essas que têm se acentuado à medida que as assimetrias sociais também se acentuam na nova configuração da sociedade global. Em razão desse aumento das disparidades, da pauperização e dos *apartheids* socioculturais, algumas vozes questionam a organização social dominante e seus mecanismos ideológicos de legitimação. Antagonicamente aos que parecem reagir normal e convencionalmente à proposta do “pensamento único”, há os que o contestam. Já aí se expressam nítidos *insights* da capacidade emancipatória de sujeitos e coletividades, assim como da força da ambivalência constitutiva da sociedade, no diálogo entre homogeneização e alteridade.

Exemplo disso foram os movimentos contraculturais, da década de 60, promotores de transformações de consequências indiscutíveis, pela projeção dos ideais de liberdade, trazendo, em comum, o questionamento da situação social, política e cultural daquela época, propondo uma nova forma de pensamento, de sentimento e de ação, e exercendo um papel fundamental na mudança das relações sociais no Ocidente. Emergindo em lugares distintos, o mundo assistiu a acontecimentos históricos de inegável riqueza de significados: às manifestações de massa contra a guerra do Vietnã; aos protestos contra o preconceito racial, nos Estados Unidos; ao maio de 68, na França; à primavera de Praga e aos manifestos estudantis, em vários países do mundo. O movimento *hippie*, por exemplo, inscrito na História em 1969, durante o festival de *Woodstock*, mobilizou 500.000 jovens para a crítica social, opondo-se às práticas e aos valores legitimados pela sociedade da época.

Nesse período, a contracultura teve importância, pelo poder de mobilização, pela natureza de idéias que colocou em circulação e pelo espaço de intervenção crítica que abriu. Na cena urbana da globalização, novas estratégias contraculturais expõem a dissidência e traduzem inquietações, se não iguais, semelhantes às que impulsionaram a contracultura em seus primórdios. Exemplos atuais de contracultura são as manifestações culturais da juventude, surgidas nas periferias dos centros urbanos. Dentre elas, encontra-se o movimento *hip hop* que reconfigurou o espaço social a partir da sua produção cultural.

O *hip hop* se constitui, pois, num palco de debate sobre os efeitos da globalização os quais repercutem, sobremaneira, nas camadas menos favorecidas da população. Seu discurso reinsere, no cenário social, a periferia e os desafios com que ela se depara, exibindo, dessa

forma, experiências periféricas que têm se transformado em mais uma mercadoria nas mãos da mídia, forte aliada da moda e do consumo, em tempos de globalização, conforme discutimos anteriormente. A mídia e o sistema de comunicação em rede espalham o *hip hop* pelo globo, levando-o a se articular entre o local e o global, os quais se determinam numa relação de reciprocidade, sendo impossível delimitar em binarismos centro/periferia, global/local.

Mesmo havendo essa mobilidade de fronteiras, não se compromete a postura de denúncia que o motivou, porque, semelhantemente ao caráter de agenciamento que sempre o inspirou, consideramos que esse movimento vislumbra possibilidades de desestabilização de algumas determinações, permanecendo como expressão de resistência, muito mais cultural que política, da juventude urbana, contra a ideologia da globalização.

As acções e as subjectividades são tanto produtos como produtores dos processos sociais. As determinações consolidam-se na medida em que dominam subjectividades orientadas para identificar limites e se conformarem com eles, quer porque os acham naturais, quer porque os acham inultrapassáveis. Pelo contrário, as determinações desestabilizam-se na medida em que predominam subjectividades orientadas para identificar possibilidades e as ampliarem para além do que é possível sem esforço. (SANTOS, 2007, p. 33)

Apresenta-se, então, como uma alternativa, expondo os contrastes enfrentados por essa juventude que convive com a desigualdade e a exclusão social, problemas agravados pelo projeto neoliberal que conseguiu globalizar também a questão social. “No bojo da mesma globalização do capital, em que se desenvolve a urbanização do mundo e a emergência da cidade global, ocorre também a globalização da questão social” (IANNI, 1996, p. 78).

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

O discurso dos sujeitos entrevistados, nas histórias de vida, sugere a interferência do global no local, quando do processo de iniciação deles na sociedade “secreta”.

Eu não sei afirmar como eu descobri o grafite, como eu soube que o grafite existia. Quando o *hip hop* chegou no Brasil foi através de filmes, eu não assisti nenhum desses filmes, mas **eu via as pichações, o bomb que é um grafite mais simples, via em alguns em alguns filmes americanos, tipo, não necessariamente ligados à história do grafite, entendeu? Aí chegou a revista grafite e a gente começou a folhear, tirar influências daquilo ali.**

[...] É, eu, né, posso dizer eu, **comecei a olhar aquilo ali do grafite paulistano, é do grafite do mundo** que tinha também. (ZECA)

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

**Fui pra Brasília e vi um protesto gigante, eu não lembro nem o que dizia, mas era um prédio em construção, perto do Planalto Central, perto da Praça dos Três Poderes, claro.** Mas foi, assim, um protesto bem que me chamou a atenção, e eu: caramba, que massa! Todo mundo tá vendo isso aí, aqueles nomes. Achei um jeito bem legal de me comunicar com o resto do mundo, né? Aí quando eu voltei pra Campina, já voltei pensando nisso. (INSANA)

Até no nível do léxico, vemos a articulação local/global. Os/as grafiteiros/as e pichadores/as usam vocábulos estrangeiros – *angel, away, bomb, black, b-boy, brown, cannabis, choose, crash, crew, dark, devil, fly, fox, ghost, girl, hemp, hits, home, hulk, just, killer, marijuana, mouse, pound, playboy, red, rose, skate, slap, spray, style, star, surf, to, Zion* –, embora, concomitantemente, utilizem um léxico profundamente marcado pelo local – ‘nóis’, Nordeste, periferia, Ciço, coronelismo, subdesenvolvimento, fome, peste, pátria, Zepa, Zona, preconceito, literatura de cordel, jogo de cintura, luta, reação, crise, manos, galera, maconha, grapixo, troncha, Zumbi, submundo, caos, marginal –, dentre tantos outros. Isso demonstra que tais sujeitos têm posto em diálogo, no seu discurso, esses dois níveis, e que a escolha dos estrangeirismos não é aleatória. Segue o mesmo padrão de escolha de palavras da nossa língua, sendo utilizadas também com fins ideológicos. Tal uso representa *status* para pichadores/as e grafiteiros/as, pois dominar outra língua é sinal de prestígio. E o inglês representa, mais ainda, tal prestígio, pelo valor dessa língua no cenário hegemônico mundial. Por outro lado, não deixa de se tratar de uma referência ao *hip hop* norteamericano.

Apesar desse diálogo, constatamos que subjaz, à fachada ideológica de uniformização, a resistência dessas manifestações culturais a códigos, práticas e ideologias da cultura prevalecente, pela exposição das tendências de crise e das assimetrias agravadas pela globalização. Suas expressões aparentam propor “uma outra globalização”, contra-hegemônica, que instaurada por meio de “vínculos, redes e alianças locais/globais, lutam contra a globalização neoliberal, mobilizados pelo desejo de um mundo melhor, mais justo e pacífico que acreditam possível e a que sentem ter direito” (SANTOS, 2003, p.14). Pelo menos esse é o discurso que produzem. Contrapõem-se, assim, ao modelo que exclui, oprime

e uniformiza, e se utilizam de um movimento que inverte a ordem canônica dos fenômenos: de baixo para cima, da periferia para o centro, da base para o topo da pirâmide.

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

Rompendo com o “pensamento único”, mas não deixando de, também, estabelecer com ele um diálogo, a pichação e o grafite, articulando-se entre o global e o local, constroem um discurso que revela muito das relações contraditórias efetivadas na sociedade contemporânea, como também ocorre na cidade de Campina Grande, conforme veremos a seguir.

#### 4.3.2 A globalização no discurso da pichação e do grafite

Inicialmente, cabe-nos retomar a noção de discurso que fundamenta nossa discussão, proposta pela Teoria Social do Discurso (FAIRCLOUGH, 2001, p. 94), a qual considera o evento discursivo como uma prática política e ideológica. Assim sendo, “qualquer evento discursivo é considerado como simultaneamente um texto, um exemplo de prática discursiva e um exemplo de prática social” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 22).

Práticas sociais são, então, “maneiras habituais, em tempos e espaços particulares, pelas quais as pessoas aplicam recursos – materiais e simbólicos – para agirem juntas no mundo” (Chouliaraki e Fairclough, 1999, p. 21). As práticas, assim compreendidas, constituídas na vida social, nos domínios da economia, da política e da cultura, incluindo a vida cotidiana. (RESENDE, 2006, p. 35)

Sabendo que, na construção discursiva, há marcas do processo sócio-histórico com o qual tal discurso interage, fomos à cata de referências ao processo de globalização, na escrita urbana da pichação e do grafite, como também no discurso oral dos sujeitos que os produzem, a fim de avaliarmos como se dá essa repercussão.

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

diversos países. É referência no desenvolvimento de *software* e de equipamentos de eletrônica, tendo o vínculo estabelecido entre o *Tec Out Center* e a Fundação Parque Tecnológico da Paraíba permitido uma interação entre empresas de tecnologia desta cidade e da China. É também destaque como cidade universitária para onde convergem estudantes de todo o país e do mundo. Mesmo assim sendo, convive com assimetrias, apresentando graves problemas sociais e elevados índices de pobreza – segundo dados da Secretaria de Planejamento do Município, estão cadastradas 38 favelas ou assemelhados –, além de um grande número de desempregados e de trabalhadores no setor informal.

Nesse híbrido espaço urbano, marcado pela polifonia, pela diversidade cultural e pela sobreposição caótica de imagens, a pichação e o grafite instauraram suas bases, produzindo um discurso que revela muito de seu convívio com o “caleidoscópio” contemporâneo. E foi nesse espaço que fotografamos, registramos e analisamos 86 excertos lingüísticos do discurso de pichadores/as e grafiteiros/as (DUARTE, 2006) (*vide* exemplo das fotos abaixo), nos quais constatamos que os efeitos perversos da globalização tematizam, explícita ou tacitamente, a maioria deles. Neles, identificamos uma representação da condição subalterna desses sujeitos.

Exemplo disso é a sua escolha vocabular a qual já implica na referência a questões fundamentais agravadas pela globalização. A título de ilustração, selecionamos dois grupos vocabulares, hierarquicamente apresentados, seguindo o critério de maior incidência de termos que apresentam, entre si, alguma relação semântica, e que foram os mais recorrentes no corpus analisado:

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

Fotografia Angelina Duarte



FOTO 28 – *Direto de submundo (Ovni – UZS)* – Rua Tomás Soares de Sousa. Catolé. Janeiro de 2005.

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 29 – Até quando? “Descaso total”/ Subdesenvolvimento/ Mão-de-obra barata/ Coronelismo vivo! (Nordeste) (Caos – UZS) –Rua Paulo de Frontin. Centro. CUCA. Janeiro de 2005.

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 30 – Poucos com muito... muitos sem nada! (Zumbi, Zeca – UZS) – Rua Santa Rita. Santa Rosa. Junho de 2005

Essas três imagens reforçam a perspectiva crítica desses sujeitos em relação ao descaso com que são tratadas as questões relativas à periferia.

A insistência na alusão a termos do **grupo A** indicam um incômodo do/a pichador/a e do/a grafiteiro/a com relação às assimetrias exacerbadas pelos efeitos traumáticos da globalização. A fala do grafiteiro GORPO reforça esse sentimento que invade aqueles para os quais sobram apenas problemas, a quem, na ótica neoliberal, cabe toda a culpa. Sinaliza

também para a capacidade crítica e criativa de um sujeito que se contrapõe à direção que vêm tomando as questões referentes aos subalternos:

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

Para esse jovem, seu grafite funcionaria como espaço para expressão de seu protesto contra os problemas sociais. Essas questões acerca das dificuldades econômicas da periferia, como também os efeitos delas subjazem ao discurso dos sujeitos desta pesquisa, em suas histórias de vida, como sugerem os seguintes fragmentos:

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

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

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

Por outro lado, esses/as jovens insistem em ressaltar o valor do grupo na luta contra o que os/as incomoda, tanto através da escolha de palavras que sugerem a força de sua comunidade, quanto na própria produção da pichação e do grafite que, quase sempre, é uma atividade coletiva. Como exemplo, temos alguns nomes desses grupos: “**Organização** dos Pichadores do Zepa”, “**União** Zona Sul”, “**Grupo** de Pichadores do Zepa”, “**Torcida** Jovem do Galo”, “**Primeiro Comando** do Catolé”, “**Máfia** Zona Leste”, UZS *crew*.

Retomando a discussão sobre as questões lexicais, constatamos que os vocábulos do grupo A, complementados pela fala de GORPO e pelas histórias de vida acima apresentadas, se aproximam, pela exposição de feridas abertas pela universalização do modelo de desenvolvimento capitalista.

Para além de poucos países do sul que nesta década conseguiram beneficiar das transformações da economia mundial, a esmagadora maioria perdeu, e uma parte dela atingiu uma situação de colapso que se manifesta de múltiplas formas: na perda da soberania efectiva dos estados periféricos, que ficaram mais e mais sujeitos aos programas de ajustamento estrutural do banco Mundial e do FMI; na conturbação interna, na violência urbana, nos motins, dos esfomeados, na má nutrição; e finalmente na degradação do ambiente que, se não foi originada pela dívida externa, foi quase sempre agravada pela necessidade de aumentar as exportações de modo a fazer face aos encargos da dívida (SANTOS, 1995, p. 293).

São diálogos entre os campos empírico e teórico que traduzem uma mesma realidade. São convergências entre os olhares da episteme e do sujeito rumando à similitude de conclusões.

Observemos, então, o grupo B.

**GRUPO B: luta, reação, guerra, bombardeio, bomba, perigo, tropa, comando, inimigo, terror, atitude, brigar, desafiar, comandar, poder.**

Já na escolha vocabular do **grupo B**, constatamos que, além da “guerrilha urbana” entre grupos rivais que subjaz a tais termos, essas ‘vozes’ propõem ações proativas para questionar o totalitarismo do projeto neoliberal que nega os direitos mais elementares à condição humana. É a “reação da periferia”, como disse a frase no grafite de GORPO, apresentado no capítulo I, desta tese. Diferentemente do que afirma a literatura contemporânea que designa a juventude como apática, sem valores, a-política, é visível o agenciamento desses sujeitos para que seu discurso sinalize para mudanças sociais, mesmo que, por trás desse discurso se escondam nuances secretas às quais não temos acesso.

Essas ações proativas, guardadas as devidas proporções, nos reportam a Marx, que, mesmo reconhecendo a ação da ideologia na naturalização das divisões sociais e políticas, não desconsiderou o movimento da história. Na obra, *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*, por exemplo, destacou esse movimento, mostrando que as lutas históricas desenvolvidas em qualquer plano – político, religioso, filosófico ou num plano ideológico qualquer – representam a expressão de lutas de classes sociais. (MARX, 1977)

Convivendo com a problemática da globalização, e embora algumas vezes se adaptando a esse modelo, pichadores/as e grafiteiros/as, diferentemente dos que se enclausuram na inércia e no autismo social, assumem uma postura crítica (discursiva e social), reagindo ao *status quo*. “Agem, pensam, sentem e imaginam mobilizando a matéria de criação oferecida pela cidade” (IANNI, 1996, p. 83). Assim, preenchem os espaços “vazios” e inertes da urbanidade, regurgitando tudo o que os/as sufoca, tudo o que os/as mobiliza para a defesa

dos que têm certeza de estar fora do “festim de núpcias” neoliberal: cidadãos anônimos, de vida e trabalho precarizados, pouco reconhecidos, até mesmo rejeitados. Tecem sua crítica a uma sociedade que não reponde muitas questões desses /as jovens e de uma grande parcela da população. Têm certeza de que as “elites” não só recebem as vantagens, como também as conseguem mais fácil e rapidamente. “A afirmação discursiva dos valores é tanto mais necessária quanto mais as práticas sociais dominantes tornam impossível a realização desses valores” (SANTOS, 2007, p. 32).

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

Mas, para quem produz tais textos, talvez nada esteja consumado. Perspectiva-se, pois, a antítese. Outros excertos linguísticos evidenciam o contraponto, a resistência, a contra-hegemonia, o agenciamento de sujeitos que colocam, no discurso, possibilidades emancipatórias, re-elaborando utopias, esperando que seu discurso ecoe na materialidade social, provocando alguma mudança: **Reação da periferia; Todos unidos na mesma ideologia!; Foda-se o sistema!!; Liberdade de expressão; Criar sem pedir licença um mundo de liberdade.**

Diferentes formas de opressão ou de dominação geram formas de resistência, de mobilização, de subjetividade e de identidade coletivas também distintas, que invocam noções de justiça diferentes. Nessas resistências e em suas articulações locais/globais reside o impulso da globalização contra-hegemônica. (SANTOS, 2003, P. 61)

Esses fragmentos do discurso sugerem que “as mesmas forças empenhadas na globalização provocam forças adversas, novas e antigas, contemporâneas e anacrônicas, recriando e multiplicando articulações e tensões” (IANNI, 1996, p. 31), propondo uma história alternativa, a reativação da função política cuja efetivação o projeto neoliberal e a vertente teórica do fim das ideologias tentam esgotar. “É preciso atentar para novas apropriações e linguagens que renovam a política e (re)inventam possibilidades do(a) jovem de hoje estar e agir no espaço público. [...] falar da ‘participação juvenil’ significa ultrapassar os lugares tradicionais da política”(NOVAES, 2007, p. 101).

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

Essa produção é permeada, predominantemente, por um discurso contestador que impulsiona o imaginário de tais sujeitos, põe em relevo tanto uma disputa por prestígio, nos interstícios da sociedade, quanto um questionamento da hegemonia do modelo de sociedade atual. São os “novos antagonismos” que surgem a partir da constituição dos movimentos sociais, de que nos falam Laclau e Moufe:

Esses ‘novos antagonismos’ são expressões de formas de resistência à acomodação, à burocratização e à crescente homogeneização da vida social [...] eles [os “novos antagonismos”] devem freqüentemente se manifestar por meio da proliferação de particularismos e da cristalização de suas próprias demandas de autonomia. É também por essa razão que há uma tendência indefinível em direção à valorização das ‘diferenças’ e à criação de novas identidades, as quais tendem a privilegiar o critério ‘cultural’ (roupas, música, língua, tradições regionais etc.) (LACLAU; MOUFE, 2004, p. 164) (grifos dos autores)

Sua construção se desenvolve ao longo de todo um processo de convivência sociocultural que, como afirmou Achard (1999, p. 11), “se materializa na estruturação do discursivo”. A prática social desse discurso, por sua vez, favorece a emergência de uma perspectiva emancipatória desses sujeitos, mesmo que eles/as estejam usando o “jogo de cintura” para negociar suas práticas culturais com o espaço social em que são instauradas suas experiências.

“Os textos são com frequência arenas de combate que mostram as pistas dos discursos e das ideologias encontradas que contenderam e batalharam pelo predomínio” (WODAK, 1989, p. 31). É a quase inexistência de espaços para a expressão do pensamento que impulsiona o/a pichador/a e o/a grafiteiro/a a transferir, para o discurso, sentidos contra-ideológicos que remetem para os efeitos da globalização no plano social, como podemos ver no seguinte trecho da história de vida de INSANA:

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

foi através dele que eu peguei toda a manha que eu tenho por grafite.  
(INSANA)

O discurso da pichação e do grafite propõe, pois, uma releitura e uma reinvenção da “utopia”, a qual, para Santos (1995), é a única solução para que se perspective um novo horizonte.

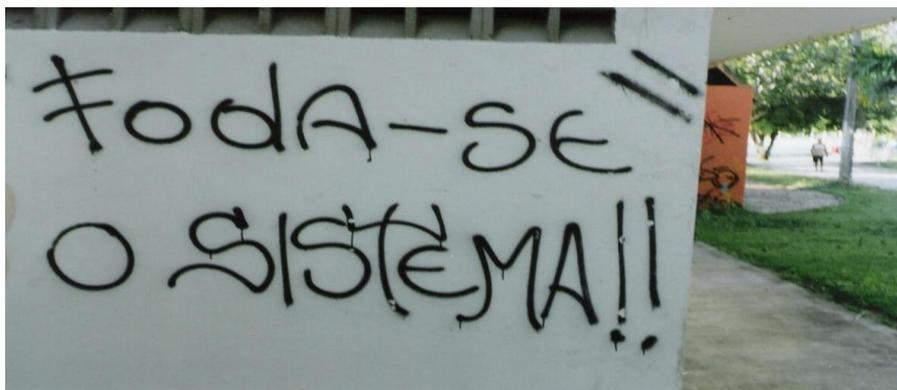
A utopia é a exploração de novas possibilidades e vontades humanas, por via da oposição da imaginação à necessidade do que existe, só porque existe, em nome de algo radicalmente melhor que a humanidade tem direito de desejar e por que merece a pena lutar. [...] Uma compreensão profunda da realidade é assim essencial ao exercício da utopia, condição para que a realidade da imaginação não colida com o seu realismo. (SANTOS, 1995, p. 323)

Assim, no texto, na prática discursiva e na prática social desse discurso, ao estabelecerem atitudes proativas – mesmo que seja uma pichação nos muros –, de questionamento de um totalitarismo que esmaga os fracos, os interesses locais e as minorias, em prol apenas dos que já têm nas mãos a riqueza, o poder e o prestígio, o agenciamento desses sujeitos surge como exemplo da expressão de um protagonismo que há muito se tem feito necessário, revelando uma perspectiva emancipatória que instabiliza o discurso do “pensamento único”, e sugere, assim, o (re)ativamento da função política, cuja morte havia sido anunciada pelos que plantam ‘silenciamento’ e ‘acomodação’. “O desconforto, o inconformismo ou a indignação perante o que existe suscita impulso para teorizar a superação” (SANTOS, 2007, p. 23).

Após essas análises sobre as repercussões do processo de globalização no discurso do grafite e da pichação em Campina Grande, os resultados nos mostram que, na articulação local/global, ambos passam por um processo de visibilidade, circularidade, retroalimentação e renovação, no qual o mercado, a mídia, o consumo e o sistema técnico de informações, com presença planetária assumem papel decisivo. Tais resultados remetem, também, para uma significação político-ideológica que revela conflitos pertinentes à luta dessas manifestações da cultura de rua, por um espaço na sociedade e na cultura, evidenciando-se, igualmente, a proeminência de aspectos relativos ao agravamento das desigualdades pela globalização. A agência sociodiscursiva de pichadores/as e grafiteiros/as, no questionamento da ordem global, sugere a capacidade diretiva desse grupo, em prol de uma mudança das condições sociais assimétricas vivenciadas por eles/as e por um grande número de outros sujeitos sociais. Essa capacidade diretiva foi tópico de discussão no capítulo II, desta tese.

Nesse discurso, visível é o questionamento das instâncias controladoras do sistema, através das quais são conduzidos os rumos da globalização.

Fotografia Angelina Duarte

FOTO 31 –*Foda-se o sistema!! (Sagaz)* Rua Paulo de Frontin. Centro. CUCA. Janeiro de 2005.

Na própria forma de enunciação “Foda-se o sistema”, SAGAZ regurgita toda a sua revolta contra as condições de exclusão de que é vítima, exprimindo nesse ato de fala, um desejo que é resultado de uma vivência conflituosa entre ele e o sistema que o reprime. Para ele, não importam os limites delimitados pelo sistema. Como adolescente, sua atitude desafiadora é apenas mais uma das tantas em que ele busca se autoafirmar, rompendo fronteiras. O vocábulo “sistema” é a representação de todas as instituições que se empenham por controlar e manter o jovem dentro dos padrões. Para elas, ele diz: “Não estou nem aí!”

O outro componente desse enunciado, a expressão verbal “foda-se”, também reforça a idéia de que o jovem quer provar sua força. Para isso, como o masculino ainda é hegemônico na nossa cultura, o grafiteiro utiliza uma expressão machista agressiva, a fim de dar a impressão de que, com essa atitude, consegue estabelecer uma superioridade.

Fotografia: Angelina Duarte

FOTO 32 – *A épica luta do Black Ciço X Sistema. Literatura de Corde I(Zeca – PCO-UZS)* – Rua Paulo de Frontin. Centro. CUCA. Janeiro de 2005.

No exemplo “A épica luta do *Black* Ciço X Sistema - Literatura de cordel”, para melhor compreensão, é necessário situar o texto. Como vimos na fotografia, ele compõe um exemplo multimodal de grafite, no qual interagem texto e imagem. A imagem representa a capa de um folheto de literatura de cordel. Nela estão duas figuras humanas: a primeira, de um homem negro (*Black* Ciço), vestido de forma simples, e a segunda, de um homem branco (Sistema), trajado a rigor, inclusive usando cartola. Há ainda um dado relevante na imagem: no peito do homem que representa o sistema, existe uma grande estrela, enquanto a roupa do negro não apresenta nenhum detalhe. A estrela nos remete para o “destaque” do sistema, por ser a representação da hegemonia dominante, mas também para a “repressão”, uma vez que a estrela é a “marca do xerife”, ou seja, da lei. E é justamente essa hegemonia e essa lei que se contrapõem à pichação e ao grafite na sociedade.

A escolha da palavra **luta** (metáfora conceptual da guerra) reitera o pensamento desse jovem de que, na sociedade, se trava uma operação bélica.

Ainda a expressão *Black* Ciço é bem significativa no enunciado metafórico. Primeiramente a junção da palavra *black* (preto/língua estrangeira) à palavra Ciço (redução da palavra Cícero, no Nordeste brasileiro, particularmente nas camadas menos escolarizadas). Por um lado, essa justaposição estabelece um jogo entre o global e o local, indicando que a discriminação abrange o nacional e o estrangeiro, extrapolando espaços geográficos delimitados. Por outro lado, percebemos que nela está implícita a tentativa de chamar a atenção da sociedade para o preconceito do sistema contra o negro, o nordestino e o pobre.

Finalmente, o adjetivo “épica”, que remete para uma resistência das minorias ao sistema, traduz a idéia de que essa “narrativa” tem se repetido por muito tempo e não há previsão para terminar.

Os posicionamentos contra-ideológicos e contra-hegemônicos desses/as jovens/as sinalizam para um olhar alternativo de estímulo à ação, de propositura de uma nova ética e de reencontro com a “utopia” que favoreça a coesão social, por implicar em processos de negociação, interlocução e articulação entre universos sociais, culturais, étnicos, religiosos, políticos e econômicos distintos, em contraposição à vertente do pensamento único, mesmo que, paradoxalmente, todos esses posicionamentos ocorram em segredo.

Numa época em que se defende a construção da cidadania global e a convivência social coesa e democrática, refletir sobre a cultura pressupõe considerar a diversidade de expressões que vêm à luz na sociedade, inserindo também, nesse debate, aqueles que tiveram ou têm sua voz silenciada e que foram postos à margem dos processos interculturais, sociais e políticos. Essa noção ampliada de cidadania inclui, em seu bojo, os direitos culturais do

cidadão, e a conseqüente valorização das múltiplas tradições e culturas, devendo, também, contribuir para a criação de espaços de expressão e representação de cada uma delas.

Essa multidimensionalidade sociocultural exige muito mais das reflexões sociológicas que agora têm nas mãos objetos metamorfoseados e plurais. Assim sendo, finalizamos este capítulo com algumas questões que propõem a continuidade desse debate: De que forma colocar num *container* estreito e homogeneizante tanta diversidade e conflitualidade? Como conter as antíteses, as ambivalências e as ambigüidades? De que forma excluir a criatividade e a criticidade? Como fazer para esgotar a ação política? Como sufocar as aspirações de indivíduos e grupos que despertam? Essa é uma problematização urgente. E ela tem se realizado pela constatação de que o empírico e o teórico possuem dados novos cujo entendimento se dará, sobretudo, por leituras alternativas, pela “germinação de possibilidades inesperadas”, pelos “hiatos inadvertidos” pelas “rupturas que parecem terremotos”, todos questionadores da versão discursiva que o pensamento único pretende legitimar.

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

## CAPÍTULO V – O ESPAÇO QUE A CORTINA ESCONDE NA SOCIEDADE “SECRETA”

---

*Lá em casa, as pessoas sabem com quem eu andava, sabem... não sabem que eu já fiz, que eu já me arrisquei assim, mas sabiam com quem eu andava, a ponto de minha imagem ficar ligada a essas pessoas. [...] Tinha hora que a gente se escondia, tinha hora que tinha que esperar o movimento amenizar, as pessoas passarem pra a gente continuar, e tal. (História de vida – NAAH)*

Neste capítulo, objetivamos desenvolver o processo descritivo-interpretativo-analítico, da “sociedade secreta” de pichadores/as e grafiteiros/as, direcionando-nos pela Teoria Social do Discurso (FAIRCLOUGH, 2001), com o objetivo de identificar, a partir do discurso dos sujeitos entrevistados por nós, a formação, a estrutura organizacional, o funcionamento das *crews*; as regras estabelecidas para admissão de seus membros; as características das relações que se estabelecem entre eles; como também a participação feminina nesses grupos.

Na proposta faircloughiana, cujo objetivo é mapear as conexões entre relações políticas/ideológicas e recursos linguísticos utilizados em textos, o discurso é considerado em seu aspecto tridimensional: texto, prática discursiva e prática social, sendo também concebido “como modo de ação historicamente situado”.

Entender o discurso, nessa perspectiva implica na constituição do evento discursivo como um modo de ação das pessoas sobre o mundo e sobre outras pessoas, e como um modo de representação. Implica também na concepção de uma relação dialética entre o discurso e a estrutura social, sendo um moldado pelo outro. Dessa forma, o discurso contribui para a construção de identidades sociais e posições de sujeito, de relações sociais e dos sistemas de conhecimento e de crença. Esses três efeitos construtivos do discurso correspondem, respectivamente, às funções da linguagem: “identitária”, em que o discurso sinaliza para a constituição ativa da autoidentidade; “relacional”, através da qual o discurso contribui para a constituição de relações sociais; e a “ideacional”, em que o discurso ajuda a construir sistemas de conhecimento e crença (ideologias), por meio da representação que o sujeito produtor desse discurso faz do mundo.

No que diz respeito ao discurso produzido por pichadores/as e grafiteiros/as, em suas narrativas de história de vida, focaremos nossa atenção analítica nessas três funções, como também nos significados delas decorrentes, a fim de observarmos o papel que elas desempenham nessa construção discursiva.

Partindo do caráter de multifuncionalidade da linguagem, proposto por Halliday (1985), em sua *Linguística Sistêmica Funcional*, Fairclough recontextualiza as três funções hallidianas em três tipos de significado que compõem todo texto (RESENDE, 2009, p. 35) e que ocorrem, concomitantemente, em cada enunciado: os significados acional, identificacional e representacional, significados esses que correspondem, respectivamente, às três configurações do discurso integrado às práticas sociais: como maneiras de agir, de ser e de representar.

O primeiro tipo de significado considera o texto como modo de (inter)ação em eventos sociais, aproximando-se da função relacional pois a ação legítima/questiona relações sociais; o segundo tipo refere-se à construção e à negociação de identidades no discurso, relacionando-se à função identitária; já o terceiro tipo de significado enfatiza a representação de aspectos do mundo – físico, mental, social – em textos, aproximando-se da função ideacional. (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 61).

Um aspecto importante a considerar, nessa teoria é o seu caráter interdisciplinar que requer articulações metodológicas, como as empregadas nesta pesquisa.

Às vezes pode ser muito difícil 'reconstruir' a prática em que o discurso se localiza e ter uma noção de como o discurso figura na prática. É por isso que a pesquisa analítica do discurso deve ser vista como apenas um aspecto da pesquisa em práticas sociais e deve trabalhar junto com outros métodos, particularmente a etnografia. (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999, p. 61) (grifo dos autores)

Outro aspecto a considerar é que no discurso, estão presentes formações discursivas do sujeito, relacionadas com suas formações ideológicas que se interligam a uma memória discursiva – interdiscurso – a um já-dito que também faz parte do discurso. Segundo Pêcheux (1988 apud FAIRCLOUGH, 2001, p. 52), formação discursiva é aquilo que em uma dada formação ideológica determina “*o que pode e deve ser dito*”, ou seja, os sentidos são determinados pelas posições ideológicas que estão envolvidas no processo sócio-histórico em que os discursos se realizam, e esses sentidos mudam de acordo com as posições daqueles que os produzem.

De acordo com Fairclough (2001, p.56), na segunda geração da análise do discurso na tradição de Pêcheux, verificaram-se significativas modificações no conceito de discurso, visto como homogêneo, por ter-se ampliado essa noção a partir da ‘heterogeneidade constitutiva’ (AUTHIER-REVUZ, 1998), e da ‘intertextualidade e dialogismo’ (KRISTEVA, 1986; BAKHTIN, 1988). Passou o interdiscurso a ser considerado, desde então, como um processo de reestruturação ininterrupta em que as formações discursivas mudam de acordo com o que

está em jogo na luta ideológica, evidenciando a emersão de uma visão dialética, que leva em conta a transformação, em lugar da visão monolítica de reprodução, como propunha o estruturalismo althusseriano. Também partindo dessa visão dialética, a Teoria Social do Discurso se amplia, pela noção de hegemonia em Gramsci (1992), para analisar os mais variados discursos.

Sob esse ponto de vista, reconhece-se que toda formação discursiva, atravessada por várias formações discursivas, define-se a partir de seu interdiscurso, que é a relação de um discurso com outros discursos. A formação discursiva, portanto, deixa de ser considerada a expressão fechada e estável das concepções e valores de determinado grupo social, para se apresentar como um espaço de trocas entre vários discursos, em cujo interior incorporam-se inúmeros elementos pré-construídos, formulados alhures à própria formação discursiva. Essa perspectiva permite verificar, nas manifestações discursivas, os “efeitos da memória (lembança, redefinição, transformação, esquecimento, ruptura, denegação do já-dito)”. (BRANDÃO, 1998, p.80)

Maingueneau (1989, p. 112), por sua vez, afirma que uma formação discursiva deve ser concebida como uma realidade “heterogênea” por si mesma. (grifo do autor)

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

De acordo com Orlandi (2003, p. 32)

A observação do interdiscurso nos permite [...] remeter [...] o dizer a toda uma filiação de dizeres, a uma memória, e a identificá-lo em sua historicidade, em sua significância, mostrando seus compromissos políticos e ideológicos.

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

Um dos aspectos mais importantes para esse tipo de análise crítica é a capacidade de ação dos sujeitos na remodelação e reestruturação de práticas sociais, na processualidade histórica, conforme propõe E. P. Thompson, embora o sujeito seja também moldado por tais práticas. Na Teoria Social do Discurso, o agente-sujeito encontra-se na interface ‘determinação inconsciente/agência consciente’, havendo a possibilidade de, através de um trabalho desse sujeito sobre a estrutura, concretizar-se a modificação desta.

Após essa breve apresentação da Teoria Social do Discurso, sigamos em busca do segredo que pichadores/as e grafiteiros/as escondem. Será possível ter acesso a ele a partir das histórias de vida desses/as jovens?

Lembramos que o recurso à oralidade nos pôs em contato com as experiências, no sentido thompsoniano, que eles/as vivenciaram no contexto específico da sociedade “secreta”, mas também muitas outras advindas dos seus contextos de referência, juntamente com as contradições e os demais elementos que subjazem a experiência humana como um todo.

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

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

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

De acordo com um/a dos nossos informantes, se houvesse um “antagonismo explícito”, entre LPE e OPZ, não sobraria mais pichação nenhuma em Campina Grande, porque esses eram os dois grupos que mais pichavam. Ainda segundo ele/a, “a guerra propriamente dita declarou-se, é, agora há pouco, depois que a galera começou a, depois que os bicho da OPZ começaram a grafitar, e chegou até a confronto físico, mesmo”.

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

Aí, é, ali pela Liberdade, tinha um grupo de pichação muito antigo que era o LP, que era o LOUCOS PICHADORES, que se juntou com os ANJOS ESCALADORES, aí formou a LPE, que são os LOUCOS PICHADORES ESCALADORES. E PAGÃO veio de Recife, e fundou, na Zona Leste, a ORGANIZAÇÃO DOS PICHADORES DO ZEPÁ, em 99, segundo ele

botou ali do lado do Capitólio<sup>58</sup>. **E no começo, assim, houve até uma parceria LPE + OPZ. Aí, segundo o pessoal da LPE, isso foi num rolé, assim que eles se conheceram, e que no outro dia, PAGÃO já tava falando mal do povo da LPE. Aí nasceu daí o confronto,** e foram os dois grupos que mais tinham pichadores, né? [...] Desde sempre houve umas provocações, tipo, um tipo, um prédio assim, é, *OPZ, acima de nós só Deus. Aí FDL/LPE, Não desafie a todos*. Em cima, entendeu? (*vide* foto 17, p. 58) (ZECA)

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

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

[...] no palco um ator se apresenta sob a máscara de um personagem para personagens projetados por outros atores. A platéia constitui um terceiro elemento da correlação. Elemento que é essencial, e que entretanto, se a representação fosse real, não estaria lá. Na vida real, os três elementos ficam reduzidos a dois: o papel que um indivíduo desempenha é talhado de acordo com os papéis desempenhados pelos outros presentes e, ainda, esses outros também constituem a platéia (GOFFMAN, 1999, p. 9).

E o fato de apenas seu pequeno grupo saber quem são eles/as já é profundamente prazeroso para eles/as que ficam competindo, inclusive, entre si: quem grafita mais, quem picha mais, quem tem mais ações, numa batalha que estimula a interação e a competitividade.

<sup>58</sup> Prédio em que funcionou o cinema Capitólio, no centro desta cidade.

O desafio ocorre entre os “iniciados” que partilham dos códigos e símbolos do universo da sociedade “secreta”.

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

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

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

Tinha dado um mês a gente pichando, ninguém tinha visto, a gente não tinha andado com nenhum menino, só umas três, nunca tava as cinco, e tinha uma vez uma festa e **a gente tava passando, e tinha uma roda de menino que disse: olha as meninas da MMS. A gente passou a noite, a gente nem curtiu a festa direito, noiada, como foi que eles descobriram que a gente, que a gente era a gente, né?** Aí foi que a gente descobriu que no, na vida noturna, não é só a gente que tava lá, não. (INSANA)

Como vínhamos dizendo, todos desejam um pico. O fascínio por ele parece ser difícil de eliminar. Permanece, mesmo depois de finda a experiência (Se é que ela tem um fim!). “Faz três anos que eu não boto um *tag*, piche. Até hoje eu tenho a instiga, sou fascinado mesmo. Passo e vejo um pico e fico dizendo, caramba, um *tag* ali, uma loucura e tal! Passo, vejo um *tag* novo quando é bem encaixado, caramba, ficou legal, viajo ainda nessa história” (PAGÃO).

Pela coragem e ousadia que o pico significa, a *crew* que atinge esse topo, ao mesmo tempo em que é recompensada pelo respeito e admiração dos seus pares, é também execrada pelos que a ela se opõem, podendo essa oposição representar, não apenas rivalidade, mas uma certa “inveja”, um desconforto vivenciado pelos/as que não conseguiram atingir o ponto máximo. Por outro lado, o pico excita, serve de estímulo ao jogo, ao lúdico, à disputa para que

cada um deseje ultrapassar o outro, como já dissemos anteriormente, numa preocupação da dramatização de *status*.

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

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

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

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

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

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

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

Hoje em dia, segundo os/as informantes, esses quatro grupos migraram para o grafite, sendo que alguns/mas, mesmo se dizendo grafiteiros/as, permanecem assinando a sigla da pichação. A OPZ assina OPZ também para grafite. A LPE se transformou em UZS, para diferenciar as duas práticas. “A LPE era aquela coisa mais gangster, tem de ter rivalidade, entendeu? De ter um inimigo do outro lado da cidade, e tal. [...] Eu sabia que a pichação tinha um lado, assim, como é que se diz, que não larga mesmo, que dá valor, de cultura mesmo como pichação”(ZNOCK MORB). “A MMS agora é de grafite. [...] As meninas da MUS não sei se elas tão dando rolé, mas elas também assinam os grafites como MUS” (INSANA). “No grafite, a ZEN ainda assina MUS, mas só ela mesmo, né? A LUA era MUS, mas assina como Núcleo *Hip Hop* Campina. Aí eu e INSANA assinava MMS” (NAAH).

Nessa migração, um aspecto determinante é a relação dessas práticas com o mercado e a mídia, conforme discutido no capítulo IV, desta tese. Segundo ZNOCK MORB, hoje o grafite virou moda.

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

Um detalhe que nos chamou a atenção é que, apesar de cada um desses grupos se constituir como uma sociedade fechada, às vezes se integram a outros para realizar suas intervenções, em rolés mistos intergrupais e intergêneros. “Aí a gente deu esse rolé com os meninos da LPE, conhecia também os meninos da OPZ, e como a gente era neutra na história, eu conhecia os dois, os dois grupos, e como a gente era neutra, a gente deu rolé com os dois” (INSANA).

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

## 5.1 Processo de formação do grupo

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

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

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

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

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

Na instauração da liderança, mandar pressupõe fazer, atuar, fazer bem feito, cobrar. Assim, assume o comando da sociedade aquele/a que tem atitude e realiza, inclusive, as cobranças quando essas se fazem necessárias. Sob esse comando, os demais membros do grupo vão se agregando, por motivos distintos. “O piche, ele é muito coletivo, ele funciona

através de *crews*, de coletivos” (NAAH). E no convívio comunitário juvenil, permeado pela mistura por tensão, problemas sociais e hormônios, são iniciados/as pelos/as mais experientes nessa atividade e, durante os encontros de planejamento e avaliação dos rolés, aqueles que ainda não tiveram a coragem de “ir para a rua” se influenciam e assumem o compromisso de seguir as normas estabelecidas pelo grupo, dentre elas, a fidelidade.

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

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

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

Nesse excerto narrativo, podemos perceber o quanto fazer parte dessa sociedade representa para esse jovem. Por isso exige respeito àquilo que é “sagrado”, para ele, e assim sendo, não deve ser maculado. Por isso, também, há todo um investimento para que o respeito às regras que orientam as práticas da cultura de rua seja mantido e, conseqüentemente, a ideologia que rege a vida do grupo esteja preservada.

Para que o grupo se mantenha vivo, mesmo após o afastamento do/a líder, este se utiliza de estratégias que possam garantir a continuidade da organização e o cumprimento das normas pregadas por ele/a. Assim, a representação da periferia, e mais particularmente da zona, estará “perpetuada”, pois conforme os/as informantes, sempre surgem novas associações, na maioria das vezes, sob influência de outras que conseguiram uma certa hegemonia no universo da cultura de rua.

Exemplo disso é a *crew* PMO, da zona oeste desta cidade, que congrega atualmente muitos membros e que se tornou uma das mais expressivas na prática da pichação. A página da comunidade PMO, no *orkut*, exposta a seguir, traz uma descrição que sugere as regras e a filosofia que direcionam esse grupo – pichar todos os muros da cidade, ser um *all city* e protestar conta as injustiças e a falta de democracia.

pmO o terror quem faz é nOis !!

Olha aii a Galeraaa ↓

#cegos  
 #cova  
 @boy  
 #mega  
 #sinico  
 #furto  
 #krok  
 #skar  
 #kruel  
 #trevas  
 #vadio  
 #lerdo  
 #dodger  
 #cães  
 #rock  
 #rolk  
 #lolo  
 #preto  
 #praga  
 #lorc  
 #link  
 #snink  
 #kalo  
 #raio  
 #roko  
 #doido  
 #gaspar  
 #zero  
 #maga  
 #evar  
 #guria  
 #mina

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

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

Importante ressaltar que, na listagem das *tags* dos membros dessa *crew*, as quatro últimas são femininas, o que indica que se trata de um grupo misto, embora a participação

feminina seja inferior à masculina. Mesmo na disposição gráfica da página, eles estão acima delas.

Voltando à abordagem sobre os discursos dos membros da sociedade “secreta”, o uso do verbo *representar* assume a carga semântica de toda uma formação discursiva, vinculada a uma formação ideológica que sugere o pertencimento desses/as jovens a um espaço identitário construído por eles/as próprios. Representar é exhibir, identitariamente, a marca da sua *crew* e, por conseguinte, defendê-la para que ela seja cada vez mais expressiva e admirada. De acordo com T. van Dijk (1999, p. 182), “a identidade social de um grupo está também especialmente construída pelo discurso intergrupual, nos quais os grupos se identificam, assim como seus membros, por razões de autorepresentação, autodefesa e legitimação”.

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

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

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

Conforme Goffman, a representação do eu ocorre a partir de informações que o indivíduo disponibiliza sobre si e que causam uma impressão que não corresponde ao que o sujeito é. Essa “informação a respeito do indivíduo serve para definir a situação, tornando os outros capazes de conhecer antecipadamente o que ele esperará deles e o que dele podem esperar” (GOFFMAN, 1985, p.11).

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

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

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

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

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

Nos seguintes trechos das narrativas desses/as jovens, o discurso bélico se constitui como um interdiscurso – que segundo Fairclough (2001, p. 95) “é a entidade estrutural que subjaz aos eventos discursivos” –, na qual se identificam rearticulações internas entre ordens

de discurso que representam elementos das ordens sociais, e que, por sua vez, configuram a formação discursiva e, por conseguinte, a formação ideológica do sujeito.

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

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

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

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

De acordo com PAIS (2007, p. 1-2), “a violência protagonizada por alguns jovens rebeldes é também uma máscara que oculta formas subtis de violência a que esses jovens se encontram cotidianamente sujeitos”. Esta, segundo os/as informantes, começa no confronto simbólico, nos muros, mas pode se materializar e trazer consequências funestas. Em razão do valor que esses/as jovens atribuem à sua prática – “Tem gente que encara o grafite e o piche, essa história como um todo, como sendo a vida dele” (PAGÃO) –, quando há uma violação dela por um/a rival, o caminho para resolver a questão é a violência. Esse é também um motivo para que o segredo se mantenha.

Porque é assim: você tem numa cidade, três grupos de pessoas que picham. Aqui se dá de forma não muito amistosa, né, amigável. Você acaba

queimando a *tag* de outra pessoa,  **você passa seu piche ou apenas um X em cima do da outra pessoa. Isso vai te acarretar uma consequência: ou todas as suas tags serem apagadas, pichadas, a mesma coisa, ou um atrito, mesmo, físico, uma agressão.** (NAAH)

Pais (2007, p. 2) afirma que “quando falamos de «juventude» estamos profunda e comprometedoramente emaranhados numa complexa teia de representações sociais que se vão construindo e modificando no decurso do tempo e das circunstâncias históricas”. Na representação da sociedade “secreta” e de si mesmos/as, o discurso dessa juventude também apresenta um alto grau de complexidade.

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

Para eles/as, subverter a lei, transgredir normas e burlar a vigilância implicam numa “loucura” que remete para sentidos de coragem, de desafio, e até mesmo, de poder, mostrando que essa atitude propicia-lhes um sentimento de vaidade, por conseguirem atingir seus propósitos de transgressão que são fundamentais para a formação do grupo. “Porque eu quando boto uma história na minha cabeça, eu fico meio que psicopata, uso até assim esse termo, fico meio psicopata. Eu crio uma situação real, quanto àquilo e encaro aquilo como sendo o necessário, o resto fica pra um segundo plano” (PAGÃO).

A imagem a seguir alude a essa vida louca escolhida por esses/as jovens.

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 33 – Hip hop. Vida louca! (Brown – UZS) – Generino Maciel. Santa Rosa. Junho de 2005

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

Todos esses aspectos se interseccionam na formatação desses grupos que se iniciam num encontro entre amigos/as, numa brincadeira, e que, assumindo a “maioridade”,agem, agressivamente, para defender seus valores, tendência essa que acompanha a vida desses/as jovens desde cedo. “Eu inicialmente, fiz por modinha, achava legal aquele moleque que eu admirava, pichava, mas depois que eu continuei, passei por alguns apertos, se fosse de estilar, eu teria estilado depois dos primeiros apertos, mas eu vi que aquilo me fascinava de verdade” (PAGÃO).

Toda essa experiência é construída na consciência deles/as, durante o convívio na periferia, estendendo-se da zona para a rua, e por que não dizermos, para o mundo. “Sim, tipo, eu já fui muito brigão, eu já bati em muita gente, que não tinha nada a ver. Só por prazer. Já armei muita história pra cobrar as histórias do todo, um movimento assim, a ideologia da história. Eu sou respeitado” (PAGÃO). Na representação da periferia, em suas narrativas, identificamos uma memória discursiva vinculada ao movimento *hip hop*, cujo caráter ganguista inspira também a materialidade das práticas da cultura de rua.

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

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

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

## 5.1 Estrutura organizacional

Estrutura organizacional, segundo Stoner (1992, p. 230), é a “forma pela qual as atividades de uma organização são divididas, organizadas e coordenadas”.

No item anterior, já pudemos identificar muitos aspectos relacionados à forma como se estrutura a sociedade “secreta”. A liderança e divisão do grupo em células são indícios estruturais que se delineiam de acordo com as metas e estratégias estabelecidas para o funcionamento do grupo.

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

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

Se mexesse comigo, digamos que naquela situação em particular, eu fosse o que tivesse a baixa, caramba, um grupo todinho que me respeita, que dá valor a mim, ia cobrar dessa pessoa. **Aí até no grupo, quando há necessidade, os caras ficam loucos e até assim, usar essa gíria, “pianguinho” pro meu lado, até no social, no grupo mesmo. [... ]** Mas por já há um tempo eu ter contato com a cultura de rua em si, não foi, eu digo assim, nos primeiros degraus que eu comecei, eu comecei de um degrau um pouquinho mais alto, não foi ter que passar por aquilo, já tenho uma ideia e **faço parte, posso dizer assim, de um grupo, mais que exclusivo dentro da subcultura de rua, já tô numa elite, eu posso dizer assim, mas isso pela bagagem que eu carreguei, que eu construí, eu fui fazendo por onde agora tá aqui desse jeito.**(PAGÃO)

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

**Caramba, tem altos maluco, carregado mesmo, lá das áreas, que tem medo de perturbar comigo.** Eu posso dizer assim, no mano a mano, ia ser difícil eu levar desacerto, até porque desde moleque eu me condicionei àquelas situações, **na hora do aperto, eu consigo ser sereno e ajo com**

**força mesmo, tipo, se for agressivo, sou agressivo com força, aí tipo, a molecada já me viu agindo em N situações, aí já fica com um pé atrás.**

Observamos, então que, nessa sociedade, há níveis hierárquicos que devem ser respeitados, embora, muitas vezes esse respeito signifique medo de discordar do comando. Assim, seguindo as normas estabelecidas, os/as jovens substituem seus projetos individuais pelos do grupo, assumindo a responsabilidade e os encargos exigidos pela identidade comunitária, num processo de “desindividualização” do indivíduo, no dizer de MAFESOLLI (1998). “Você quando assina NAAH, OPZ, você é OPZ, você não é só XXXX que tem uma família, que tem não sei o quê. Você é NAAH, OPZ. Se você é da OPZ, você tá ali sujeita a toda a história que a OPZ tá, entendeu?” (NAAH).

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

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

Mesmo nas estratégias para “mudança de nível” de um grupo – da pichação para o grafite – o segredo aparece num outro formato de máscara, de disfarce pela troca de sigla para diferenciação das duas práticas culturais.

Aí foi onde eu tive a ideia. Eu digo: bom, galera, a gente é LPE, mas se a gente tá fazendo grafite. Vá que a gente continue com isso, vamos colocar outro nome pra não envolver LPE com grafite. Eu tive uma ideia na hora, era USG, que era União Secreta do Grafite. Aí então União Secreta não tem nada a ver, porque a gente quer é se mostrar pro mundo. Aí eu disse: cara, vamo botar União Zona Sul C, que era *Crew*. Aí esse foi o dia que a gente batizou a UZS na pirâmide. Mais ou menos 2003, 2002-2003, por aí. E aí a gente foi continuando na cidade, tal, tal, tal, tal. E ao mesmo tempo, a LPE continuando. A galera dava conta. **Era UZS e LPE ao mesmo tempo.** Era interessante isso. **A gente até tirava onda. Dizia que a UZS era a LPE disfarçada, e tal.** (ZNOCK MORB)

Segundo ZNOCK MORB, a UZS é a primeira entidade de grafite na cidade, criada por ele, em 2003, embora já grafitasse antes, por volta de 2000, 2001. Já a OPZ se inseriu na prática do grafite, em 2007, mas continua assinando suas intervenções como OPZ, não

havendo, portanto mudança de sigla como ocorreu com a LPE. “**Como a OPZ surgiu como grafiteira há um ano atrás, mais ou menos, PAGÃO sempre teve vontade, tal, de ver seu nome aí nas paredes, tal**, um cara que evoluiu muito, hoje tá mantendo com seriedade, tal, evoluiu muito, tal” (ZNOCK MORB).

Vejamos a seguir o modo como funciona essa sociedade “secreta”.

### 5.3 Funcionamento

Motivados/as pela necessidade de publicização de sua *tag*, e conseqüentemente, de si próprios/as, pichadores/as e grafiteiros/as reúnem-se em algum lugar predeterminado para preparar o itinerário de suas intervenções, para dividir o material disponível para tal, para socializar sua experiência com os pares e para avaliar o rolé – “ou então ficar só conversando mesmo, como é que foi, o que aconteceu durante a noite, se teve polícia, se teve um susto e deu tempo de jogar o *spray*, se não deu, o que aconteceu. São várias as histórias, de quem foi pego, de quem não foi pego” (NAAH).

Nesses encontros, os/as que para lá convergem recebem a influência de experiências anteriores que são narradas pelos “fundadores”, pela *old school*, sendo também alvo de convites para o acompanhamento das intervenções. “A minha intenção sempre foi incentivar. Eu queria ver meus amigos, eu queria ver alguns desses nomes existir. Sempre apoiei meus amigos, sempre apoiei, sempre apoiei, sempre apoiei” (ZNOCK MORB). A partir desse incentivo nasce a *new school*, como eles/as dizem. Esse *modus operandi* se repete, garantindo a renovação da sociedade “secreta”. Não é à toa que sempre surgem grupos e mais grupos que se espelham nos que os antecederam. Há, portanto, toda uma preocupação pedagógica para “alfabetizar” outros/as jovens que sintam curiosidade por essas práticas.

Em tais reuniões, são estabelecidas técnicas para a divisão do *spray* e para o estudo dos espaços nos muros, tudo bem planejado. “No início, a gente começou a grafitar uma vez por mês. Assim, era uma lata de *spray* pra dez pessoas. Aí foi se passando o tempo, é, 2003, 2004, 2005, aí foi onde começou a grande evolução do grafite na cidade. O pessoal já não tava mais fazendo aquela coisa de uma lata pra dez” (ZNOCK MORB).

Da mesma forma que as escolhas vocabulares para a composição do seu discurso, esses/as jovens realizam escolhas não aleatórias para suas produções culturais.

No dia que eu fui, a gente se dividiu. Cada um ficou olhando, que foi no viaduto, foi na praça. Quer dizer, a gente saiu da praça, e foi até o Alto Branco, andando, né? **Olhando os locais, que dava, o tamanho que dava, pra cada um, o tamanho é você que escolhe, o tamanho da sua tag.** Se só

tem um *spray* pra quatro pessoas ou se cada um tem o seu *spray*, mas aí quando você só tem um pra vários, você tem que ver que as outras pessoas ainda vão colocar, né? Que **pelo menos, cada um tem que ter colocado uma**. Você não vai gastar seu *spray* todinho pra deixar a pessoa que tá com você não colocar, a menos que ela faça questão, o que eu acho muito difícil quando você sai na intenção de dar rolé. **Importante é que dê tudo bem, né, e que fique visível, que os outros pichadores entre eles comentem o que você fez, onde você fez**. Se outros acharem que o local legal, mesmo, porque o pico é massa, vai colocar lá também, né? (NAAH)

No excerto discursivo de NAAH, observamos o aspecto da solidariedade intergrupala como uma das estratégias de funcionamento das *crews*. A solidariedade se expressa exatamente pela necessidade de manutenção do ideal de “irmandade” e da ideologia proposta pelo discurso do *hip hop*. Esse aspecto é exaltado, inclusive, nas imagens produzidas pelas *crews* nos muros da cidade (*vide* foto abaixo).

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 34 –Viva a ideologia. (Não identificável) – Rua Tomás Soares de Sousa. Catolé. Janeiro de 2005.

Observamos, também, o valor do coletivo, em detrimento do individual, associado às propostas dos veteranos no grupo para a mobilização, integração e articulação dos membros que, continuamente, se integram a essas agremiações. Tais propostas apresentam-se envoltas a toda uma imagem de *status*, de hegemonia e de liberdade construída discursivamente, com o objetivo de exercer um fascínio sobre aqueles/as que, muitas vezes, apenas por curiosidade, se inserem nesse universo. Assim, a convergência e aceitação tornam-se elementos indispensáveis à continuidade dessa prática cultural. Esse movimento de adesão e simpatia resulta, quase sempre, do poder de persuasão e da autoridade que o/a líder exerce sobre os demais adeptos dessa sociedade. Segundo Thompson (2001c, p. 229), a cultura “se traduz primordialmente [...] na ênfase em normas (ou sistemas de valores) e em rituais, atentando [...] para as expressões simbólicas de autoridade, controle e hegemonia”.

Outro aspecto valioso para que o grupo funcione é o treinamento pré-intervenções que se realiza em espaços considerados “sagrados” por esses/as jovens. “De vez em quando,

quando tinha dois dedinhos de tinta, a gente ia pro santuário. **O santuário da LPE era o grande campo de treinamento.** Quando a gente queria saber se uma *tag* tava boa” (ZNOCK MORB).

Importante atentar para a carga semântica do vocábulo SANTUÁRIO, no discurso acima citado. Implícito nele, está toda uma afirmação do que representa essa prática “sagrada” para esses sujeitos. O discurso religioso também aparece como um interdiscurso nas narrativas desses/as jovens. ZNOCK MORB, por exemplo, afirma entrar “em transe” quando grafita, pois, para ele, existe uma motivação “espiritual” para sua prática.

Nesse processo de funcionamento, identificamos duas dimensões em que se desenvolvem as relações sociais: uma marcada pela amizade e pela solidariedade, e outra instaurada a partir das funções e tarefas estabelecidas, pelo/a líder, para cada membro do grupo, as quais representam, respectivamente, parceria e subordinação.

Mesclada a essas dimensões, instaura-se a transgressão. Mesmo nos espaços em que esses/as jovens são autorizados a fazer suas produções, há momentos em que as próprias determinações estabelecidas são burladas.

Fizemos um painel, juntos, dentro da faculdade de Comunicação. **Resolvemos fazer fora. Que era proibido. A gente fez proibido aquele paredão.** Naquela época era pichar, não era nem grafitar. O pessoal: **pelo amor de Deus, ninguém piche a Comunicação! Só o que deu! A gente mala demais, pegamos a tinta e fizemos a frente todinha. Quando o pessoal chegou, tava feita a frente.** Aí foi a polêmica, né. Metade da Universidade gostou, metade não gostou, entendeu? ZECA tinha feito umas folhas de marijuana espalhadas por dentro da Universidade, foi a polêmica maior do mundo. Maior bafo tamanho do mundo. Uma folha tamanho do mundo, isso foi uma polêmica. Teve debate e mais debate dentro da Universidade, nessa época. Os Zines, os jornais que circulavam dentro dos próprios alunos da Comunicação falavam muito sobre esse tema. (ZNOCK MORB)

Além de subverterem a proibição, abordaram, em suas produções, conteúdos proibidos, como no caso da marijuana, realizando uma dupla transgressão.

Assim, portanto, funcionam tais grupos. Mas para que eles procedam dessa forma, os membros que aderem às propostas da sociedade “secreta” precisam obedecer a determinadas regras, conforme veremos a seguir.

#### 5.4 Regras para funcionamento e admissão de membros

No universo da cultura de rua, algumas regras devem ser obedecidas. A primeira delas é o respeito aos pares, à filosofia do movimento, mas, sobretudo à *old school*.

A gente tem uma gíria que fala: só quem é. Os verdadeiros, um só caminho, né. A gente tem uma filosofia, assim, de irmandade, de fraternidade, mesmo, aquela coisa de gostar mesmo, de ajudar o irmão. Meu irmão quer entrar no grafite, a gente ajuda, mas tem que compreender uma regra que essa regra existe sempre. **Aí a regra é mais ou menos o seguinte: quem vem tem que respeitar quem tá.** Porque quem tá sabe das regras que são regras que não existem, mas existem, tipo, é, eu não posso chegar hoje na televisão, cara, ter seis meses de grafite, e falar com total irresponsabilidade do grafite, coisas que eu nem sei, coisas que eu não vivi, tendo pessoas nessa cidade de dez, de oito anos, de cinco anos, tá ligado? No máximo, eu vou me manter neutro. (ZNOCK MORB)

A segunda delas é a humildade. “Mas não é porque a gente é estrela, não é porque a gente é melhor. É porque a gente respeitou todas essas regrinhas, de humildade, respeito, é, tudo isso. [...] É tanto que os *raps* falam tanto sobre essas coisas. É humildade, cara” (ZNOCK MORB).

Nesses fragmentos discursivos, notamos que esse jovem, da mesma forma que deseja visibilidade, deseja respeito. Por trás dessa assertiva, escondem-se significados que, nem sempre, se revelam, havendo também aí um aspecto em que o segredo se instala. Sua experiência anterior na prática da cultura de rua, segundo ele, confere-lhe uma “patente” que precisa ser reverenciada. Talvez essa seja também uma representação do desejo que teria de se tornar um cidadão respeitado, já que o seu contexto de referência, ele e sua prática cultural sofrem exclusão e estigmatização.

Quanto ao respeito à filosofia, PAGÃO afirma que “**há uma ideologia. Há um estatuto. Há cláusulas, há normas**, tipo, uma máxima que há, uma máxima, não, a máxima, há umas outras, mas **a máxima é de você ser pelo comando, o comando vai ser por você**”.

Para esses/as jovens participar da sociedade “secreta” é vestir a roupa, é assumir o compromisso com a causa. “Isso daí é a máxima do comando, da organização que eu fazia parte” (PAGÃO).

**Quem de verdade entra ali e se envolve com a história, querendo ou não vai ter que seguir certas normas da rua.** Norma, eu não falo no sentido de lei, não. Lei é o que tá ali escrito, **as normas é o que até uma cultura cria.** A galera ali criou tais costumes. Aqueles costumes tornaram-se normas porque, com o passar do tempo, viram que tinha utilidade. Quem tá na rua, segue algumas normas, tipo, eu fiz o meu trampo aqui, vai ser um tremendo desrespeito se A ou B chegar e pá, fazer aquilo. Teve algum legislador? Não. Mas aquilo foi um costume que foi passando de geração em geração, tornou-se uma norma. Quem tá na cultura, quem tá nesse movimento, sempre tem que seguir algumas normas. O que a gente, o que o grupo fazia e de certa forma faz, eu não mais, era de seguir à risca essas normas, respeitar o máximo A, B, C. Mas se A, B ou C desrespeitar... (PAGÃO)

Esses grupos, portanto, estabelecem regras compatíveis à esfera cultural que representam. Toda regra pressupõe disciplina e, por conseguinte, reverência e autoridade de uns sobre outros. A materialidade linguística desse discurso sugere, mais uma vez a estratégia do controle, já que, “querendo ou não” pichadores/as e grafiteiros/as devem obedecer às normas do contexto em que interatuam e ser fiéis aos valores do grupo. A fidelidade é, também, uma regra. Vemos, nesse aspecto, a força da filosofia instaurada por esses grupos, apesar de não haver uma legislação específica que oriente suas práticas. Tais normas são fixadas a partir de um sistema de conhecimento e de crenças que configura toda a construção sociodiscursiva desses/as jovens, normas essas que estão escritas na sua consciência afetiva e moral, como nos lembra Thompson.

Segundo ZNOCK MORB, “a OPZ sempre foi uma turma muito grande a gente lembra que, até porque eles sempre envolveram todo mundo. Qualquer pessoa que chegasse: ah, eu quero pichar, aí eles diziam: venham pra cá”. Assim são admitidos os membros dentro dessa *crew*. Já quanto à admissão na LPE, só se efetiva se quem entra souber mesmo o que está fazendo. “Se, tipo assim, é, não mexa com o que você não sabe, não. Pronto, coloca outra sigla, mas aqui você não vai entrar. Enquanto você não for da irmandade mesmo, merecer, você não vai entrar, então por isso a gente não teve muito volume de pessoas” (ZNOCK MORB).

Outra regra para funcionamento das relações intergrupais diz respeito à queima da *tag*. Para esses/as jovens e suas *crews*, a *tag* é sagrada. “É uma **regra**. Sabe, ninguém deixa barato isso, assim. Eu, se eu tiver minha *tag* queimada, e a pessoa assinar perto e eu desconfiar quem foi, eu vou fazer o mesmo” (NAAH).

Aqui se criou, eu não vou dizer que isso é errado, né? **Se tem um amor paterno pela *tag*, pelo grafite**. Não é errado, não, que o grafiteiro, ele tenha esse amor paterno, mesmo, pela coisa. Pode olhar, o cara vem andando, assim, por essa rua e ZNOCK, aí ele gosta de ver ali na cidade, né, tal. É um amor mesmo paterno. **É o filhinho do cara, ninguém quer que mexa com seu filho, quer? Então fique quieto. Ninguém quer que você chegue lá e cubra.** (ZNOCK MORB)

Além dessas, a regra máxima da sociedade de pichadores/as e grafiteiros é a manutenção do segredo, em razão de tudo o que já foi discutido, nesta tese, sobre essa temática.

Mas como prática e discurso não são transparentes, talvez leve ainda um bom tempo para encontrarmos pistas que nos direcionem a outras regras pertinentes a esse contexto. Quem sabe numa nova investigação!

Vejamos, então, como se caracterizam essas práticas.

As intervenções desses/as jovens, sobretudo na pichação, são uma atividade noturna, justamente em razão do segredo que a envolve. “Então eu digo: então, galera, vamo à noite. A gente foi à noite, era até mais característico, mesmo, a gente dar rolé à noite” (ZNOCK MORB).

Até que assim, 15 anos, eu já tava envolvida em todas essas coisas de pichar, de, até de grafite, eu acho. Não, mas de pichação, essas coisas, **vida noturna. Eu comecei a vida noturna muito cedo.** Com uns treze anos de idade, eu já encontrava um jeitinho de ir pra festa e, já sem minha mãe. (INSANA)

O rolé representa outra característica das intervenções que se dão, sempre, coletivamente. A “galera” sai, em grupo até mesmo porque, assim, se sente mais segura, diante dos riscos a que essa atividade lhe impõe. Por outro lado, ter uma plateia que testemunhe suas intervenções significa prestígio para os que conseguirem um pico. Além disso, há o sentimento e a adrenalina, mas também a contestação, componentes indispensáveis a essa prática cultural. “O piche, eu acho que ele é protesto, adrenalina e status” (NAAH).

De acordo com NAAH, o rolé funciona da seguinte forma:

**Aí o sistema era quatro pessoas, aí cada um tinha sua vez no *spray*.** Se eu botei minha *tag*, eu passo pra a outra pessoa, né, da vez, tipo, se eu passar em outro lugar e eu achava que era melhor ter colocado aquele e não era a minha vez, ou quando o *spray* vier pra minha mão se tiver viabilidade, eu volto, ou então eu perdi. Cada um tem sua vez e você não tem, não é obrigado a colocar naquela hora, você pode ir andando, até achar o lugar que você quer botar. **Quando você coloca, você passa o *spray*.** Aí como o rolé tinha outras pessoas, a gente ficava, tipo, olhando se não vinha ninguém e tal, né? Eu não sei como, se eu teria coragem de dar o rolé sozinha, porque não teria ninguém pra olhar por mim, né? Já com o pessoal eu ficava mais tranquila porque eu sabia que tinha gente olhando, que iam avisar se tivesse algum movimento né, e tal, porque a pichação, ela é dada ainda como vandalismo, como crime.

Conforme vimos, não apenas os meninos têm sua participação na sociedade “secreta”. As meninas também exercem seu papel, nesse contexto, inclusive, fundando as *crews* exclusivamente femininas.

As narrativas de história de vida das duas entrevistadas foram reveladoras, inclusive, quanto à prática dos grupos masculinos, conforme vimos nas citações durante toda a construção deste texto. Tratemos um pouco dessas histórias.

## 5.6 As “minas” na sociedade “secreta”

“Me envolvi com esse negócio de pichação, sabia que tinha muito menino que fazia isso. [...] E quando o povo via aquelas *tags* de rosa-choque e verde-limão, o povo: isso é uma menina ou uns frescos?” (INSANA). Essa atividade prioritariamente masculina, também se tornou “coisa de menina”.

Em Campina, houve duas *crews* femininas. Ambas as entrevistadas, nesta pesquisa, pertencem à MMS. Durante o percurso de confecção dos capítulos desta tese, citamos as narrativas de INSANA e NAAH, tendo sido elas fundamentais para o processo descritivo-interpretativo-analítico que desenvolvemos. Conforme informamos, na introdução, não nos foi possível entrevistar as meninas da MUS, apesar de termos feito o convite a duas delas.

Tal impossibilidade talvez tivesse a ver com a rivalidade que há entre esses dois grupos, mas talvez pudesse estar relacionada à própria manutenção do segredo, tão caro aos grupos de pichação e grafite. Talvez, ainda, pudesse dizer respeito à dissidência ocorrida no NH2C, já que essas meninas continuaram a fazer parte do grupo que permaneceu no Núcleo. Provavelmente, jamais tenhamos acesso a esse motivo. Este será, para nós, mais um segredo.

Quanto aos procedimentos das *crews* femininas, assemelham-se às masculinas, embora o número de membros que se agregam a elas seja bastante inferior ao dos homens. Como elas são as pioneiras na atividade, a influência e o incentivo para suas práticas ocorreram a partir do universo masculino. Os primeiros convites partiram dos meninos. “Aí estava com vergonha de, **os meninos sempre me chamou pra grafitar**, só que eu nunca: eu, não **tenho uma manha** com o *spray*, **fiquei meio encabulada de ir com os meninos pintar**” (INSANA).

Esse excerto discursivo sugere que a referência delas é o universo masculino, pioneiro nessa prática. Como eles, elas também desejam notoriedade. “Você tem necessidade de que as pessoas saibam que é você que tá fazendo aquilo, que você tem coragem pra aquilo, quer dizer, que as pessoas lhe admirem de uma certa forma, entendeu? Diga assim: caramba, ela tem coragem de fazer isso! (NAAH).

Sobre o acesso delas, a esse universo, ZECA assim se expressou:

Não sei, Angelina, nunca parei pra pensar a respeito. De repente tenha a ver com uma coisa meio primitiva de demarcar território, com riscos e outras coisas que talvez os homens estejam mais dispostos e propícios a enfrentar do que as mulheres. Talvez seja meio machista esse ponto de vista, não sei. Quando você descobrir direitinho o porquê, você me avisa pra eu convencer mais meninas a começar a pintar!

O que há em comum na história de vida dessas jovens é a rebeldia na adolescência. Essa deve ser a causa da aceitação delas ao convite dos meninos para se integrarem à cultura de rua. Como em sua iniciação, eram “ainda muito novas”, a única forma para inserção nesse contexto foi fundar uma *crew*. “Os meninos que eram de maior não queriam dar rolé com a gente que era de menor. Até porque se caso fosse preso, é um agravante a mais tá com companhia de menor, eles iam responder também por aliciamento” (INSANA).

Fundar um grupo feminino talvez represente a reivindicação, a partir de uma postura mais agressiva, de um espaço nesse contexto machista. Essa atitude parece querer quebrar padrões historicamente impostos ao gênero feminino. Protagonizam sua história. Avaliam, inclusive, o percurso de “amadurecimento” dessas manifestações e seu crescimento na crítica. “Hoje em dia, o graf..., a pichação, ela evoluiu bastante, eu acho que na crítica, nas frases que tem colocado. Antes, nem tinha muito isso, não. Era você fazendo seu nome. Seu nome e o da sua *crew*. Se você botasse num lugar alto, que de dia fosse visível, né?” (NAAH)

Apesar de ser assim, o discurso dessas meninas se aproxima mais das nuances de cooperação, solidariedade, responsabilidade, maturidade. Em sua narrativa, INSANA afirma ter uma grande preocupação com questões sociais e desejar desenvolver projetos culturais para afastar de situações de risco, jovens que estão expostos a ele. Um episódio narrado por ela, sobre uma campanha contra o crack promovida pelo NH2C, demonstra que os artefatos culturais da rua produzem mais efeito sobre os/as jovens da periferia do que todo o empreendimento de campanhas institucionais que se destinam a mudar a situação de risco em que eles/as se encontram. Sugere também a postura “maternal” que subjaz ao discurso que veicula o feminino estereotipado.

Vejamos a narração de INSANA, aqui colocada na íntegra, para não perdermos nenhum detalhe.

Na época, eu tinha vontade de ajudar, aí eu achava o máximo ir pra rua pra entregar panfleto conscientizando o povo, e hoje em dia eu vejo que isso não ajuda em nada. Gasta papel, suja a rua, pronto, no máximo isso. [...] Quando **o Núcleo fez a campanha contra o crack**, era só o que eu pedia. Eu fui, Angelina, a melhor coisa que aconteceu esses dias comigo... Eu fiz um desenho da campanha contra o crack. E criei uma pedra de crack como se fosse uma boneca, porque **o povo viciado chama a pedra de crack de menina de laço**, porque ela é amarrada por um, é um saquinho, amarrada por um nozinho em cima. Aí eu fiz dois olhinhos, o lacinho e botei: **As minas de laço só traz atraso**. Pronto, só escrevi isso. Só fiz uma pedra de crack que eu achava até meio que besteira. **Aí eu fiz isso aí e coloquei a foto no meu fotolog, no orkut**. Coloquei a foto no *orkut* e veio duas pessoas e me adicionaram, aí uma eu não aceitei porque eu não aceito gente desconhecida. Mas tinha uma pessoa que tinha alguns amigos em comum comigo, eu: não, vou aceitar ela. **Aí ele mandou um depoimento, pra mim, dizendo que na hora tava indo comprar crack**, quando me viu, na hora,

isso foi lá no Pedregal<sup>59</sup>, essa pintura, achou aquilo ali tão massa, eu tá em frente, eu tá num sol quente danado, porque isso era perto de meio dia. Ele: eu tava indo, na hora, comprar e quando eu vi tu, de meio dia, eu já te sacava do meio da rua, mas nunca conversei contigo, não. Tu não me conhece. **Mas eu, quando eu te vi, tu de meio dia, com aquela lupa, com aquele óculos, tamanho do mundo, parecendo uma mosca, pintando a parede, cheio de menino, de moleque ao redor, porque quando a gente pinta, fica aquela gurizada, e eu adoro, pelo menos, a interação deles com a gente. E tu, aquela menina. Parei um pouquinho, olhei tu pintar, e na hora eu desisti de ir. E adivinha o que é que ele comprou, mulher, ele comprou uma lata de tinta com o dinheiro, mulher! Meu irmão, isso daí, o pó da mente. Meu Deus do céu, eu quero o quê da vida? Aquilo ali, eu: caramba, que massa! Aí, depois que os dois meninos me adicionou na mesma hora, depois que um falou isso, eu: não, vou aceitar, porque vai que o outro é a mesma coisa... Aí eu aceitei o outro, era do mesmo jeito. Eu fiquei: **Meu Deus, eu vou fazer agora só campanha contra o crack, eu não vou fazer mais nada na minha vida, não! E foi, foi, assim, uma coisa, tipo, era uma coisa que acho que tava em mim desde, você sabe que meu sonho é fazer Serviço Social, né?****

A foto abaixo, copiada do *orkut* de INSANA, diz respeito ao episódio citado por ela.



Foto 36 – *As minas de laço só trazem atraso*

<http://www.orkut.com.br/Main#AlbumList?uid=17148832619877509493&rl=mo>

O discurso dessas jovens também insinua que, depois da adolescência, a visão delas pode se tornar diametralmente oposta à que expressavam quando bem jovens.

Teve uma época aqui que você não via nem uma *tag* inteira, sem um X em cima, porque um fez, o outro fez, um tem um problema pessoal e, a partir disso, descontou na *tag*, sabe? **Tem muita, muita coisa envolvida, assim, que eu vi, e eu não quis pra mim, sabe? Principalmente, depois de ter tido um filho. [...]** E quando você é de maior? É complicado. Eu tenho muita cobrança da minha família que não dá pra jogar pra cima. Eu ainda jogo com muita coisa! A gente ainda faz muita coisa errada no, ou na ótica da sua família, ou na sua, mesmo, de consciência. (NAAH)

<sup>59</sup> Bairro da periferia de Campina Grande

A própria cobrança pela queima da *tag*, em alguns casos, é amenizada quando a autoria desse desrespeito provém das meninas. Pelo menos o discurso abaixo representa isso.

Como eu que tinha um trabalho no Centro, muito antigo, **chegaram duas meninas e cobriram. Eu achei maravilhoso. Por que eu ia achar ruim?** Duas meninas que tão começando, foi a INSANA e a NAAH. Elas tavam querendo evoluir, tá entendendo? Mas se fosse com outra pessoa, isso era motivo de guerra. Tava hoje à noite na casa das meninas, vinte cabras com uma faca querendo matar as meninas. Aí eu digo: não se preocupem, cara, eu achei a coisa mais linda do mundo. Eu apoio em tudo o que vocês precisarem pra fazer grafite. O que vocês precisarem, liguem pra mim. (ZNOCK MORB)

Segundo a narrativa de INSANA, os meninos aprovam a inserção delas nessa prática cultural, inclusive, propondo parceria nos rolés. Como eles são pioneiros nessa atividade, temos a impressão de que o discurso delas sugere uma necessidade de aprovação deles às atividades femininas, nesse contexto. Essa aprovação pode representar a liberação de uma senha para a iniciação das “minas” na cultura de rua.

Naquela época que a gente era muito gurria, assim, a gente era gurria, e os meninos que, assim, eu ainda dei um rolé com os meninos, na época, era LPE, né, aí agora criaram a UZS, eu sempre fui amiga dos meninos da LPE, antes de existir a LPE. [...] **Aí foi legal por causa disso, quando eu cheguei pros meninos pra dizer: ei, eu dei um rolé e achei massa! Os meninos: pô, que massa! Vamo dar um rolé junto, então.**

Mesmo apoiando a atitude das meninas, identificamos, nos fragmentos discursivos acima, a hegemonia masculina se impondo, estabelecendo regras. É como se para fazer suas intervenções, a *crew* feminina precisasse do aval de um líder da masculina.

Os muros, porém, apresentam algumas situações opostas ao que o discurso sugere. Neles, os conflitos se revelam, as tensões vêm à tona, as *tags* são queimadas, mostrando que nem sempre acontece essa cooperação e esse respeito às práticas femininas. Reproduz-se, nesse universo, o predomínio do masculino.(*vide* exemplo na foto abaixo).

Fotografia: Angelina Duarte



FOTO 35 –*Voltamos...!* (MUS) – Rua Vidal de Negreiros. Centro. Junho de 2005.

Nessa imagem, a *crew* masculina TFJ (Torcida Facção Jovem, do Campinense Clube) queimou a *tag* da MUS, provavelmente em razão da rivalidade entre torcidas organizadas de futebol.

Segundo as histórias de vida, os grupos femininos também migraram da pichação para o grafite, não tendo, pelo que nos consta, surgido nenhum outro grupo feminino de expressividade no contexto atual da cultura de rua, em Campina Grande.

**Quando eu conheci até que enfim um grafite, que eu descobri** que eu posso me expressar do mesmo jeito que eu me expressava, aliás, **que eu posso me expressar melhor ainda, do que como eu me expressava quando pichava**, de um jeito legal, com autorização, que eu podia usar várias cores, que eu podia ter todo o tempo do mundo, pra fazer o que eu queria, e não tinha risco nenhum de ser presa, e apanhar ou de qualquer outro que na época anterior eu estava exposta a todos esses perigos, né? Aí conheci o grafite e tava meio, assim, **como não tinha nenhuma menina que grafitasse**, tava meio afastada de pichação, de torcida organizada, tava afastada de tudo, tava mais concentrada nos estudos. (INSANA)

Conforme vimos, há tanto congruências quanto divergências entre as práticas e os discursos dos grupos masculinos e femininos. Seus discursos aludem a representações sociais de acordo com experiências vividas. Quanto às jovens, essas não apenas agem e interagem na sociedade “secreta”, elas também significam, interpretam e representam a si próprias e aos outros, e talvez saibam (ou não) guardar bem melhor o segredo. Nesse espaço ainda prioritariamente masculino, deixam sua marca e, conforme afirma Magro (2003, p. 199), vivenciam experiências

de meninas que transgridem, ocupam o espaço fincado pela bandeira do macho, tentam construir outros corpos de mulher no espaço urbano de periferia, num embate consigo própria, para *ser o que se é* – não como um núcleo estático, estruturado e cristalizado naturalmente – mas como possibilidade estratégica de reivindicar um lugar no mundo, ser reconhecida como ser que se expressa, cria, vivencia seus sentidos, modula sua própria voz - seja aguda, dissonante ou desafinada. Elas marcam presença nas ruas, pelas cores que são grafitadas nos muros, e que revelam a elas próprias suas identidades no transitar pelo espaço público, mostrando a existência vivida, do preto-e-branco às cores.

Na prática discursiva de ambos os gêneros, conforme pudemos constatar eles/as não apenas representam, mas, sobretudo, constroem e significam suas identidades a partir desse espaço de sociabilidade cuja construção depende deles/as. Isso porque o discurso é socialmente constitutivo, sendo, portanto, uma prática de constituição do mundo, não unicamente de representação. Subjacente a essa prática, vislumbra-se uma realidade que se constitui como um processo tenso e contraditório, o que reitera a noção de heterogeneidade constitutiva da juventude, e dos seus contexto, discursos e práticas.

Assim, também a cultura de rua se apresenta como um *locus* de síntese em que se manifestam todas essas contradições, como espaço de conflito e disputa entre distintos projetos juvenis que anseiam por uma hegemonia na sociedade.

Uma vez que a hegemonia é vista em termos da permanência relativa de articulações entre elementos sociais, existe uma possibilidade intrínseca de desarticulação e rearticulação desses elementos. Essa possibilidade relaciona-se à agência humana. Para Chouliaraki e Fairclough (1999), a ação representa um artifício potencial para a superação de relações assimétricas, desde que esse elemento ativo seja subsidiado por uma reflexividade crítica. (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 44)

Nas experiências gestadas na esfera da cultura juvenil da periferia, mas também articuladas a outras manifestações culturais contemporâneas da juventude, esses/as jovens apresentam uma capacidade de agenciamento sociodiscursivo, ao formularem questões significativas, nos campos político e ideológico, estabelecendo-se como produtores culturais. “Eu lutei pra isso, lutei por isso, pra o grafite ter o seu reconhecimento, pra o grafite ter o seu espaço, também, eu acho que tem espaço pra todo mundo” (ZECA). Esse agenciamento pode representar a necessidade de encontrarem alguma segurança, diante da paisagem de instabilidade a que estão expostos na periferia.

Não resta dúvida de que esbarram em delimitações estruturais, mas estas se tornam historicamente distendíveis pela posicionalidade e atuação desses sujeitos que, a partir de seus artefatos culturais, reinventam possibilidades de ação no espaço público, abrem frestas na sociedade e na cultura, e buscam visibilidade, a partir de um discurso que propõe, além de muitas outras coisas, a transformação de tais delimitações. Conforme Fairclough, da mudança discursiva, pode nascer a mudança social. “Hoje em dia, é muito fácil. Hoje em dia, qualquer pessoa pode pegar uma tinta e pintar, porque tá liberado. Tá liberado”(ZNOCK).

A sociedade “secreta”, representada, por esses/as jovens, como um *locus* identitário, permite-lhes, paradoxalmente, uma visibilidade anônima, já que, na periferia, eles não conseguem projeção. Instauram suas práticas culturais nesse espaço estruturalmente organizado, hierarquicamente dividido, em que o coletivo assume o papel principal, vivenciam experiências simbólicas e materiais de sociabilidade, organizam-se, exercem um controle, estabelecem regras, comandam, fundam uma sociedade fechada, para cuja existência o segredo é uma ferramenta indispensável. Assim, a partir dela, brincam, disputam, protestam, agenciam, mas também reivindicam a inclusão de suas práticas culturais na cena da cultura urbana contemporânea.

Recebi uma notícia muito feliz, antes de ontem, eu e ZECA, que a gente vai sair num documentário sobre o grafite na Paraíba, e daqui de Campina, é

uma vitória, é uma vitória, assim. A gente conseguiu, as únicas duas pessoas de Campina que tão dentro desse documentário. Pô, a gente conseguiu. Nós estamos lá representando Campina, vamos poder contar talvez essa história todinha que eu estou contando aqui agora, tal, nesse documentário, tal. (ZNOCK MORB)

Instaurado na cultura urbana, o espaço que a cortina esconde, nesse *locus*, funciona, pois, como espaço híbrido de lazer, de sociabilidade, de rivalidade, de liderança, de subordinação, de política, de reconhecimento e de pertencimento.

E é nessa cena de paradoxos que efetivamente os jovens vivem na cidade e com a cidade, na cidade e, muitas vezes, apesar dela: rompendo limites, reinventando possibilidades, caminhando em corda-bamba ou saltando no ar. Para alguns, o céu como limite. Para outros, resta reinventar-se no mais árido chão. (BORELLI; ROCHA, 2008, p. 38)

Deixamos o fechamento deste capítulo na voz de ZNOCK MORB:

**A gente fica em lugares que ninguém vê**, às vezes. É só pra gente, tá entendendo? A gente não tá visando, a gente não tá visando terminar e ser visto. Isso é só uma consequência. É tanto que tem canto que a gente nem bota. Ou bota num cantinho bem discreto.[...] O tempo vai passar, só quem deverá permanecer, o tempo vai passar, muita gente que tá pintando, você vai ver que não vai pintar mais, ou vai só pelo orgulho, não parar, não dar o braço a torcer, mas **no fim de tudo, só quem vai permanecer é os verdadeiros. No fim, mesmo, só quem vai permanecer é quem faz mesmo por fazer**, tá entendendo?

O segredo deve, portanto, continuar...

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

*Ao ultrapassar as portas da sua tenda, o antropólogo tem que enfrentar o desafio de lidar com contextos distintos, em que não lhe cabe afirmar qual é a real descrição deste outro mundo só porque ele esteve lá, mas sim, porque em face do que o pesquisador pode ver, escutar, experimentar, discutir, discordar e sentir foi possível construir uma síntese, que é uma leitura daquele contexto, naquele momento. Trata-se de interpretar a vida, não como ela é, mas como ela parece ser. Cabe, enfim, ao antropólogo o desafio de cumprir a missão de Hermes, dar sentido ao sentido, sem contrariar a promessa feita a Zeus de jamais mentir, e nem revelar toda a verdade. (MIRANDA, 2001, p. 105)*

Chega, enfim, o instante para reflexões que se propõem como uma finalização, apesar de que a complexidade do objeto sobre o qual nos debruçamos e do campo em que instauramos nosso olhar não nos tenha permitido contemplá-los em toda a sua dimensão. Esforçamo-nos para apresentar o máximo que nos fosse possível, mesmo sabendo que muitas esferas ainda permaneceriam secretas, mas é exatamente isso que estimula novos olhares na busca de outros “segredos”.

Entramos na sociedade “secreta” pela “porta” do NH2C – *locus* de nossa experiência etnográfica. Escolhemos cinco narradores da sociedade “secreta” – ZECA, INSANA, PAGÃO, NAAH e ZNOCK MORB – para nos acompanharem em nossa investida. Suas narrativas talvez nos trouxessem as pistas de que necessitávamos.

Seguimos nossas metas investigativas, através de suas histórias de vida, mas também de textos e imagens que pichadores/as e grafiteiros/as “postaram” nos muros e na “rede”. Mesclamos seus discursos ao nosso, na confecção de cada capítulo. Problematicamos. Estabelecemos, como objetivo, identificar, descrever e analisar a estrutura organizacional, o funcionamento, as relações, as regras e as características da sociedade “secreta” de pichadores/as e grafiteiros/as em Campina Grande – PB. Para responder nossas questões, entrecruzamos a Etnografia e a História Oral com a Teoria Social do Discurso.

Em Thompson, colhemos a experiência. Em Fairclough, o discurso – não apenas como representação, mas como ação e significação sobre o mundo. Dialogamos com teorias sobre segredo, cultura, juventude, sociedade, sociabilidade, mídia, mercado, globalização... Trabalhamos essas categorias na perspectiva da heterogeneidade e da contradição.

Enfim, analisamos contextos, sujeitos e discursos, vinculados à sociedade “secreta” para “desvendar” algumas nuances da estrutura e da dinâmica que compõem esse espaço comunitário.

Construímos, pois, uma síntese que representa apenas uma leitura da sociedade “secreta” no momento em que ela esteve sob o foco do nosso olhar. Nossas reflexões se iniciam a partir da recorrência aos nossos objetivos operacionais e aos resultados analíticos que deles advieram, conforme sequenciaremos a seguir:

### **1. Situar as práticas da pichação e do grafite no contexto da cultura contemporânea.**

Essa questão foi contemplada nos capítulos II, III e IV, desta tese, quando apresentamos, numa gradação, o contexto cultural em que se situam essas práticas juvenis, à proporção que desenvolvemos a descrição e análise de sua conjuntura. Optamos, pois, por apresentar, no capítulo II, o cenário da cultura urbana, em que se instaura a sociedade “secreta” e, por conseguinte, a experiência histórico-social vivenciada por pichadores/as e grafiteiros/as, nesse convívio; no exercício etnográfico capítulo III, a vinculação da sociedade “secreta” ao Movimento *hip hop* e, no capítulo IV, o contexto global – espetacular, midiático e mercadológico – que envolve tais práticas, como também as interferências dele no cenário local das manifestações da cultura de rua.

Cada um deles se constitui como heterogêneo e paradoxal, como também são constituídas a juventude e a cultura, se é que podemos singularizar esses vocábulos. Lembramos que tais contextos foram apresentados, gradualmente, por uma questão didática, já que na realidade não há como separá-los.

Quanto às relações estabelecidas entre a sociedade “secreta” e essa conjuntura, ocorrem numa via de mão dupla, pela necessidade de articulação e negociação dos artefatos culturais produzidos por esses/as jovens, para a construção de uma identidade que lhes permita uma visibilidade, mesmo que anônima, a partir de apropriações e linguagens que difundem conteúdos político-culturais e localizam esses/as jovens como agentes no espaço público.

Trazendo a experiência da periferia para seu micro espaço de sociabilidade, eles/as constroem um discurso cujas estratégias linguísticas remetem a questões políticas e ideológicas, suscitadas pelas assimetrias com as quais se deparam em seu contexto de referência, confirmando a percepção da linguagem como parte irredutível da vida social, dialeticamente interconectada a outros elementos sociais. Assim, no agenciamento sociodiscursivo, propõem a legitimação de seus valores, discursos e práticas na paisagem cultural contemporânea.

## **2. Discutir o aspecto do segredo como parte do processo de constituição e funcionamento da sociedade “secreta”**

Considerações a esse respeito foram desenvolvidas nos capítulos I e V, mais especificamente no primeiro, quando apresentamos uma descrição da sociedade “secreta”, a partir da problematização da categoria “segredo”, aspecto esse que permeia as práticas da cultura de rua, nas redes material e virtual de sociabilidade juvenil.

O segredo, então, se assume como uma ferramenta indispensável à constituição e funcionamento dessa sociedade e adquire o estatuto de símbolo, só interpretável a partir da vivência cotidiana desses/as jovens, e funciona como dinâmica comunicativa das *crews*. Este se vincula à gênese das duas práticas – pichação e grafite –, em sua condição histórica de anonimato e de clandestinidade, dizendo também respeito à necessidade de camuflagem desses sujeitos, sob pseudônimos. Vincula-se, ainda, à escrita dos alfabetos estilizados, cujos significados só podem ser decifrados pelos que dominam os códigos desse universo. A esfera do segredo contempla, portanto, símbolos, discursos e ações que se revelam apenas aos “iniciados” dessa “sociedade secreta”, constituindo-se, provavelmente, na primeira regra para o funcionamento desses grupos. “Se fosse aberto, não teria graça, não teria a ‘instiga’, não teria o pico, não teria o risco, nem a adrenalina”.

Importante ressaltar a “sacralidade” que essas práticas secretas “espirituais” assumem na representação desses/as jovens, inspirada pela “ideologia que vinga ali dentro”.

## **3. Identificar a estrutura organizacional e o processo de formação desse grupo**

Apresentamos a abordagem dessa temática, no capítulo V, quando nos dedicamos a analisar, a partir das narrativas de história de vida, de que forma pichadores/as e grafiteiros/as representam a si, os outros e a *crew* em que se inscrevem.

As *crews* se formam em torno de impulsos, objetivos e “segredos” comuns a esses/as jovens que, no convívio comunitário permeado por tensões, problemas sociais e hormônios, são iniciados/as pelos/as mais experientes, nessa sociedade “secreta” e assumem o compromisso de cumprimento das normas por eles/as estabelecidas.

Trata-se, portanto, de uma sociedade estruturalmente organizada, hierarquicamente dividida, apesar de a legislação que delimita suas cláusulas contratuais se basear, apenas, nos “códigos” da cultura de rua. Embora assim sendo, tais códigos aparentam ter tanta, ou mais, eficácia do que as regras institucionais, que, não raras vezes, são burladas pelos/as pichadores/as e grafiteiros/as.

Nessas regras que subsidiam a organização desse espaço experiencial, merecem destaque os elementos que dão sustentabilidade a essa estrutura, quais sejam: a força e a indispensabilidade do coletivo; a relação liderança-subordinação entre os membros da *crew*; a divisão da sociedade “secreta” em células, para a garantia da perpetuidade do grupo; a fidelidade e o respeito aos níveis hierárquicos, inclusive após o afastamento do/a líder do grupo; e, como não poderia deixar de ser, o segredo.

#### **4. Desvelar as regras internas e as relações que se estabelecem entre os membros do grupo;**

Segundo as narrativas de história de vida, somadas às regras acima citadas, o respeito aos pares, à filosofia da sociedade “secreta”, mas, sobretudo à *old school* nessas práticas, se apresenta como a máxima para a interação grupal. Desta resulta outra regra que é a humildade. Ambas determinam se o/a jovem pode ou não ser admitido/a numa *crew*. Delas, por conseguinte, depende a regra da solidariedade intergrupala.

Todas essas pressupõem disciplina e, por conseguinte, reverência de uns/mas à autoridade de outros/as, o que implica em mais uma norma: “seja pelo comando e o comando será por você”. Revela-se, então a perspectiva disciplinar delimitada pela liderança do grupo, semelhantemente ao disciplinamento proposto pela própria sociedade. Esse é, portanto, um outro interdiscurso, no discurso da sociedade “secreta”.

Nesse contexto, a rivalidade, representada a partir da queima da tag do/a opositor/a serve como combustível para a ação. A coragem para desafiar arremata as normas para atuação de *crews* masculinas e femininas, a partir do regimento dessa sociedade.

#### **5. Pontuar a participação feminina no grupo**

Na constituição da sociedade “secreta” feminina, há muitos pontos de convergência com a masculina, uma vez que a influência, o incentivo e a aprovação da *crew* feminina, nesse universo, prioritariamente masculino, dependem do aval dos meninos. As “minas” representam, discursivamente, esse aval como a liberação de uma senha para a sua iniciação na cultura de rua.

Rebeldes na adolescência, fundar um a *crew* talvez represente ousadia, mas também reivindicação de um espaço no universo machista, numa atitude de rompe padrões historicamente impostos ao gênero feminino. Embora assim sendo, seu discurso difere do produzido pelos meninos, nas nuances de cooperação, solidariedade, responsabilidade, maturidade que insinuam, em seu interdiscurso, o discurso do estereótipo “materno”.

A participação feminina nesse universo é muito inferior à masculina, talvez, em razão de questões históricas de domínio do masculino. Segundo as narrativas, apenas dois grupos femininos tiveram alguma expressão, no centro urbano campinense. Na atualidade, as meninas se associam em grupos mistos, não nos tendo sido possível a identificação de nenhuma outra *crew* unicamente feminina, como a MMS e a MUS.

Embora conectados, como os masculinos à transgressão, pelos atrativos da visibilidade midiático-mercadológica, migram da pichação para o grafite.

**O que se revelou em nossa investida**, abordado nas considerações até aqui sintetizadas, **nos autoriza a tecer as seguintes colocações:**

- As práticas da sociedade “secreta” sugerem a capacidade de ação desses/as jovens na remodelação e reestruturação de práticas sociais, na processualidade histórica, embora sejam eles também moldados por tais práticas;
- Como agentes-sujeitos encontram-se na interface ‘determinação inconsciente/agência consciente’, havendo a possibilidade de desestabilização da estrutura, a partir das suas práticas discursivas;
- Esse agenciamento pode ter como motivação o desejo de notoriedade, em razão da invisibilidade social que atinge a eles/as e a seus contextos de referência.
- Para serem vistos/as, encenam, forjando uma identidade que lhes confira algum reconhecimento, mesmo que apenas no contexto micro, sobre o qual podem exercer um controle;
- Dos paradoxos na construção dessas novas identidades, motivadas pelos atrativos da mídia e do mercado, emergem contradições, inclusive, quanto à própria (in)definição do que na verdade significam pichação e grafite. Produzem, então, o discurso da adaptação.
- Identificamos tensões e contradições dentro do grupo, enquanto movimento coletivo, um conjunto díspar de atores, cujas mudanças de posição ao longo do processo, implícitas em seu discurso, sugerem uma ordem inerentemente conflituosa da vida socializados;
- Com a marca identitária da sociedade “secreta” negociam seus artefatos culturais nos contextos local e global, representando a periferia, e mais particularmente, a zona, no panorama cultural contemporâneo;
- As relações entre segredo e violência, nesse contexto, podem representar uma máscara que oculta as “formas sutis de violência” a que a periferia está exposta.
- O esquema mental construído socioculturalmente se revela no discurso de pichadores/as e grafiteiros/as;

- Essa memória discursiva motiva o segredo por trás da máscara social, que lhes confere uma certa autonomia e uma identidade que os “proteja” do ambiente externo, mas que ao mesmo tempo lhes permita uma colocação no contexto cultural contemporâneo;
- Na prática discursiva de ambos os gêneros, vislumbramos uma representação, mas sobretudo, uma construção e significação das identidades que esses/as jovens assumem, nesse espaço de sociabilidade, cuja instauração depende deles/as.
- Subjacente a essa prática, vislumbra-se uma realidade que se constitui como um processo tenso e contraditório, o que reitera a noção de heterogeneidade constitutiva da juventude, e dos seus contextos, discursos e práticas.
- Assim, também a cultura de rua se apresenta como um *locus* de síntese em que se manifestam todas essas contradições, como espaço de conflito e disputa entre distintos projetos juvenis que anseiam por uma hegemonia na sociedade.
- Esbarrando em delimitações estruturais, que se tornam flexibilizáveis pela posicionalidade desses/as jovens, na reinvenção de possibilidades de ação na esfera pública, abrem frestas na sociedade e na cultura, e buscam “inscrever”, nelas, seu nome/*tag*, a partir de um discurso que propõe, além de muitas outras coisas, a movência das fronteiras de tais delimitações.
- A sociedade “secreta” - espaço híbrido de lazer, sociabilidade, rivalidade, liderança, subordinação, política e pertencimento –, portanto, significa para pichadores/as e grafiteiros/as um *locus* identitário que lhes permite, paradoxalmente, uma visibilidade anônima, já que, na periferia, essa projeção não se faz possível.

Fechando a cortina da sociedade “secreta”, consideramos que a principal contribuição desta pesquisa foi prover um outro ângulo da análise sociológica, para o universo da cultura de rua, historicamente associado, em debates anteriores, apenas à violência e à criminalidade. Consideramos que as contradições e mestiçagens na constituição da juventude, particularmente no contexto contemporâneo, não autorizariam uma leitura *one way* dessas práticas juvenis.

Isso porque a cultura se apresenta como síntese social, resultante de lutas, negociações e acomodações, propostas por sujeitos, historicamente situados, em contextos marcados tanto por determinações, quanto por resistência, ressignificação e produção cultural e política.

Como optamos pela vertente crítica da análise de discurso, naturalmente, nos esforçamos para que a versão “final”, desta tese, suscitasse reflexões outras acerca do

contexto da cultura de rua, mas, sobretudo, trouxesse uma contribuição efetiva na mudança do olhar social na direção do campo e dos sujeitos investigados por nós. Desejamos, sem a pretensão de “neutralidade” que as vozes desses/as jovens tivessem a visibilidade que eles/as almejam.

A complexidade do objeto e do campo escolhido não nos permitiu contribuições ambiciosas, embora consideremos que nossas metas investigativas foram cumpridas.

Não fecharemos, em definitivo, a cortina da sociedade “secreta”. Deixaremos abertas muitas frestas para outras investidas que desejem estabelecer um debate com a versão que, nesta tese, construímos e apresentamos.

Ainda haverá muitos “segredos” a desvendar...

## REFERÊNCIAS

ABRAMO, Helena W. **Cenas juvenis**. São Paulo: Página Aberta, 1994.

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar**: textos em história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

\_\_\_\_\_. **Manual de história oral**. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

ALBUQUERQUE JR., Durval. **As dobras do dizer**: da impossibilidade da história oral. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Texto ainda não editado. 2007.

ALEXANDER, Jeffrey. ¿Sociología cultural o sociología de la cultura? Hacia um programa fuerte. In: **Sociologia cultural**: formas de classificação em lãs sociedades complejas. Antropos, 2000. (Autores textos y temas; Ciências Sociales; 23) (p. 31-36)

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de estado. Trad. Walter José Evangelista e Maria Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

ARCE, J. M. Valenzuela. **Vida de barro duro**: cultura popular juvenil e grafite. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

ARCHARD, Pierre et al. **Papel da memória**. Trad. José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.

AUTHIER-REVUZ, Jaqueline. **Palavras incertas**: as não-coincidências do dizer. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 1988.

BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1999.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de NIKOLAI LESKOV. In: \_\_\_\_\_. **Obras Escolhidas**. Magia e técnica, arte e política. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERREMAN, Gerald. “Por detrás de muitas máscaras”. In: GUIMARÃES, Alba Zaluar (org.). **Desvendando as máscaras sociais**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila e outros. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BHASKAR, R. **The possibility of Naturalism**. A philosophical critique of the contemporary Human Sciences. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1989.

BOLETA. (Org.). **Ttsss... a grande arte da pixação em são paulo, brazil**. São Paulo: Editora do Bispo, 2005.

BORELLI, Sílvia; ROCHA, Rose. Juventudes, midiaticizações e nomadismos: a cidade como arena. **Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo, v. 5, n. 13, p. 27-40, jul. 2008.

BOURDIEU, Pierre. Gosto de classe e estilos de vida. In: **Pierre Bourdieu**. São Paulo: Ática, 1983.

BRANDÃO, M<sup>a</sup> Helena N. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

BRASIL. **A lei da natureza: lei de crimes ambientais/ Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais renováveis**. Brasília: IBAMA, 1998.

CALAZANS, Flávio. Arte na rua. **Mundo cultural. 30 abril 2003**. Disponível em: <<http://www.mundocultural.com.br>>. Acesso em: 26 out. 2005.

CALDAS, Alberto. Transcrição em história oral. **NEHO-HISTÓRIA: Revista do Núcleo de Estudos em História Oral**. São Paulo, n° 1, USP/FFLCH/DH, Novembro, 1999, p. 71-79.

CAMPBELL, Colin. **A ética romântica e o espírito do consumismo moderno**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. V. 1: A era da informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

\_\_\_\_\_. **O poder da identidade** (volume II). 5 ed. Trad. Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e terra, 1999b.

\_\_\_\_\_. **Internet e sociedade em rede**. In: MORAES, Dênis de (org.) Por uma Outra Comunicação, Rio de Janeiro, Record, 2003.

CASTRO, Leticia de. Da rua para casa. **Folha de S. Paulo**, 28 de fevereiro de 2010. (Cotidiano). Disponível em: <http://www.pitoresco.com/espelho/twitter/graffiti/coleciona.htm> Acesso em: 15 abr. 2010.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:1. artes de fazer**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHAUÍ, Marilena de Sousa. **O que é ideologia?** 2 ed. rev. e ampl. São Paulo: Brasiliense, 2001. (Coleção Primeiros Passos)

CHOULIARAKY, Lillie; FAIRCLOUGH, Norman. **Discourse in late modernity**. Rethinking critical discourse analysis. Edimburgo: Edingburgh University Press, 1999.

CONTIER, Arnaldo. O rap brasileiro e os Racionais MC's. **Simpósio Internacional do adolescente**. Ano 1, maio de 2005. Disponível em: [http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000082005000100010&script=sci\\_arttext](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000082005000100010&script=sci_arttext). Acesso em: 16 jul. 2010.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Trad. Estela Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gille. Em que se pode reconhecer o estruturalismo? In: CHÂTELET, F. (Org.). **História da Filosofia**; idéias, doutrinas. V. 8: O Século XX. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.

DUARTE, Angelina. “**Se essa rua fosse minha, eu mandava grafitar!!!**”: a construção discursiva do grafite de muro em Campina Grande – PB. 2006. 202 f. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Ciências da Sociedade). Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2006.

EAGLETON, Terry. **Ideologia**: uma introdução. Trad. Luís Carlos Borges e Silvana Vieira. São Paulo: Unesp, Boitempo, 1997.

\_\_\_\_\_. **Teoria da literatura**: uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo, Martins fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Depois da teoria**: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

EISENSTADT, S. N. **De geração a geração**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John. **Os estabelecidos e os outsiders**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2000.

ESTRELLA, Charbelly. A visualidade de São Paulo e o vocabulário popular do graffiti – a poética dos Gêmeos. In: RIBEIRO, Binho et al. **O graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil**: estáticas e estilos. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Núcleo Interdisciplinar do Imaginário e Memória. Laboratório de Estudos do Imaginário, 2006 (Coleção imaginário)

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001.

FERREIRA, Aurélio B. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2 ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2 ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1988.

FERREIRA, Lucas. **O traçado das redes**: etnografia dos grafiteiros e a sociabilidade na metrópole. São Carlos, UFSCAR, 2006 dissertação de mestrado. 121 f.

FISCHER, Rosa B. **Adolescência em discurso**: mídia e produção de subjetividade. Porto Alegre: UFRGS, 1998. TESE (Doutorado em Educação) Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1996.

FOOTE WHITE, William. “Treinando a observação participante”. In: GUIMARÃES, Alba Zaluar (org.). **Desvendando as máscaras sociais**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.

\_\_\_\_\_. **Sociedade de esquina**: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Trad. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.

FORTUNA, Carlos; SILVA, Augusto Santos. A cidade do lado da cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). **A Globalização e as ciências sociais**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.

FREIRE FILHO, João. Das subculturas às pós-subculturas juvenis: música, estilo e ativismo político. **Contemporânea**. Universidade Federal da Bahia, 2005. vol. 3, No 1, p. 143-172.

FREITAS, Vladimir Passos de; FREITAS, Gilberto Passos. **Crimes contra a natureza**: (de acordo com a lei 9.605/98). 7 ed. atual. E ampl. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2001.

FRIDMAN, Luis Carlos. **Vertigens pós-modernas**. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2000.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Consumidores e cidadãos**. Trad. Maurício Santana Dias e Javier Rapp. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

\_\_\_\_\_. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa PezzaCintrão, Ana Regina Lessa. 2 ed. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 1998. – Ensaio latino-americanos 1.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1978.

GIDDENS, Anthony. **A constituição da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GITAHY, Celso. **O que é grafitti?** São Paulo: Brasiliense 1999.

GLUCKMAN, Max. “Análise de uma situação social na Zululândia moderna”. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (org.). **Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos**. São Paulo: Global, 1987.

GOLDEMBERG, Mírian. **A arte de pesquisar**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

GOFFMAN, Erving. **A representação de eu na vida cotidiana**. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

\_\_\_\_\_. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Trad. Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. 4 ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GRAMSCI, Antônio. **Concepção dialética da história**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 9 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

\_\_\_\_\_. **A Gramsci reader**: selected writings 1916-1935. Edited by David Forgacs. London: Lawrence and Wishart, 1988.

GRUPPI, Luciano. **O conceito de hegemonia em Gramsci**. Trad. Nelson Coutinho. 2 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

HALL, Stuart; LUMLEY, Bob; MCLENNAN, Gregor. Política e Ideologia: Gramsci. In: CENTRE for Contemporary Cultural Studies da Universidade de Birmingham (org.) **Da ideologia**. Trad. Rita Lima. Rio de Janeiro: ZAHAR Editores, 1983.

\_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

\_\_\_\_\_. Quem precisa de Identidade. In **Identidade e diferença**. SILVA, Tomaz Tadeu (org.), Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

\_\_\_\_\_. Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite. In: **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. LivSovik (org.). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p. 101-123.

HALLIDAY, Michael. **An introduction to functional grammar**. London: Hodder Arnold, 1985.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo: Loyola, 1992.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip hop invadem a cena**. Rio de JANEIRO: Editora da UFRJ, 2000.

IANNI, Otávio. **A era do globalismo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

\_\_\_\_\_. **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

JOACHIM, Sébastien. **Notas sobre a epistemologia da cultura**. Campina Grande: CNPQ/Fapesq, 2005.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia - Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.

KRISTEVA, Julia. Word, dialogue and novel. In: MOI, T. (ed.) **The Kristeva reader**. Oxford: BasilBlackwell, 1986. p. 34-61.

LACLAU, Ernest; MOUFFE, Chantal. **Hegemonía y estrategia socialista: hacia una radicalización de la democracia**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2004.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metaphors we live by**. Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1980.

LEACH, Edmund. **Cultura e comunicação: a lógica pela qual os símbolos estão ligados, uma introdução ao uso da análise estruturalista em antropologia social**. Tradução. Carlos Roberto Oliveira. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

LE BRETON, David. **Passions du risque**. Paris: ÉditionsMétailié, 2000.

LEFEBVRE, Henri. **Espaço e política**. Trad. Margarida Maria de Andrade e Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

LEMOS, André. **Cibercultura**: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2002.

LYOTARD, Jean-François. **Moralidades Pós-modernas**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP. : Papirus, 1996 (Col. Travessia do Século).

MAGNANI, José Guilherme C. Etnografia urbana. In: FORTUNA, Carlos; PROENÇA, Rogério. **Plural de cidades**: novos léxicos urbanos. Coimbra: G. C. Gráfica de Coimbra Ltda, 2009. p. 101-111.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1998.

\_\_\_\_\_. Perspectivas tribais ou mudança do paradigma social. **Revista Famecos**: mídia, cultura e tecnologia. Nº 23, abr, 2004. p. 23-29.

\_\_\_\_\_. El hombre vuelve a la tribo. **Revista de cultura**. Buenos Aires: Clarín, 29 de janeiro 2005. p. 12-13.

MAGRO, Viviane. **Meninas no graffiti**: educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas. Tese de doutorado em Educação. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2003.

MALINOWSKI, Bronislaw. (1998 [1922]), **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1998. Coleção Os pensadores.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Trad. FredaIndursky. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1989.

MALDONADO, Simone. Breve incursão pela sociologia do segredo. In **Política e Trabalho**, nº 15, setembro de 1999. João Pessoa, UFPb, p. 217- 220.  
Disponível em: [www.geocities.com/ptreview/15-maldonado.html](http://www.geocities.com/ptreview/15-maldonado.html). Acesso em: 30 ago. 2003.

MANNHEIM, Karl. **Diagnóstico de nosso tempo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1961.

\_\_\_\_\_. Funções das gerações novas. In: PEREIRA, L.; FORACCHI, M. M. **Educação e Sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976, p. 91-97.

MARX, Karl. **O 18 brumário e cartas a Kugelmann**. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

\_\_\_\_\_. **O Capital**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

MARX, Karl. **Contribuições à Crítica da Economia Política**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983b.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. A mudança na percepção da juventude: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre os jovens. In: BORELLI, Sílvia; FREIRE FILHO, João(org). **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: Educ, 2008.

\_\_\_\_\_ ; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã** (Feurbach). Trad. J. Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Hucitec, 1998.

MEKSENAS, Paulo. **Pesquisa social e ação pedagógica**: conceitos, métodos e práticas. São Paulo: Loyola, 2002.

MEIHY, José C. **Manual de História Oral**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

MINAYO, M<sup>a</sup>. Cecília; SANCHES, Odécio. Quantitativo-qualitativo: oposição ou complementaridade? **Cadernos de saúde pública**. Rio de Janeiro, ENSP/FIOCRUZ, 1993. v.9. n.3.

MINAYO, M<sup>a</sup>. Cecília. **Pesquisa social**: teoria método e criatividade. 16<sup>a</sup> ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

MIRA, M<sup>a</sup>. Celeste. **O leitor e a banca de revista**. São Paulo: Olho D'água, 2001.

MIRANDA, Ana Paula. **Segredos e mentiras, confidências e confissões**: reflexões sobre a representação do antropólogo como inquisidor. Rio de Janeiro: Comum, 2001.v.6 - n° 17 - p. 91 a 110. Disponível em: <http://www.facha.edu.br/publicacoes/comum/comum17/pdf/segredos.pdf>. Acesso em: 25 out.2009.

MOCELLIM, Allan. Internet e Identidade: um estudo sobre o website Orkut. **EmTese: Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**. Vol. 3 n. 2 (2), janeiro-julho/2007, p. 100-121. Disponível em: <http://www.journal.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/13477/12360>. Acesso em: 02 ago. 2010.

MORAES, Evaristo de. (Org.). **Georg Simmel**: sociologia. São Paulo: Ática, 1983.

NOVAES, Regina. Nada será como antes: notícias das juventudes sul-americanas. **Relatório 2007 do observatório da cidadania**, p. 99 – 107. N° 11. Rio de Janeiro: IBASE, 2007.

ORLANDI, Eni. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 5 ed. Campinas, SP: Pontes, 2003.

PAIS, J. Machado. A construção sociológica da juventude – alguns contributos. **Análise Social**, 1990. vol. XXV (105-106). p.139-165.

\_\_\_\_\_. **Culturas Juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.

\_\_\_\_\_; BLASS, Leila (orgs.) **Tribos Urbanas**: Produção Artística e Identidades. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2004.

\_\_\_\_\_. **O poder das máscaras**: ocultações e revelações. Comunicação apresentada na sessão especial “Pesquisa acadêmica, vida cotidiana e juventude: desafios sociológicos”. 3<sup>a</sup> Reunião Anual da ANPED, Caxambu, 7 a 10 de Outubro de 2007.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso**: uma crítica a afirmação do óbvio. Campinas:

Editora da Unicamp, 1988.

PENACHIN, Deborah Lopes. Signos subversivos: das significações do grafite e pichação. In: **CONGRESSO ANUAL DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO**. Belo Horizonte, 2003. (mimeografado)

PEREIRA, Alexandre B. As marcas da cidade: a dinâmica da pichação em São Paulo. **Lua Nova**. São Paulo, 2010. p. 143-162.

PEREIRA, Camila; CORREA, Rafael. O poder nas mãos dos bandidos. **Revista Veja**. São Paulo, Editora Abril, ano 39, n. 28, p.44, jul. 2006.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: Algumas reflexões sobre a ética na história oral. In: **Projeto História**. São Paulo (15): Editora da PUC, abr. 1997, p. 13-49.

PRISTON, Angela. **Cosmopolitismos periféricos**: Ensaio sobre a modernidade, pós-modernidade e estudos culturais na América Latina. Recife, Bagaço, 2002.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. **Por uma lingüística crítica**: linguagem, identidade e a questão ética. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

RESENDE, Viviane; RAMALHO, Viviane. **Análise de Discurso Crítica**. São Paulo: Contexto, 2006.

RESENDE, Viviane. **Análise de discurso crítica e realismo crítico**: implicações interdisciplinares. Campinas, SP: Pontes Editores, 2009.

REZENDE, Cláudia. **Os significados da amizade**: duas visões de pessoa e sociedade. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2002.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SANTOS, Boaventura. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 1995.

\_\_\_\_\_. **Reconhecer para libertar**: os caminhos do cosmopolitanismo multicultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

\_\_\_\_\_. **A crítica da razão indolente**: contra o desperdício da experiência. 6 ed. São Paulo: Cortez, 2007. (Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática; v. 1).

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 3 ed. São Paulo: Hucitec, 1996.

\_\_\_\_\_. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SILVA, Maria A. M.; MENEZES, Marilda A. Migrantes temporários: fim dos narradores? In: FERREIRA, Marieta M.; AMADO, Janaína (orgs.). **Usos e abusos da história oral**. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005, pp. 139-148.

SILVA, Denise Elena Garcia; VIEIRA, Josênia. Antunes. (org.). **Análise do discurso: percursos teóricos e metodológicos**. Brasília: UNB. Oficina editorial do Instituto de Letras; Editora Plano, 2002.

SIMMEL, Georg. **Sociologia**. Evaristo de Moraes Filho (org.) São Paulo: Ática, 1983.

\_\_\_\_\_. **O segredo**. Trad. Simone Maldonado. In Política e Trabalho, nº 15, João Pessoa, UFPb, 1999, p. 221. ([www.geocities.com/ptpreview/15-simmel.html](http://www.geocities.com/ptpreview/15-simmel.html) - acessado em 30 de abril de 2005)

\_\_\_\_\_. **Questões fundamentais da Sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SOARES, Luiz Eduardo. Juventude e Violência no Brasil contemporâneo. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo. **Juventude e Sociedade: trabalho, educação, cultura e participação**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

\_\_\_\_\_. Depoimento. In: **Ônibus 174**. Documentário dirigido por José Padilha. Duração: 117 minutos. Distribuição: Rio Filmes. Brasil, 2002.

SOUZA, David da C. Aguiar de. Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento – síntese. **XIII Congresso Brasileiro de Sociologia**. Recife: UFPE, 2007.

SPIVAK, Gayatri. Subaltern studies: deconstructing historiography". In GUHA, R. **Subaltern Studies IV**. Delhi: OUP, 1985.

\_\_\_\_\_. Can the Subaltern Speak? In: WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura (ed.). **Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: a reader**. New York, Harvester/Wheatsheaf: 1994. p.66-111.

\_\_\_\_\_. **A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present**. Cambridge/London: Harvard University Press, 1999.

SPOSITO, Marília P. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. **Tempo Social**; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2), 1993. P. 161-178.

STONER, James A.; FREEMAN, Edward. **Administração**. 5 ed. Rio de Janeiro: PHB, 1992.

THOMPSON, Edward P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1981.

\_\_\_\_\_. As Peculiaridades dos Ingleses e outros artigos. In: NEGRO, Antonio Luigi e SILVA, Sergio (orgs.). **As Peculiaridades dos Ingleses e outros artigos**. Campinas: Unicamp, 2001a.

\_\_\_\_\_. Modos de Dominação e Revolução na Inglaterra. In NEGRO, Antonio Luigi e SILVA, Sergio (orgs.). **As Peculiaridades dos Ingleses e outros artigos**. Campinas: Unicamp, 2001b.

\_\_\_\_\_. Desencanto ou apostasia? In: THOMPSON, Edward. **Os românticos: a Inglaterra na era revolucionária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001c. p. 49-101.

THOMPSON, John. B. **Ideologia e cultura moderna: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. 6 ed., Petrópolis: Vozes, 2002.

THIOLLENT, Michel. **Crítica Metodológica, Investigação Social e Enquete Operária**. São Paulo: Polis, 1982.

TINHO. Artistas da geração hip hop: diferentes estilos e linguagens. In: RIBEIRO, Binho et al. **O graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil: estáticas e estilos**. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Núcleo Interdisciplinar do Imaginário e Memória. Laboratório de Estudos do Imaginário, 2006 (Coleção imaginário)

TÓFOLI, Daniela. Grafite deixa o gueto, seduz a classe média e vira moda. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 23 jun. 2007. Caderno 5. Seção Cotidiano.

TURNER, Victor. **O processo ritual**. Trad. Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

VAN DIJK, Teun. (comp. **El discurso como interacción social**. Barcelona: Gedisa Editorial, 1999.

VAN GENNEP. **Os ritos de passagem**. Petrópolis: Vozes, 1978.

VELLUTO, Luciele. **Grafite é contracultura**. Disponível em <<http://outrolado.sites.uol.com.br/grafite.htm>>. Acesso em: 12 abr. 2006.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

\_\_\_\_\_. **Manifesto de Hermano Vianna** (um pouco antigo mas ainda atual). 2007. Disponível em: <http://www.iteia.org.br/manifesto-de-hermano-vianna-um-pouco-antigo-mas-ainda-atual>. Acesso em: 18 set. 2010.

VILAS, Juliana. Conheça a história do graffiti. **Revista Comportamento**, São Paulo, maio, 2004. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/istoé/1807/comportamento>>. Acesso em: 17 ago. 2005.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

\_\_\_\_\_. Com vistas a uma sociologia da cultura. In: **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. (p. 9-31)

WHITAKER, Dulce. C. A.; VELÔSO, Thelma. M. G. (Org.). **Oralidade e Subjetividade: os meandros infinitos da memória**. Campina Grande: EDUEP, 2005.

WODAK, Ruth. **Language, Power and Ideology: Studies in Political Discourse**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1989.

\_\_\_\_\_. De qué trata el análisis crítico del discurso (ADC). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos. In: R. Wodak & M. Meyer (orgs.). **Métodos de análisis crítico del discurso**. Barcelona: Gedisa, 2003.

[www.twitter.com/TudoNossoH2W](http://www.twitter.com/TudoNossoH2W)

[http://www.orkut.com.br/Main#Profile.aspx?](http://www.orkut.com.br/Main#Profile.aspx?origin=is&uid=4689529564380136895)

[origin=is&uid=4689529564380136895\)](http://www.orkut.com.br/Main#Profile.aspx?origin=is&uid=4689529564380136895)

<http://www.bdae.org.br/dspace/bitstream/123456789/1592/1/tese.pdf>

<http://www.orkut.com.br/Main#Home.aspx?tab=m0>

<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=10162845907402648153>

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

<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=10162845907402648153>

<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=16692791000543478951>

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

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

<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=4164057>

[http://www.orkut.com.br/Main#](http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=33287433)

[AlbumList?uid=17148832619877509493&rl=mo](http://www.orkut.com.br/Main#AlbumList?uid=17148832619877509493&rl=mo)

<http://www.webcine.com.br/filmessc/cidakane.htm>

<http://www.letras.com.br/rzo/pirituba-parte-ii>

<http://www.cufa.org.br>

<http://nh2crepresenta.blogspot.com/2007>

[http://maycirilobrazil.spaces.live.com/blog/cns!80610C9AE0EA91E8!718.entry\)](http://maycirilobrazil.spaces.live.com/blog/cns!80610C9AE0EA91E8!718.entry)

<http://www.fotolog.com.br/opz>

<http://www.uzscrew.hpg.com.br/acrew.html>

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

<http://www.articulacaohiphop.blogspot.com>

## ANEXOS

### LISTA DE ANEXOS

ANEXO A – Registro das *tags* de pichadores/as e grafiteiros/as (DUARTE, 2006)

ANEXO B – Registro das siglas dos grupos a que se vinculam os/as pichadores/as e grafiteiros/as, com as respectivas traduções e referências espaciais (DUARTE, 2006)

ANEXO C – Registro dos grupos de pichadores/as e grafiteiros/as por zona em Campina Grande (DUARTE 2006)

ANEXO D – Mapa urbano de Campina Grande, com a localização das *crews* por zona (DUARTE 2006)

ANEXO E – Informativo sobre o Núcleo *Hip Hop* Campina

ANEXO F – Modelo de ficha/ cadastro do NH2C

ANEXO G – Desenhos produzidos por ZECA, durante a narrativa de sua história de vida.

**ANEXO A** – Registro das *tags* de pichadores/as e grafiteiros/as<sup>60</sup>. (DUARTE, 2006)

1. ALEN<sup>61</sup> – LPE<sup>62</sup>.
2. AMARELO – LBP.
3. ANGEL - LBP.
4. ANJO - ????
5. ANÔNIMO – LPE.
6. APOCALIPSE – OPZ.
7. BABILÔNIA – LBP.
8. BAGA<sup>63</sup> – LPE.
9. BANDIDO – PLS.
10. BIZKIP – LBP.
11. BOGA – PZL.
12. BOMBA – PPZ.
13. BONECO – NPN.
14. BORRADO – GPZ.
15. BOZO – PZO.
16. BRIGÃO – PSA - ZL.
17. BRISA – MUS \*.<sup>64</sup>
18. BROWN – UZS.
19. BUBA – PPZ.
20. CABEÇA – GPZ.
21. CANABIS – OPZ.
22. CAOS – LPE.
23. CARECA – GPZ.
24. CEGO – NPA.
25. CHINA – PPZ.
26. CHITCHO – PLL.
27. CHOOSE – TFJ.
28. COBA – LPE.
29. COBRA - ????
30. CRASH – OPZ.
31. CREW<sup>66</sup> – UZS.
32. CUPIM – LPE.
33. DEVIL – PLA.
34. DOPADO – LPE.
35. ET. – PPZ.
36. EUFORIA – PAB.
37. EVIL – LBP.

---

60 Os cognomes foram registrados exatamente como se encontram escritos, mesmo quando há erros de ortografia. Todos eles foram pesquisados na cidade de Campina Grande/PB, no período da coleta de dados.

61 Cognome (tag / nick) do grafiteiro.

62 Grupo do qual o grafiteiro faz parte.

63 Nome dado à piola do cigarro de maconha.

64 Os itens em que aparece um asterisco referem-se à ocorrência de um cognome feminino, embora só tenhamos a certeza de que foi produzido por mulher a *tag* INSANA. São eles: 16. BRISA, 54. INSANA, 61. LUA, 74. NINA e 99. ROSE.

65 Os itens em que aparecem interrogações (???) referem-se aos cognomes junto dos quais não foi explicitado, pelos grafiteiros, o grupo a que estão ligados. São eles: 04. ANJO, 28. COBRA, 39. FOX, 45. GAROTO, 51. GOOFY, 52. GORPO, 55 GUSTAVO, 57. IMPERA, 60. JATO, 68. MAGÃO, 89. PICASSO, 93. PIVETE, 111. SANSÃO, 113. SEDA, 120. SONO LOKO e 127. SVO.

66 CREW é uma palavra que corresponde a GRUPO DE GRAFITEIROS.

38. FEDELHO – LPE.
39. FERROZ – PSC.
40. FDL – LPE.
41. FOX - ????
42. FRED – MZL.
43. FUK – DPI.
44. FURÃO – PPZ.
45. GAGO – OPZ.
46. GATO – OPM.
47. GAROTO - ????
48. GASPER – LBA.
49. GHOST – LPE.
50. GLITE – PLS.
51. GOOFY - ????
52. GORPO – (não está vinculado a nenhum grupo, segundo informação dele próprio).
53. GRAXA – BML.
54. GURI - DPI.
55. GUSTAVO (GUGA) – (não está vinculado a nenhum grupo, segundo informação dele próprio).
56. HITS – OPZ.
57. HULK – PPZ.
58. IMPERA - ????
59. INSANA – MMP \*.
60. JAPA – PPZ.
61. JATO - ????
62. KANXA – PSA.
63. KILLER – LBP.
64. LEOPARDO – PPA.
65. LOBO – PZO.
66. LORO - ????
67. LOUCO – PSC.
68. LUA – MUS \*.
69. MÁFIA – MZL.
70. MAGÃO - ????
71. MAGO – MFP – LPA.
72. MALA – PMC.
73. MALZIN – LPA.
74. MAUSE – PZL.
75. MORCEGO – PPZ. – TJG.
76. MULEQUE – GPZ.
77. NANICO – PCO.
78. NARC – OPZ.
79. NARCOSE – MP – ZS.
80. NEON – PNI.
81. NINA – MUS \*.
82. NOTURNO – OPZ.
83. OVNI – LPE.
84. PAGÃO – OPZ.
85. PÂNICO – TJG –LPE.
86. PANTERA – PZL.

87. PENETRA – PPZ.
88. PERFORMANCE – GPZ.
89. PERIGO – OPZ.
90. PESADELO – PMC.
91. PICASSO - ????
92. PILANTRA – PPZ.
93. PIRADO – PPZ.
94. PIRATA – PPZ.
95. PIVETE - ????
96. PORCO – PC.
97. POUND – OPC.
98. PRETO – LPA - TJG.
99. PSICOPATA – PPZ.
100. RATO – OPZ.
101. RAPA – TFJ – ZL.
102. RAQUER – UZS.
103. RAULDARK – LBP.
104. RISO – PPZ.
105. RED – PSC.
106. ROSE – OPC \*.
107. SABOTAGE – PLS – MPL.
108. SADIO – PNI.
109. SAGAZ – UZS.
110. SAGAT – LPA.
111. SANTO – OPZ.
112. SANI – OPC – ZS.
113. SANSÃO - ????
114. SAPO – OPZ.
115. SEDA<sup>67</sup> - ????
116. SETE – OPZ.
117. SLAP – OPZ.
118. SMOK – UZS.
119. SNARK – PPZ.
120. SOMBRA – LPE.
121. SOMBRIO – LPE – TJG.
122. SONO LOKO - ????
123. STAR – PSA.
124. STEVE – RPM.
125. STIK – LPA.
126. STIMPS – LPE.
127. STIVE – PZO.
128. SURF – PSC.
129. SVO – LPE.
130. TACO – LPA.
131. TERROR – PPZ.
132. TICO E TECO – LPA.
133. TECO – GPZ.
134. TOURO – GPZ.

---

67 Referência ao nome do papel usado para confeccionar o cigarro de maconha.

135. VANDALO – TFJ.
136. VENENO – LBP.
137. VIRUS – PPZ.
138. ZASP – OPC.
139. ZECA – UZS.
140. ZERF – PMC.
141. ZERO – PMC.
142. ZEZÃO – OPC.
143. ZOI – PPZ.
144. ZORRO – PPZ.
145. ZUCO – DPI.
146. ZUMBI – UZS.

**ANEXO B** – Registro das siglas dos grupos a que se vinculam os grafiteiros, com as respectivas traduções e referências espaciais.

1. **PPZ** – PICHADORES PSICOPATAS DO ZEPA.<sup>68</sup> (ZONA LESTE)
2. **OPZ**<sup>69</sup> – ORGANIZAÇÃO DOS PICHADORES DO ZEPA. (ZONA LESTE)
3. **GPZ** – GAROTOS PICHADORES DO ZEPA.(ZONA LESTE)
4. **UZS** – UNIÃO DA ZONA SUL. (ZONA SUL)
5. **LPE** – LOUCOS PICHADORES ESCALADORES. (ZONAS SUL E NORTE)
6. **MUS** – MENINAS USUÁRIAS DE SPRAY. (TODA A CIDADE)
7. **MMS** – MENINAS MACONHEIRAS STYLE. (TODA A CIDADE)
8. **MMP**<sup>70</sup> – MENINAS MACONHEIRAS PICHADORAS. (TODA A CIDADE)
9. **DPI** – DEMÔNIOS PICHADORES INDEPENDENTES. (ZONAS SUL E LESTE)
10. **PZL** – PICHADORES DA ZONA LESTE. (ZONA LESTE) – *EXTINTO*.
11. **RPM** – ROQUEIROS PICHADORES DAS MALVINAS. (ZONA OESTE)
12. **PZO** – PICHADORES DA ZONA OESTE. (ZONA OESTE)
13. **TJG** – TORCIDA JOVEM DO GALO. (TODA A CIDADE)
14. **TFJ** – TORCIDA FACÇÃO JOVEM. (TODA A CIDADE)
15. **PLA** – PICHADORES LOUCOS DE ATITUDE. (TODA A CIDADE)
16. **PMC** – PICHADORES MACONHEIROS DO CATOLÉ. (ZONA SUL)

---

<sup>68</sup> A palavra ZEPA corresponde a uma redução do nome do bairro JOSÉ PINHEIRO, em Campina Grande.

<sup>69</sup> Segundo informação oral do grafiteiro CAOS, em reunião do dia 23/01/06, o grupo OPZ é o maior da cidade, tendo chegado a conter quase cem grafiteiros.

<sup>70</sup> MMP e MMS são o mesmo grupo. (informação oral obtida em reunião do dia 23/01/06)

17. **PLS** – PICHADORES LOUCOS SKATISTAS. (ZONA SUL)
18. **NPN** – NOIADOS PICHADORES NOTURNOS. (TODA A CIDADE)
19. **PLL** – PICHADORES LOUCOS LARGADOS. (ZONAS NORTE E SUL)
20. **PAB** – PICHADORES DO ALTO BRANCO. (ZONANORTE)
21. **MZL** – MÁFIA ZONA LESTE. (ZONA LESTE)
22. **OPM** – ORGANIZAÇÃO DOS PICHADORES MACONHEIROS. (ZONA LESTE)
23. **OPM** – ORGANIZAÇÃO DOS PICHADORES DAS MALVINAS. (ZONAOESTE)
24. **PPA** – PICHADORES PSICOPATAS DAS ALTURAS. (TODA A CIDADE)
25. **PSC** – PICHADORES SKATISTAS DO CATOLÉ. (ZONA LESTE)
26. **PNI** – PICHADORES NOTURNOS DA INVASÃO – TAMBOR/ZONA SUL)
27. **MP-ZS** – MAIORAIS PICHADORES (ZONA SUL)
28. **PC** – PICHADORES DO CATOLÉ (ZONA SUL)
29. **OPC** – ORGANIZAÇÃO DOS PICHADORES DO CENTENÁRIO. (ZONA OESTE)
30. **CQ** – COMBÃO DA QUEIMAÇÃO (CENTENÁRIO /ZONA OESTE)
31. **CQ** – COMANDO QUARENTA. (ZONA SUL)
32. **MPQ** – MACONHEIROS PICHADORES DO QUARENTA. (ZONA SUL)
33. **LPQ** – LOUCOS PICHADORES DO QUARENTA. (ZONA SUL)
34. **PCC** – PRIMEIRO COMANDO DO CATOLÉ. (ZONA SUL)
35. **PLO** – PICHADORES LOUCOS DA OESTE. (ZONA OESTE)

36. **GMO** – GALERINHA MAIS OU MENOS. CATOLÉ (ZONA SUL)

37. **PCO** – PRIMEIRO COMANDO ???

38. **LBP** (ZONA SUL)<sup>71</sup> - ???

39. **PSA-ZL** - ???

40. **NPA** - ???

41. **BMC** - ???

---

71 Não foi possível identificar, nos itens de 37 a 41, a tradução das siglas, nem a zona do onde se originam tais grupos, exceto o item 37.

**ANEXO C** – Registro dos grupos de grafiteiros por zona em Campina Grande (DUARTE 2006)

**ZONA NORTE - 03 GRUPOS: LPE, PLL, PAB.**

**ZONA SUL-16 GRUPOS:UZS, LPE, DPI, PLS, PLL, MP/ZS, PCC, PC, GMO, PMC, PSC, PNI, LPQ, MPQ, CQ, LBP.**

**ZONA LESTE - 07 GRUPOS: PPZ, OPZ, GPZ, PZL, MZL, OPM, DPI.**

**ZONA OESTE - 06 GRUPOS: RPM, PZO, PLO, CQ, OPC, OPM.**

**TODA A CIDADE - 07 GRUPOS: **MUS, MMS (MMP), TJG, TFJ, PLA, NPN, PPA.****

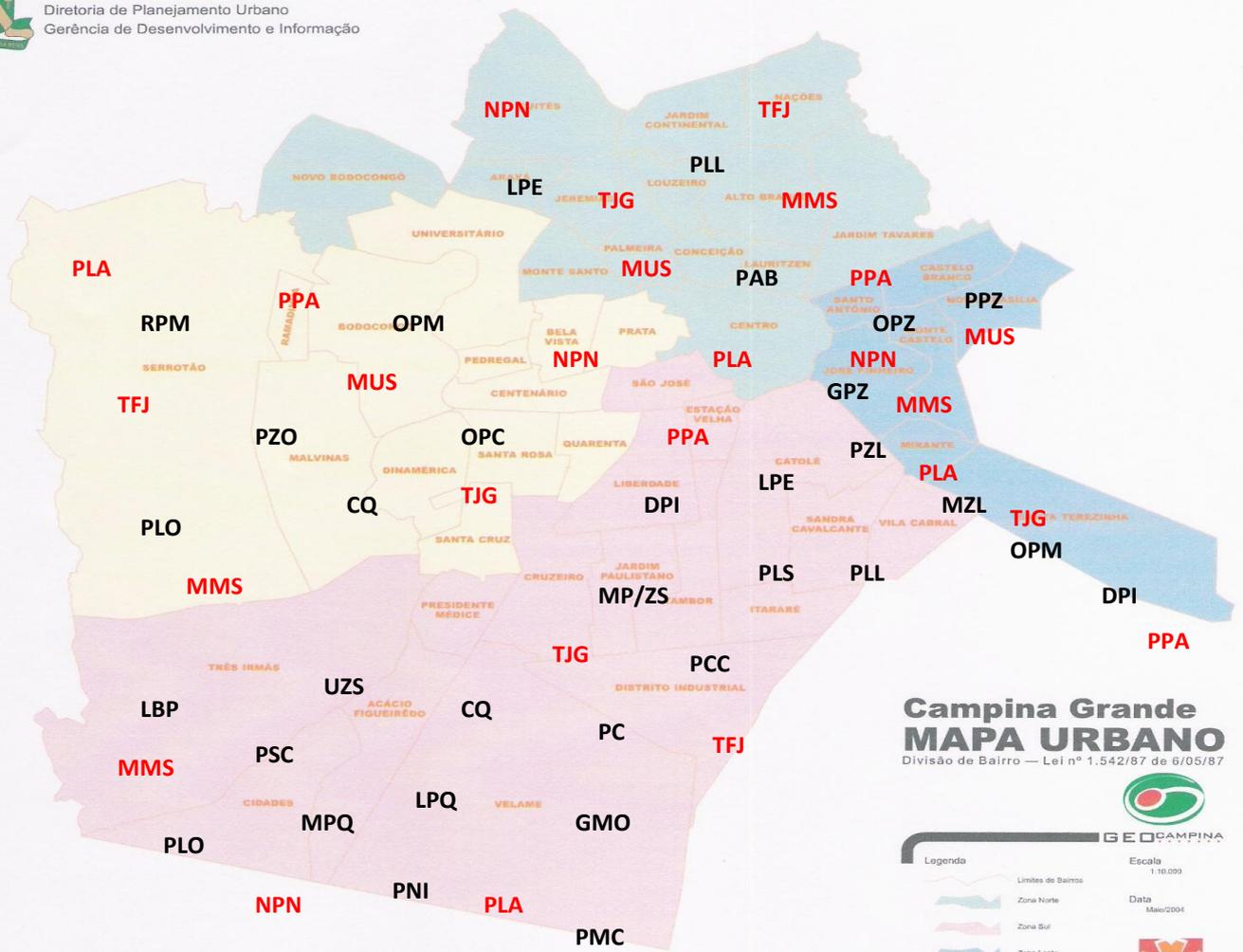
**GRUPOS QUE SE REPETEM EM MAIS DE UMA ZONA: **LPE** (zonas norte e sul),**PLL** (zonas norte e sul), **DPI** (zonas sul e leste), **OPM** (zonas leste e oeste).**

**TOTAL - 35 GRUPOS.**

ANEXO D – Mapa urbano de Campina Grande (DUARTE 2006)



PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINA GRANDE  
SECRETARIA DE PLANEJAMENTO  
Diretoria de Planejamento Urbano  
Gerência de Desenvolvimento e Informação



**Campina Grande**  
**MAPA URBANO**  
Divisão de Bairro — Lei nº 1.542/87 de 6/05/87

**GEOCAMPINA**

Legenda

- Limites de Bairros
- Zona Norte
- Zona Sul
- Zona Leste
- Zona Oeste

Escala: 1:10.000  
Data: Maio/2004

## ANEXO E – Informativo sobre o Núcleo *Hip Hop* Campina - NH2C

### NÚCLEO HIP HOP CAMPINA (NH2C)

#### O HIP HOP

O HIP HOP oferece aos jovens que estão à margem da sociedade uma alternativa de vida. Eles encontram neste Movimento uma alternativa de lazer que prega a PAZ. As mensagens positivas do HIP HOP procuram afastar da criminalidade os jovens que convivem com uma taxa de desemprego de mais de 50% para as pessoas de sua idade. “O movimento foi criado com a intenção de tirar o Jovem das drogas, das brigas de gangue e centralizar a energia que seria para a violência, para a criação artística”, explica a professora da USP que preparou uma tese de mestrado sobre HIP HOP, Elaine Andrade. O Grito da Periferia mostra como essa cultura de pessoas que normalmente sofrem discriminação econômica e racial tem como mensagem maior a PAZ, uma visão positiva que se contrapõe à violência e ao uso de drogas. Para a socióloga Helena Abramo, O HIP HOP é a expressão cultural de jovens pertencentes à classe sociais e étnicas discriminadas e excluídas em diversos países do mundo.

A cultura HIP HOP é formada pelos seguintes elementos: O RAP, o GRAFFITI e o BREAK. RAP – rhythmandpoetry, ou seja, ritmo e poesia, que é a expressão musical-verbal da cultura. O GRAFFITI – representa a Arte Plástica, expressa pôr desenhos coloridos feitos pôr GRAFITEIROS, nas ruas das cidades espalhadas pelo mundo. BREAK -representa a dança. A expressão corporal.

Os três elementos juntos compõem a CULTURA HIP HOP. Que muitos dizem que é a “CNN da periferia”, ou seja, que o HIP HOP seria a única forma da periferia e dos guetos expressarem suas dificuldades e necessidades.

A expressão HIP HOP, entretanto, havia sido criada um pouco antes, pôr volta de 1968 também pôr AfrikaBambaataa, “HIP” em inglês, significa quadril. E “HOP”, pular. Literalmente, a expressão gíria “HIP HOP” exprime um incentivo à dança e à diversão, algo como “agitar os quadris”. Porém, sua significação ultrapassa essa limitação literal, sugerindo o desvencilhamento, pôr alguns momentos, da complexidade da realidade social, e a criação e conquista de nova realidade, Objetivo que só poderá ser realizado com a conscientização e mobilização dos indivíduos envolvidos.

Essa cultura surge como uma forma de resistência através da arte, passando a interferir na realidade política da periferia, e tendo como compromisso maior sua comunidade local. Trata-se de um conjunto de princípios ideológicos, cujo valor a ser alcançado é a PAZ. Em suma, HIP HOP é uma proposta alternativa de vida, fruto de processos (e conflitos) étnicos, políticos, econômicos, sociais e culturais. DJs, grafiteiros, B-boys e MCs são mensageiros dessa cultura que tem parâmetros mundial.

### NÚCLEO HIP HOP CAMPINA

O Núcleo Hip Hop Campina surgiu em março de 2007 com o objetivo de reunir militantes da cultura Hip Hop. Começou com 12 pessoas e hoje conta com 78 membros

cadastrados que realizam reuniões semanais a fim de traçar estratégias sociais e culturais que tragam benéficos para as pessoas mais carentes de educação, conhecimento e diversão.

O Núcleo Hip Hop Campina, como entidade sócio-cultural tem como finalidade:

- I – Difundir a cultura nas suas mais diversas formas de expressão, enfatizando a importância da cultura na sociedade;
- II – Propiciar à população carente meios de inserção social através da formação cultural;
- III – Divulgar a cultura através das mais variadas formas de expressão artística: música, cinema, artes plásticas, teatro, entre outras;
- IV – Estimular o debate da sociedade sobre a cultura e a solidariedade entre os diversos segmentos sociais;
- V – Planejar ações integradas com outras entidades que tenham finalidades semelhantes à do Núcleo Hip Hop Campina;
- VI – Incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais;
- VII – Democratizar o acesso aos bens de cultura;
- VIII - Valorizar a diversidade étnica e regional, enfatizando o repúdio a qualquer tipo de preconceito;
- IX – Defender e valorizar o patrimônio cultural brasileiro;
- X – Garantir o direito de toda pessoa a ter acesso às fontes de cultura, usando todos os mecanismos legais para fazer valer o direito à cultura como direito de todos;

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

**ANEXO F – MODELO DE FICHA/CADASTRO DOS MEMBROS DO NH2C****Núcleo HIP HOP Campina****Ficha pessoal**

Nome: \_\_\_\_\_

Apelido: \_\_\_\_\_ Elemento: \_\_\_\_\_

Telefone: \_\_\_\_\_ Ocupação: \_\_\_\_\_

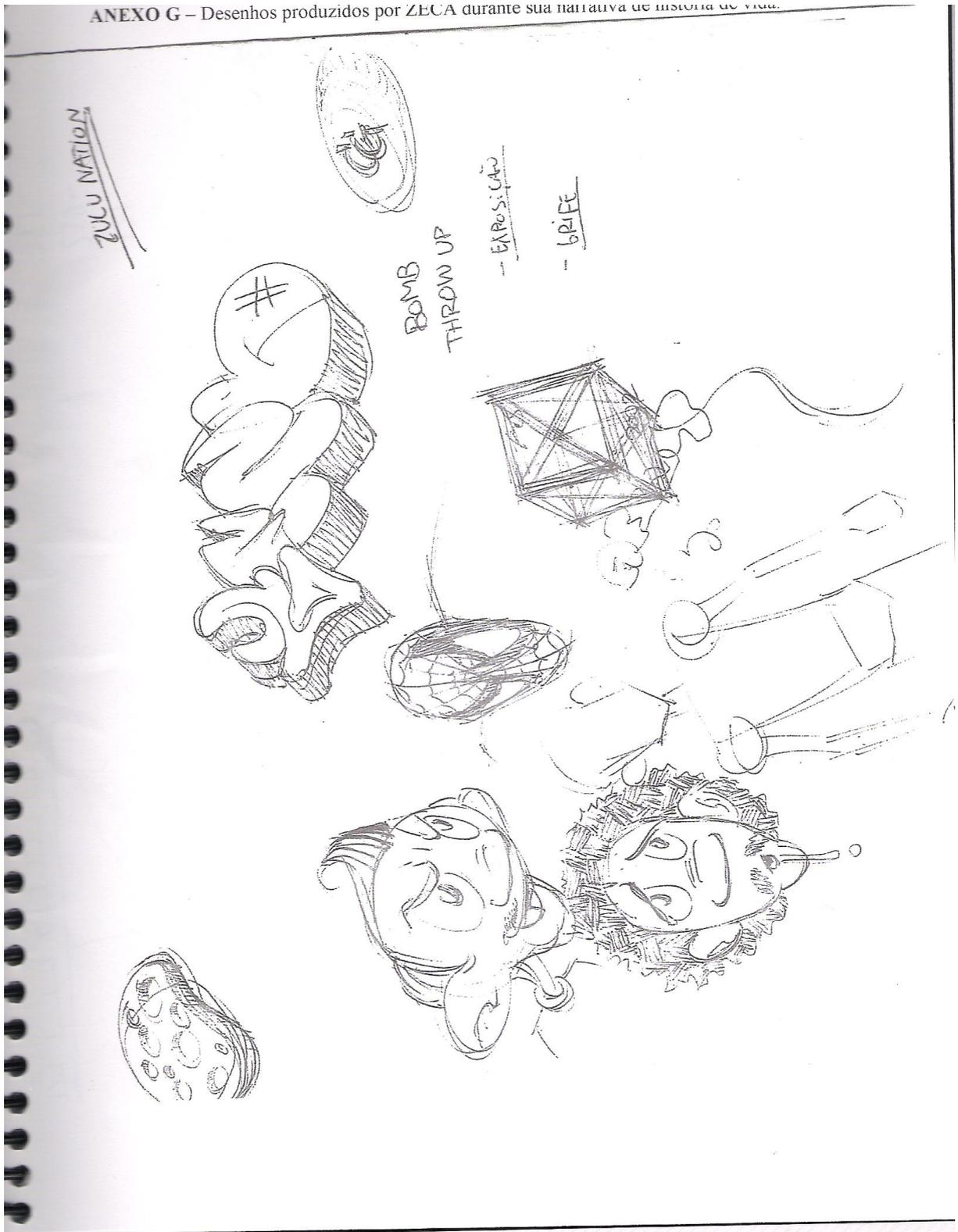
Data de nascimento: \_\_\_\_\_ RG: \_\_\_\_\_

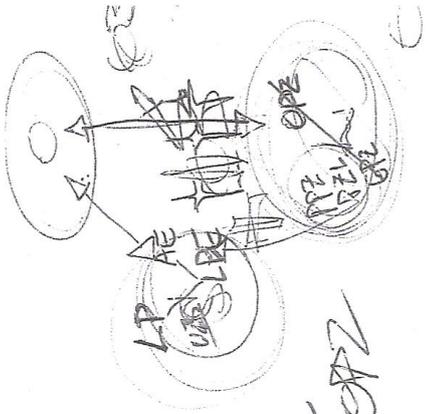
Endereço: \_\_\_\_\_

E-mail: \_\_\_\_\_

Orkut: \_\_\_\_\_

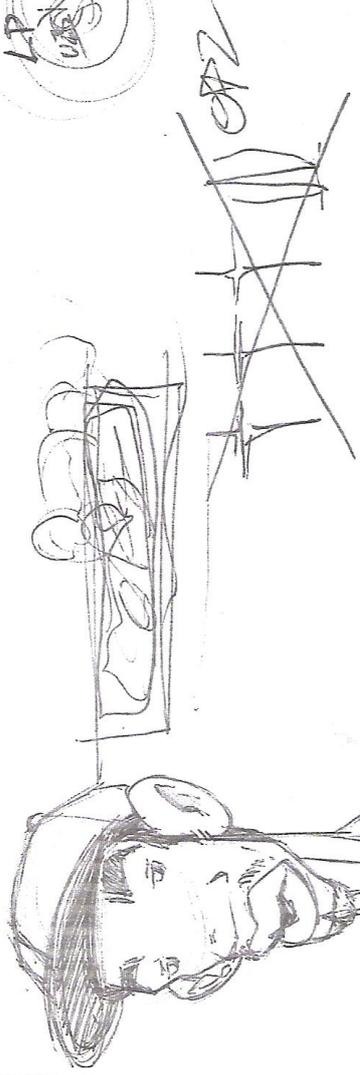
ANEXO G – Desenhos produzidos por ZECA durante sua narrativa de história de vida.





~~WDR~~  
 2002  
 2001  
 2000  
 1999

FDL  
 LP  
 AE  
 S  
 D  
 E  
 P  
 Z  
 C



2002  
 2001  
 2000  
 1999



1ST  
 2ND  
 3RD

G-R