

Ruídos na Cidade Pichações na Cidade de Londrina - Aproximações...

Noises in the City Graffittis in the City of Londrina - Approaches...

João Batista Martins y Irineu Jun Yabushita

Universidade Estadual de Londrina (Brasil)

jbmartin@sercomtel.com.br jun@sercomtel.com.br

Resumen

Esta investigação faz uma reflexão sobre a pichação, entendendo-a como uma prática social que permite aos cidadãos atribuírem novos sentidos para os espaços urbanos. Os pichadores, quando deixam suas assinaturas – “tags” – nos muros da cidade, transformam o espaço público em espaço privado, para em seguida, transformá-los em público, agora modificados. Fizemos uma análise de marcas deixadas por dois grupos de pichadores no centro da cidade de Londrina – Brasil. Observamos que estas marcas dialogam entre si, estabelecendo uma rede de sentidos. A cidade se transforma em um suporte onde as pessoas (em grupos ou individualmente) exercitam a construção de suas identidades através do estabelecimento das diferenças (nas disputas entre grupos e/ou pessoas pelos espaços) ou na superação das disputas (aglutinando-se para realizar pichações). Os pichadores, ao inscreverem suas “tags” no universo urbano, modificam a identidade da cidade, reconfigurando sua paisagem.

Palabras clave: Pichação; Identidade; Cidade; Subjetividades; Londrina (BR)

Abstract

This inquiry is a reflection on the graffiti, understanding it as one social practice that allows the citizens attribute new senses for the urban spaces. The graffitiers, when leaving yours signatures – “tags” – in the walls of the city, transforms the public space into private space, for after, transforms them into public, now modified. We made an analysis of marks left for two groups of graffitiers in the center of the city of Londrina – Brazil. We observe that these marks interact with each other, establishing a net of senses. The city is transformed into a support where the people (in groups or individually) exercise the construction of yours identities through the establishment of the differences (within the dispute between groups and/or individual for the public) or in the overcoming of disputes (“by adding to the existing graffittis”). The graffitiers, when inscribing yours “tags” in the urban universe, modifies the identity of the city, reconfiguring its landscape.

Keywords: Graffiti; Identity; City; Subjectivities; Londrina (BR)

Trastevere

a cidade é moderna
dizia o cego a seu filho
os olhos cheios de terra
o bonde fora dos trilhos
a aventura começa
no coração dos navios

pensava o filho calado
pensava o filho ouvindo
que a cidade é moderna
pensava o filho sorrindo
e era surdo era mudo
mas que falava e ouvia
a cidade é moderna
dizia o cego a seu filho

Milton Nascimento e Ronaldo Bastos Minas (1977)

Introdução

Ah! a cidade... Que coisa é esta que se desdobra sobre nossos olhares cotidianamente? A urbe... o urbano... No dicionário de Antônio Houaiss (2004: 2456) encontramos a seguinte definição da palavra urbanidade: “conjunto de formalidades e procedimentos que demonstram boas maneiras e respeito entre os cidadãos; afabilidade, civilidade, cortesia”. Será que esta caracterização subsidia nossas práticas sociais, aquelas que desenvolvemos dentro da/na cidade? É comum encontrarmos em nosso caminho o discurso do caos social. Viver na/a cidade está cada vez mais difícil! Tal dificuldade estaria vinculada a experiência da modernidade?

Marshall Berman (1982), caracteriza a Modernidade como um conjunto de experiências –“de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades da vida”– compartilhado por todos atualmente. Para ele, ser moderno implica viver num ambiente onde é ofertado, ao mesmo tempo, tanto as possibilidades de transformação e de autotransformação, como a ameaça de destruição de tudo o que sabemos e o que somos. Tal experiência é decorrente da anulação das fronteiras: regionais, raciais, de classe, nacionalidade etc., o que nos sugere uma unidade da espécie humana. Porém, essa unidade traz, em si mesma, uma realidade paradoxal, na medida em que nela nos “diluímos” (Berman, 1982: 15).

Para ele, a vida moderna e seus desdobramentos têm sido alimentados por muitas fontes: grandes descobertas das ciências físicas, com a mudança da nossa imagem no universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu habitat ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano; sistemas de comunicação de massa, dinâmicos em seu desenvolvimento, que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades; Estados nacionais cada vez mais poderosos, burocraticamente estruturados e geridos, que lutam com obstinação para expandir seu poder; movimentos sociais de massas e de nações, desafiando seus governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre suas vidas; enfim, dirigindo e manipulando todas as pessoas e instituições, um mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permanente expansão. No século XX, os processos sociais que dão vida a esse turbilhão, mantendo-o num perpétuo estado de vir-a-ser, vêm a chamar-se “modernização”. (Berman, 1982: 16)

A experiência da convivência na cidade também foi influenciada por esse paradoxo da modernidade uma vez que o lugar de conviver tem sido marcado pela violência, pela insegurança das praças. O ir

e vir dos cidadãos têm sido marcados pela pressa (lembramos aqui do *Sinal Fechado* de Chico Buarque e Paulinho da Viola). Para alguns, a cidade perdeu seu sentido... será? Ou à cidade foram atribuídos novos sentidos?

Aproximando-nos da Cidade

“A cidade é moderna, dizia o cego a seu filho”, fala a música cantada por Milton Nascimento. Afinal, como é a cidade? Moderna, antiga, velha, nova? O que ela nos fala? A vontade de estudarmos a cidade partiu da idéia de que este “amontoado de gente” se organiza em torno de alguns sentidos e significados, e que, sendo assim, é passível de nos falar sobre algo: sobre as pessoas, sobre si mesma, etc., ou seja, a cidade é/está repleta de sentidos e significados e, nós, estamos com ela (ou nela) produzindo e reproduzindo esses sentidos.

O fato urbano, segundo Michel de Certeau (1990: 172) é transformado no “conceito” de cidade quando se pode pensar, concomitantemente, a cidade sob uma visão perspectiva e sob uma visão prospectiva –ou seja, historicamente– o que caracteriza uma dupla projeção do nosso “olhar” –num passado opaco e num futuro incerto.

Para Certeau (1990), a cidade instaurada pelo discurso urbanístico é definida pela possibilidade de uma trílice operação:

- “1. a produção de um espaço próprio: a organização racional deve portanto recalcar todas as poluições físicas, mentais ou políticas que a comprometeriam;
2. estabelecer um não-tempo ou um sistema sincrônico, para substituir as resistências inapreensíveis e teimosas das tradições: estratégias científicas unívocas, possibilitadas pela redução niveladora de todos os dados, devem substituir as táticas dos usuários que astuciosamente jogam com as “ocasiões” e que, por esses acontecimentos-armadilhas, lapsos da visibilidade, reintroduzem por toda a parte as opacidades da história;
3. enfim, a criação de um sujeito universal e anônimo que é a própria cidade: como a seu modelo político, o Estado de Hobbes, pode-se atribuir-lhe pouco a pouco todas as funções e predicados até então disseminados e atribuídos a múltiplos sujeitos reais, grupos, associações, indivíduos. ‘A cidade’, à maneira de um nome próprio, oferece assim, a capacidade de conceber e construir espaço a partir de um número finito de propriedades estáveis, isoláveis e articuladas sobre a outra.”
(Certeau, 1990: 173)

Em seguida, Certeau nos diz que a cidade se organiza por operações especulativas e classificatórias, onde se combinam gestão e eliminação. Isto significa dizer que o planejamento de uma cidade é marcado por questões econômicas e políticas (Certeau, 1990: 173).

Nesse sentido, Michel Foucault (1979) ressalta que a fixação espacial, como uma forma econômica e política, expressa grandes estratégias da geopolítica até as pequenas táticas do hábitat, da arquitetura institucional, passando pelas implantações econômicas-políticas. De acordo em ele:

“[...] no final do século XVIII, a arquitetura começa a se especializar ao se articular com os problemas da população, da saúde, do urbanismo. Outrora, a arte de construir respondia, sobretudo, à necessidade de manifestar o poder, a divindade, a força. O palácio e a igreja constituíam as grandes formas, às quais é preciso acrescentar as fortalezas; manifestava-se a força, manifestava-se o soberano, manifestava-se Deus. A arquitetura durante muito tempo se desenvolveu em torno dessas exigências. Ora, no final do século XVIII novos problemas aparecem: trata-se de utilizar a organização do espaço para alcançar os objetivos econômico-políticos. (...) a casa, até o século XVIII [é] um espaço indiferenciado. Existem peças: nelas se dorme, se come, se recebe, pouco importa. Depois, pouco a pouco, o espaço se especifica e torna-se funcional.” (Foucault, 1979: 211-213)

Foucault exemplifica suas idéias citando a edificação das cidades operárias construídas entre anos 1830 e 1870. Segundo ele, a fixação da família operária expressava a prescrição de um tipo de moralidade, através da determinação de seu espaço de vida: suas casas tinham apenas uma peça que servia de cozinha e sala de jantar, quarto dos pais (que é o lugar da procriação) e o quarto das crianças. De uma certa forma, o planejamento urbano da cidade nos remete para intervenções sanitárias, sociais e espaciais.

Para Certeau (1990):

“[...] a organização funcionalista, privilegiando o progresso (o tempo), faz esquecer a sua condição de possibilidade, o próprio espaço, que passa a ser o não pensado de uma tecnologia científica e política. Assim funciona a Cidade-conceito, lugar de transformações e apropriações, objeto de intervenções mas sujeito sem cessar enriquecido com novos atributos: ela é ao mesmo tempo a maquinaria e o herói da modernidade.” (Certeau, 1990: 174)

Assim, o autor afirma:

“[...] temos que constatar que se, no discurso, a cidade serve de baliza ou marco totalizador e quase mítico para as estratégias sócio-econômicas e políticas, a vida urbana deixa sempre mais remontar àquilo que o projeto urbanístico dela excluía. A linguagem do poder “se urbaniza”, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico.” (Certeau, 1990: 174)

Sob essa dimensão, concordamos com Certeau (1990) quando afirma que ao abordarmos as cidades devemos analisar as práticas singulares e plurais que o sistema urbanístico poderá gerar ou suprimir, e que sobreviveriam a seu desaparecimento ou a sua atrofia, colocando a arquitetura de uma cidade numa permanente indagação.

Da “urbanização interna do eu”

Ao nascermos –ou até mesmo antes de nosso nascimento– nós nos inscrevemos no universo social, nós já estamos ali através das falas de nossos pais, irmãos, amigos, somos projetados, nosso quarto já está arrumado, nosso nome já está escolhido. Quando agimos, nossas ações adquirem um significado próprio num sistema de comportamento social e, quando são dirigidas a objetivos específicos, são refratadas através do prisma do ambiente da nossa infância. Nosso contato com o

ambiente físico e social é mediado por outras pessoas, que nos auxiliam em nosso processo de inserção no meio humano (Vygotsky, 1934).

As mediações que ocorrem entre nosso processo de subjetivação e o meio ambiente (físico e social) trazem, em si mesmas, uma dimensão espaço-temporal. Para Carmen G. Pisonero e Enrique A. Aparici (2001), este processo pode ser descrito enquanto um processo de “*urbanização interna do eu*” que se estrutura a partir do predomínio e do controle do espaço.

Segundo esses autores, os grupos humanos, desde que nascem até sua morte, estão imersos em redes culturais, econômicas, políticas e religiosas que sempre e, em todo lugar, possuem dimensões e valores espaço-temporais. Qualquer que seja o valor que uma cultura outorgue ao tempo e ao espaço, ela não deixa de atribuir significados a estrutura espacial e temporal, pois *tempo* e *espaço* são dois conceitos que pertencem aos meios básicos de orientação de nossa tradição social.

Eni P. Orlandi (2004), compreendendo a relação que se estabelece entre o sujeito e a cidade numa dimensão discursiva, enfatiza:

“No território urbano, corpo dos sujeitos e o corpo da cidade formam um, estando o corpo do sujeito atado ao corpo da cidade, de tal modo que o destino de um não se separa do destino do outro. Em suas inúmeras e variadas dimensões: material, cultural, econômica, histórica etc.. O corpo social e o corpo urbano formam um só.”
(Orlandi, 2004: 11)

Para essa autora, a cidade é uma realidade que se impõe com toda sua força. Nada pode ser pensado sem a cidade como pano de fundo. Todas as determinações que definem um espaço, um sujeito, uma vida cruzam-se no espaço da cidade. Sob uma dimensão discursiva, a cidade passa a ser um suporte para estratégias discursivas que nos remetem para troca de significações, de sentidos, e assim, ela tem a possibilidade de nos dizer algo, ela é passível de ser interpretada.

Em uma sociedade como a nossa, o sujeito urbano é o corpo em que o “capital” está investido. Num espaço (habitado) de memória, de subjetividades, a história se formula na noção de “eu” urbano. Esse sujeito, por sua vez, na medida em que está produzindo sentidos na cidade – textualizando sua relação com objetos simbólicos nesse mundo particular do urbano – constrói sua identidade, urbanizando-se.

Da crise urbana à crise dos sentidos

Eduardo Subirats (2001), abordando a relação que se estabelece entre o sujeito e a cidade sob uma perspectiva fenomenológica, nos aponta que o universo urbano, como realidade acabada, vem sendo produzido em função de um movimento que não diz respeito ao processo de humanização. Apesar do homem constituir-se enquanto tal num contexto espaço-temporal, o processo de urbanização não o tem como centro. No processo de ordenamento urbano, o homem vem se submetendo ao poder das especulações imobiliárias, das disputas pelos espaços, da valorização do solo urbano, dos loteamentos que marcam o esquadramento dos espaços. A cidade deixou de ser o local de encontro: o homem aí assumiu o lugar daquele que passa.

Tal fato pode ser retratado através da presença da obra arquitetônica na pintura moderna. Subirats assinala que é freqüente neste tipo de pintura encontrarmos a imagem do homem contemplando a

arquitetura colossal das urbes, contemplando a cidade que se estende a seus pés, ou admirado pelas radiantes obras arquitetônicas que se erguem diante dele.

“Seu ponto de vista é compartilhado com o do artista-arquiteto e, em duas ocasiões, a figura humana é substituída pelo cavalete do pintor como seu representante. Mas (de todo modo/em todos os casos) sua situação é elevada, encontram-se em primeiro plano da composição e de costas. Seus gestos evocam, em um momento, o sentimento de admiração ou de surpresa. Tanto sua localização na perspectiva do quadro como o anonimato que lhe permitem sua posição de costas, torna estas figuras em uma mediação entre nós, quer dizer, os leitores e os espectadores de Metrôpoles e a representação urbana. O mesmo que estes personagens virtuais nos confrontamos com a cidade como espetáculo artístico e especial. Com eles gozamos, admiramos ou refletimos sobre a cidade como realidade visual.” (Subirats, 2000: 92)

O anonimato, o lugar de espectadores, a estetização do espaço urbano, etc. são alguns elementos que podem circunscrever um contexto que possibilita a emergência de uma crise urbana. Crise esta que pode estar localizada nas

“[...] muitas mudanças que se revelam e se expressam (em formas geográficas concretas ou não) à nossa volta, sobretudo nos grandes espaços urbanos em processo de produção, chamam a atenção e nos incitam a pensar que estamos caminhando em direção a algo novo que ainda permanece obscuro, embora avance.” (Freire, 2001: 445)

Quando Ana L. O. Freire afirma que a questão da crise urbana diz respeito à direção para onde as transformações urbanas estão nos levando, a autora nos indica que o problema a se pensar é o da ordem do sentido, isto é, o que se apresenta como aquilo a se pensar está justamente no fato de que muitas de nossas cidades contemporâneas estão nos abrindo um caminho sobre o qual pouco sabemos ou sequer o trilhamos. “O que nos parece nebuloso, assim se encontra porque (ainda) timidamente desenvolvido pelo pensamento” (Freire, 2001: 445). Na perspectiva desta autora, portanto, a crise urbana se caracteriza como o advento de uma nova realidade, embora ainda indefinível, inominável, mas cuja presença se antecipa, como algo para além do visível e da materialidade concreta.

Diante da escuta deste inominável que permeia as interlocuções urbanas, a autora também nos convida a voltarmos para a cidade, para seus espaços, para neles circunscrevermos aonde e como isso se apresenta em formas geográficas concretas ou não. Freire (2001) a esse respeito nos diz que:

“[...] atualmente, as cidades vem passando por uma grande crise; por uma fase crítica fruto da própria perda da urbanidade, tornando-as espaços frágeis, vítimas de agressões da economia, das finanças, das técnicas que evoluem, das práticas da arquitetura e do urbanismo visando o lucro; por que já não se sabe mais qual a natureza da cidade hoje, ou não se tem uma idéia clara do que seja a cidade desde a emergência de uma sociedade que vive em função da produção e do consumo de mercadorias em massa, estas mediando, quase sempre, todas as relações.” (Freire, 2001: 446)

A crise aqui toma uma outra dimensão que diz respeito às práticas sociais, ou seja, ela expressa uma perda no coração da vida urbana, nomeada como a perda da urbanidade. Perda esta que se faz acompanhar por uma progressiva tomada dos espaços urbanos pelo avanço combinado entre capital e técnica. E a questão desta perda da urbanidade, ainda, segundo Freire:

“[...] nos remete a pensar na perda do valor de uso da cidade, um instrumental à disposição do indivíduo na busca (...) da possibilidade de decisão, do direito a diferença (...) a ausência de uma convivência, de relação entre as pessoas, da indiferença para com o outro sinalizam essa perda de urbanidade.” (Freire, 2001: 446)

Esta perda, que se traduz na perda da urbanidade, diz respeito a uma perda na dimensão do sentido, da significação, que repercute na restrição do horizonte de acessos e assim das possibilidades para a vida nas cidades. Mais precisamente se trata de um esvaziamento do sentido da cidade, o que nos leva a perguntar como seria possível a vida numa cidade sem sentido, ou cujo o único sentido possível que se impõe diante desta falta, é aquele que restringe o acesso a cidade e a seus espaços pela mediação do capital, do valor de troca, o que “esvazia o sentido do habitar, pois esvazia o lúdico e toda a poesia (o sentido mais profundo do uso).” (Carlos, 2001: 427).

Para Ana F. A. Carlos (2001), há ainda uma outra dimensão a ser considerada nesta perda, que abrange os

“[...] valores sociais, da perda de referenciais da vida na cidade e, com isso, (...) cria o esvaziamento e o empobrecimento da memória. Por outro lado, a técnica libera-se de todo controle, tornando-se discurso enquanto ‘o saber aplicado tecnicamente’, o que justifica as intervenções e legitima um modo de ler / planejar a cidade. A função econômica da cidade se impõe sobre a idéia do habitar a cidade, de um direito à cidade e, nesse sentido, a casa desaparece diante do alojamento funcional.” (Carlos, 2001: 423)

Diante disto algumas perguntas se colocam: Será que o que temos diante de nós é apenas a possibilidade de uma utopia negativa? A cidade enquanto impossibilidade, como negação da vida abrindo como possibilidade única o seu abandono? Será que é possível nos identificarmos com o que está posto em nossas cidades? É no contexto destes questionamentos que abordamos a questão das “pichações”. Antes porém de discutirmos a relação que se estabelece entre a pichação e a cidade, vejamos alguns elementos que caracterizam esta forma de expressão.

A Cultura do Grafite

Antes de iniciarmos este percurso, cabe um esclarecimento. Ao longo deste trabalho utilizaremos uma distinção entre grafite e pichação. O primeiro está mais relacionado a um trabalho com fins estéticos, enquanto o segundo não tem esta preocupação. O objetivo principal do pichador é deixar sua marca. No entanto, ambas formas de expressão são reconhecidas – apesar da diferença apontada – como pertencentes ao universo do grafite.

Percorrendo este universo na rede Internet, encontramos vários sites que se dedicam à divulgação do grafite. As discussões que circunscrevem este terreno são de várias ordens: se tal manifestação é uma arte? Como se estabelece a relação entre público versus privado, uma vez que tais expressões

se dão no universo público –nas paredes das cidades? Como são experienciadas estas manifestações: como uma sub-cultura da juventude? Uma expressão passageira de uma revolta contra os valores sociais instituídos? Expressam resistências de determinados grupos sociais? Enfim, são várias as possibilidades de interpretação deste fenômeno.

Os responsáveis pelo site *Movimento Hip-hop* informam que o grafite, como forma de arte, se espalhou por todo o mundo, tornando impossível rastreá-lo no sentido histórico. Eles indicam que nas principais fontes de informação acerca deste tipo de expressão têm-se forte influência latina, afinal os maiores artistas do gênero são de países como Porto Rico, Colômbia, Bolívia e Costa Rica.

Eles dizem também que a arte do grafite –enquanto uma rica cultura– ou "spraycanart" –arte da lata de spray– é um elemento¹ menos valorizado no contexto do hip-hop, já que, ao contrário de muitos MC's (norte-americanos) que se tornaram milionários graças às habilidades na rima, "os grafiteiros trabalham apenas por amor e são marginalizados até hoje, tendo que se manter na clandestinidade para evitar problemas com a lei." (Movimento Hip-Hop, 2006).

A informações contidas no site apontam uma diferença fundamental entre "grafite" e "pichação". Enquanto o grafite é visto como uma arte de desenhar (em muros, vielas, paredes, trens, etc.) a pichação é entendida como o ato de escrever em um muro por vandalismo, com o intuito único e exclusivo de depredar o patrimônio público.

O grafite, além de se relacionar com o hip-hop, também se vincula ao universo do *skate* uma vez que ambas as atividades são consideradas "da rua", de tal forma que quase todas as pessoas que gostam de praticar *skate* também fazem grafites. Nos grafites é possível ver e notar a influência do *skate* e do hip-hop.

De uma certa forma, indica o site, o grafite vem ganhando espaço e se estruturando enquanto um mercado de trabalho uma vez que há certos empresários que investem na arte de grafite, contratando estes profissionais para pintarem suas fachadas, suas vitrines. No entanto, alerta o site, "a arte do grafite está sendo divulgada quase que somente pelo meio underground contando apenas com uma divulgação ou outra pelas rádios, fanzines e a divulgação pelo movimento hip-hop e skate, que também lutam por um lugar ao sol na mídia." (Movimento Hip-Hop, 2006).

Já no site *Mundo Grafitti*, além de encontrarmos algumas informações sobre o universo do grafite, também é disponibilizado uma série de gírias que são utilizadas pelos que se inscrevem nesse meio. Dentre as gírias, destacamos:

"Writter – Graffiteiro ou pichador que marca por toda a cidade.
libope – Fama de um grafiteiro.
Marcar – Fazer sua arte.
Quemar – Marcar por cima de outra marcação.
Tá Osso – É difícil.
Tá Fóssil – É mais rabo ainda.
Maloqueiro – Vagabundo, mão leve.
Embaçar – Ficar com medo.
171 – Lábua.

¹ Segundo José M. Pais (2000, p. 175) "o hip-hop se caracteriza por um conjunto de realidades muito distintas, sendo elas: a música *rap* com os seus *mc's* e *dj's*, o *break dance* e, por fim, a expressão plástica desta cultura, o *graffiti*".

Gambé – Polícia.
Os Home – Polícia.
Curió – Vacilão.
Comédia – Um cara mt (sic) doido, um cara style.” (Mundo Grafitti, 2005)

No site *Os Tegueiros* encontramos uma pequena história do grafite. Inicialmente, os responsáveis pelo site nos esclarecem a etimologia da palavra grafite:

“A Palavra Graffiti vem do italiano ‘graffiti’ que é plural de graffito. Graffito significa em latim e italiano ‘escritas feitas com carvão’. Grafite vem da palavra ‘graphéin’, que em grego significa escrever; grafite também é o nome que se dá ao material de carbono que compõe o lápis, de onde se conclui que graffiti tem tudo a ver com escrever com carvão.” (Os Tegueiros, 2005)

Em seguida, eles nos falam do grafite enquanto uma prática social que se enraíza nas civilizações mais antiga.

“Graffiti é um termo tão antigo quanto a velha Roma. Os antigos romanos, em sua sociedade, tinham o costume de escrever com carvão nas paredes de suas construções manifestações de protesto, palavras proféticas, ordens comuns e outras formas de divulgação de leis e acontecimentos públicos, como se fossem mensagens em cartazes. Alguns graffiti que foram encontrados em tumbas são datados de 79d.C. . Com isso você vê que não é de hoje que o homem tem necessidade de contestar e se expressar. Se analisarmos em termos mais genéricos ainda, até mesmo as pinturas rupestres, dos homens das cavernas, podem ser consideradas uma forma pré histórica de graffiti.” (Os Tegueiros, 2005)

Quanto à história mais recente deste tipo de manifestação, eles esclarecem:

“[...] no final da década de 60 e início da década de 70 no nosso século, jovens do bairro do Bronx reestabeleceram esta forma de arte, mas desta vez não com carvão e sim com tintas spray, criando um novo diálogo de grafite, colorido e muito mais rico, tanto visualmente quanto no conteúdo de mensagens que eram passadas. Há duas teoria que explicam a origem dos grafiteiros modernos e uma complementa a outra: Há quem diga que o graffiti surgiu do hip hop (...).A outra afirma que o grafite tenha surgido em Nova York e de lá se espalhando pelo mundo. Desde o início os artistas eram chamados de writers (escritores), costumavam escrever seus próprios nomes ou chamar atenção para problemas do governo ou questões sociais da realidade que viviam. Tais desenhos eram feitos, na maioria em trens, porque o verdadeiro interesse do grafiteiro era passar aquela mensagem para o maior numero de pessoas. Outro modo de passar sua mensagem eram os muros das cidades. As teorias se unificam a partir do momento que se aceita que os grafiteiros ou escritores de trens, fossem os mesmos integrantes das gangues dos guetos de Nova York.” (Os Tegueiros, 2005)

Podemos depreender pelas informações disponibilizadas pelos sites que divulgam a prática do grafite, que este universo pode se compreendido como uma sub-cultura juvenil, na medida em que se estruturam a partir de um código lingüístico próprio (com uma forte predominância da língua inglesa), estabelecem um mecanismo de transmissão de informações (fanzines, publicações, etc.), se organizam numa certa hierarquização aceita por aqueles que praticam o grafite.

A “tag” na cidade

Nosso interesse nesta pesquisa foi dirigido para as pichações. Aquelas inscrições que não tem uma intenção estética e, geralmente, expressam o nome de um grupo ou de uma pessoa. Estas manifestações são conhecidas no universo do grafite como “tags”.

Tais expressões dizem respeito à “marcas distintas” deixadas nas paredes, entendidas como assinaturas de um grupo ou de uma pessoa. Geralmente, aquele que desenha um grafite tem uma “tag”, uma assinatura. Diante deste tipo de expressão –muitas vezes solitárias–, alguns questionamentos se estabelecem: quais os motivos que levam alguém a se manifestar através de uma “tag”? A “tag” pode ser considerada uma expressão artística?

Tratando-se de uma prática de um grupo etário específico, José M. Pais (2000), desenvolvendo uma pesquisa junto a grafiteiros portugueses, afirma que, no contexto do grafite não existe uma produção uniformizada de pinturas.

“Efectivamente, o graffiti original do mundo hip hop subdivide-se numa série de tipos de intervenção distintos: a realização avulsa de assinaturas estilizadas, a realização de um nome com letras a cheio, caracterizado por intervenção rápida e utilização de poucas cores, ou a produção de um nome, colocado sobre um fundo elaborado e envolvido numa série de elementos esteticamente enriquecedores, onde habitualmente se emprega grande quantidade de cores.” (Pais, 2000: 176)

Esta notação de Pais nos remete para uma diferença extremamente importante entre “grafite” e “tags”. O primeiro está relacionado com uma expressão mais elaborada, com uma preocupação mais estética, num arranjo de cores mais complexo. Já a “tag” não tem esta característica pois ela é uma produção de um nome. No entanto, no contexto dos grafiteiros, o principal conteúdo, o dado mais freqüente e aquele que encerra em si o objetivo original e constante da atividade de grafitar, é o nome do autor –a “tag”.

Para Pais (2000), a importância do nome está bem evidenciada, pois foi a partir dele que surgiu, nos EUA, a arte grafite. O *writer* (o que escreve/desenha) sempre que age evidenciando a sua presença nas diversas redes de interação existentes, sejam elas de cooperação, conflito ou outras, investe no seu nome. Assim, qualquer prejuízo, lucro ou reestruturação de capital simbólico se verifica relativamente a uma assinatura. Para Pais:

“Podemos assim afirmar que é sobre uma assinatura que assentam os principais procedimentos estratégicos visando a iniciação, construção e consolidação de uma carreira no seio da cultura observada. O que implica uma associação constante entre todas as acções envolvidas na definição do estatuto de cada artista, e o seu próprio nome.” (Pais, 2000: 185).

Os *taggers* podem tanto escolher entre a ação solitária quanto incorporarem-se a algum grupo. Para ser aceito em algum grupo de *taggers*, o jovem aspirante deve ter fama, a qual se obtém mediante a visibilidade de seu nome nas paredes e espaços públicos da cidade. Uma vez que o jovem é aceito em um destes grupos, seu nome deverá ser acompanhado daquele do grupo ao qual pertence. Cabe registrar que, segundo José M. V. Arce (1999), os *taggers* não agridem os grupos menores ou os jovens grafiteiros que não pertencem a nenhum grupo: respeitam os outros –respeito que é demonstrado não riscando seus grafites.

A escolha de uma “tag” está diretamente relacionada com os processos de construção de identidade, pois é uma autodenominação que serve de identificação individual no contexto urbano e no contexto do grupo. A “tag” é um alter ego (Diego, 1997). O grafiteiro Rammellzee diz a este respeito que:

“A primeira coisa a ser feita é eleger uma tag, um nome através do qual será conhecido na comunidade do grafite. Não faça isto rapidamente. Se elege um nome estúpido ele se voltará contra você. (...) Uma tag consta geralmente de 3 a 7 letras, mas podem ser mais ou menos se é realmente necessário. Aqueles com mais de 4 necessitarão de uma versão abreviada de 2 ou 3 no máximo que servirá para grafites rápidos. O importante é ter qualidade e um estilo próprio.” (Giller apud Diego, 1997: 25).

Cabe registrar ainda que os pichadores –aqueles que se expressam através de suas “tags”– utilizam uma linguagem cifrada para escreverem seus nomes, o que impede que os seus discursos sejam compreendidos por quem não participa do circuito grafiteiro. De uma certa forma, este tipo de comunicação também está relacionada aos processos de construção de identidade, tanto individual como grupal, na medida em que circunscrevem o acesso ao universo do grafite.

Da Pesquisa

Esta pesquisa se iniciou de uma maneira muito peculiar. Um de nós estava indo para a universidade e se defrontou com uma cena improvável. Na cabeça de uma estátua, estava –como se fosse um chapéu– colocada uma cueca, e nos meios de seus braços um pedaço de madeira comprido, parecendo uma espada (ver Foto 1). Em seguida, virando uma das ruas, encontrou, no muro de uma casa, uma frase que mais parecia um enigma, que trazia o seguinte conteúdo: “Nem queria” e ao lado “Nem eu” (ver Foto 2). A primeira pergunta que nos veio foi “o que essas manifestações querem dizer?”



Foto 1. Estátua Castelo Branco. Praça Rotary (foto tirada em 28.08.2003)



Foto 2 . Frase: “Nem queria... Nem eu!!!”. Av. Maringá (foto tirada em 30.06.2004)

A partir deste momento nos vimos numa “viagem”, como nos sugere Tomás I. Gracia, “uma viagem em direção ao desconhecido.” (Ibáñez Gracia, 2001: 31). Uma viagem incerta. Uma viagem sem direção!

Quando decidimos registrar as expressões encontradas nos muros da cidade, estabelecemos nosso território –o centro de Londrina (espaço marcado em vermelho na Figura 1)– e uma certa rotina de incursões pelas ruas deste território: quase todo mês passávamos pelos mesmos lugares, verificando se havia novas inscrições. A escolha do centro da cidade se deu por dois motivos: 1) este é o lugar mais “vigiado” da cidade e 2) na medida em que é mais vigiado é o lugar de “maior adrenalina” para os pichadores – ou seja, pichar o centro tem “um quê” de aventura.

Enfim, nos víamos “correndo” atrás de novas imagens. Identificando grupos e/ou pessoas, aproximando marcas, decifrando imagens. Ao longo do tempo, pudemos verificar que as pichações dialogavam entre si e, assim, estabelecemos nosso principal objetivo: analisar as maneiras como este diálogo acontecia, como ele se efetivava.

Ao longo da pesquisa, tivemos oportunidade de encontrar alguns pichadores mas nossos contatos não foram estreitos. Tivemos dois encontros onde discutimos algumas generalidades: motivação para a pichação, diferenças entre pichação e grafite, etc.. Não insistimos nessa aproximação uma vez que a pichação é uma prática do anonimato e considerara ilegal pela legislação brasileira, enfim, tínhamos que as pessoas se sentissem ameaçadas com nossa aproximação.

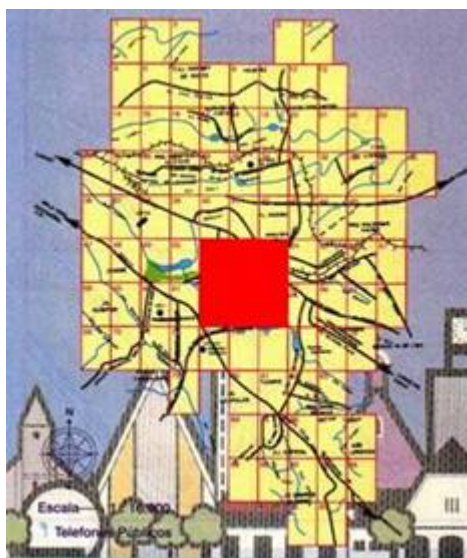


Figura 1. Mapa da cidade de Londrina. Mancha vermelha indica o local onde foram coletadas as pichações

Iniciamos nossos registros no mês de agosto de 2003 e terminamos no mês de fevereiro de 2004. Nas nossas idas e vindas pelas ruas da cidade registramos 47 marcas diferentes no centro da cidade.

Ao dispormos as pichações ao longo das ruas e avenidas no mapa da cidade, algumas características desta prática começaram a serem desveladas. A maioria das marcas foi “depositada” nos cruzamentos entre as ruas. Geralmente estes cruzamentos são de ruas muito movimentadas – onde passam um número muito grande de automóveis e de ônibus (ver Figuras 2 e 3 mais adiante)– o que nos sugere que os pichadores buscam visibilidade.

Em determinados cruzamentos encontramos uma ou mais marcas. Aqui vislumbramos duas possibilidades –uma aliança de grupos ou uma disputa pelo espaço. Vejamos um desses cruzamentos:



Foto 3a. Alianças. Cruzamento Rua Alagoas / Hugo Cabral (foto tirada em 20.08.2003)



Foto 3b. Alianças. Cruzamento Rua Alagoas / Hugo Cabral (foto tirada em 12.10.2003)

Neste cruzamento encontramos o que chamamos de “aliança” entre pichadores. Na Foto 3a que foi tirada em 20.08.2003 temos 4 pichações: Splyft, Qboa, Gui e Atômicos sound + CRD + Zba. Na Foto 3b, tirada do mesmo muro em 12.10.2003, encontramos mais uma pichação além das anteriores: Noturnos + Qboa + Che + Will + Ah Caralho. As fotos nos mostram que não houve um “atravessamento” entre os pichadores ou grupo de pichadores, isto é, as pichações foram respeitadas –como muito bem enfatizou Arce (1999). Além disso, temos a presença de pelo menos duas alianças. Nas marcas “Noturnos + Qboa + Che + Will + Ah Caralho” e “Atômicos sound + CRD + Zba”, o sinal gráfico (+) indica um encontro de um grupo ou uma pessoa com um outro grupo ou outra pessoa no momento da feitura da pichação.

Além das alianças encontramos, também, nos muros da cidade, uma “disputa pelo espaço”. Trata-se de um encontro entre dois grupos: Anônimos e Aliados, ocorrido na Av. João XXIII. Vejamos como isso se deu na Foto 4:



Foto 4. Atravessamento -uma disputa pelo espaço-. Aliados versus Anônimos (foto tirada em 16.02.2004)

Na parte inferior da Foto 4 vemos a assinatura do grupo Aliados e embaixo dela a frase: “o muro é nosso”. Esta pichação foi riscada de preto. Quem riscou foi um grupo chamado Anônimos que deixou, ao lado da assinatura de Aliados, sua marca em amarelo (parte superior da Foto 4). Esta assinatura (de Anônimos), por sua vez, foi atravessada pelo grupo Aliados que deixou novo recado “o muro ainda é nosso”.

Em suma, as Fotos 3a, 3b e 4, nos revelam dois processos bem diferentes: um nos remete para a aliança e a ajuda, outro para a disputa, movimentos que nos remetem para a organização dos grupos envolvidos com a pichação e com uma forma específica de se inscrever neste universo e de se apropriar do espaço urbano.

Outras pichações veiculam mensagens, algumas são facilmente identificadas, outras nos parecem enigmas. É o que podemos verificar nas fotos que se seguem:



Foto 5a. Atitude. Cruzamento Av. JK/Rua Anita Garibaldi (foto tirada 20.08.2003)



Foto 5b. Atitude –mensagem-. Cruzamento Rua Paranaguá/ Rua Goiás (foto tirada 12.10..2003)



Foto 5c. Atitude –mensagem-. Cruzamento Rua Guararapes/Rua Paranaguá (foto tirada 10.02.2004)

As Fotos 5a, 5b, 5c nos revelam a ação de uma pessoa ou grupo cuja mensagem cifrada é endereçada especificamente ao universo do grafite: nós tivemos muita dificuldade de decifrar a palavra Atitude no escrito que se apresentava na pichação. Cabe registrar que não conseguimos decifrar, nem compreender, o que o autor (ou autores) da pichação quis(eram) nos dizer com as mensagens – quando a palavra Atitude é acompanhada pelo desenho de um revólver, seguido pelo sinal de igualdade e cifrão.

Nas Fotos 6, 7 e 8 as mensagens são mais explícitas, aqui temos uma denúncia, uma declaração de amor e uma ameaça:



Foto 6. Frase: "Deus cria a Rota mata". Rua Rio de Janeiro - muro do cemitério (foto tirada em 12.10.2003)



Foto 7. Frase: "Luiza eu te amo! Carlos". Cruzamento Rua Paranaguá/Rua Tupi (foto tirada em 10.02.2004)



Foto 8. Frase: "Rone cuida do pivete da F. Tabajara". Av. JK em frente ao Colégio Vicente Rijo (foto tirada em 20.08.2003)

As Fotos 6, 7 e 8, trazem mensagens muito claras –uma nos denuncia a ação de grupos policiais e a outra é uma declaração de amor. No entanto, a frase escrita na pichação que é mostrada na Foto 8 – “Rone² cuida do pivete da F. Tabajara”– já não nos possibilita compreender seu mote, pois não sabemos em que contexto ela foi escrita.

Ainda no âmbito das incógnitas –ou melhor, da dificuldade de interpretação–algumas pichações nos chamaram atenção. Nelas encontramos as marcas de um grupo acompanhadas pela figura de uma “lua fumando” (Foto 9a, 9b).

² Rone é um batalhão de polícia da cidade de Londrina.



Foto 9a. Noturnos e Lua fumando. Rua Pará -entre Rua Pernambuco e Rua Pref. Hugo Cabral (foto tirada em 12.10.2003)



Foto 9b. Noturnos e Lua fumando. Cruzamento Rua Pará/Av. Higienópolis (foto tirada em 12.10.2003)



Foto 9c. Lua Fumando. Rua Meyer (foto tirada 10.02.2004)



Foto 9d. Lua fumando, cogumelo e inscrição “Cala boca, nos vamu fuma pa caraio”. Travessa Av. João XXIII / Rua José Oitica (foto tirada em 31.03.2004)

Em uma de nossas incursões pela cidade registramos a Fotos 9c, onde a “lua fumando” aparece sozinha. Já na Foto 9d, a “lua fumando” aparece acompanhada de uma inscrição –“Cala boca, nos vamu fuma pa caraio”– e pela figura de um cogumelo. Esta pichação, apesar de ter sido tirada depois das fotos 9a, 9b e 9c, muito nos esclarece sobre elas, o que nos permitiu identificar uma pista e fazer algumas hipóteses.

A Foto 9d nos indica uma vinculação entre “lua fumando” com o universo das drogas, pois na inscrição que a acompanha essa idéia –a do uso de tóxicos– fica muito clara, e também pelo fato de a “lua fumando” estar acompanhada por um cogumelo –que é uma substância alucinógena.

Diante disso, algumas hipóteses podem ser levantadas: 1 – uma vez que esta imagem aparece com frequência junto com as pichações, hipotetizamos que a(s) pessoa(s) presente(s) na feitura da marca, estavam usando drogas; 2 – à medida que a “lua fumando”, também aparece sozinha, como na Foto 9b, sua presença nas paredes da cidade pode indicar “ponto de venda de drogas”; 3 – uma vez que a “lua fumando” aparece acompanhada por uma marca –no caso das Fotos 9a e 9b, com a marca do

grupo Noturnos— pode se tratar de uma demarcação territorial de venda de drogas. Não necessariamente as três hipóteses são verdadeiras, nem excludentes, nem as únicas possíveis.

A questão da construção de identidade

Dentre os grupos que fizeram pichações no centro da cidade dois se destacaram ao longo do período da pesquisa: o grupo Aliados e o grupo Noturnos. Ambos mantiveram uma certa constância em suas manifestações.

As marcas do grupo Aliados

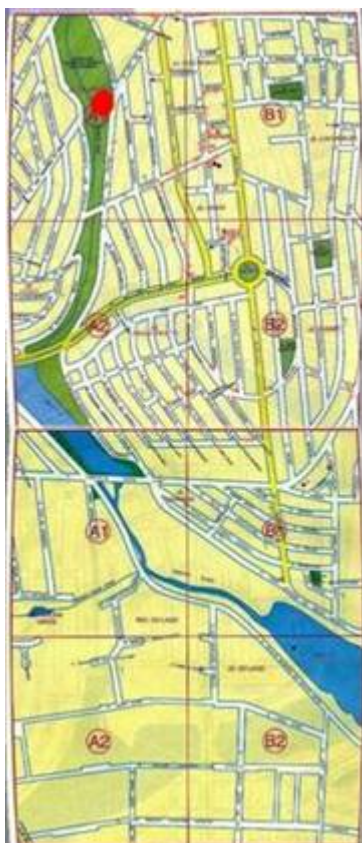


Figura 2. Área onde encontramos maior número de pichações do grupo Aliados (marcadas com a cor laranja)

Ao dispormos as manifestações deste grupo no mapa da região onde a pesquisa foi realizada, verificamos que a maior parte delas se localiza próxima à Avenida Maringá (Figura 2³ – as marcas do grupo estão na cor laranja), no lado oeste da cidade. Analisando as pichações, percebemos que este grupo pratica o skate. Tal hipótese se confirmou pois encontramos a marca do grupo no centro de uma pista de skate localizada nas redondezas da Av. Maringá (círculo vermelho na parte superior da Figura 2).

A disposição das marcas –conforme verificado na Figura 2– nos sugere que o que movimenta os membros do grupo a exercitarem a pichação é o estabelecimento de um território –são muitas as pichações do grupo na região– sugerindo uma espécie de “cordão de isolamento” em torno da pista de skate acima referida. Esta hipótese também pode ser confirmada pois constatamos uma disputa pelo espaço de um “muro” com um outro grupo de pichadores –o grupo Anônimos (como vimos anteriormente através da Foto 4).

As marcas deixadas pelos membros do grupo, por sua vez, tomam várias formas, isto é, cada membro escreve o nome do grupo – Aliados– de uma maneira diferente e, às vezes, deixa seu nome cifrado ao lado da marca (ver, por exemplo, a Foto 10e, que foi realizada por Thi). Apesar de estarem num grupo –o que de uma certa forma sugeriria uma certa homogeneização, principalmente em se tratando de adolescentes⁴– cada membro mantém seu estilo

³ As ruas que estão em amarelo são de grande movimento. Por elas passam grande quantidade de carros e ônibus.

⁴ O processo de construção de identidade, segundo Erik H. Erikson (1968) se dá pelo processo denominado de uniformidade –geralmente exercida dentro de um grupo– o que proporciona ao adolescente segurança e estima pessoal. Ocorre aqui o processo de dupla identificação em massa, onde todos se identificam com cada um, e que explica, pelo menos em parte, o processo grupal do qual ele participa.

próprio, estabelecendo-se uma certa autonomia dos membros com relação ao grupo.

Cabe ressaltar ainda que, ao fazer a pichação, cada membro pode utilizar, além de um estilo próprio, vários materiais (rolinho, giz de cera, spray, etc.) —é o que podemos observar pelas fotos 10a, 10b, 10c, 10d e 10e.

Cabe ressaltar ainda que, ao fazer a pichação, cada membro pode utilizar, além de um estilo próprio, vários materiais (rolinho, giz de cera, spray, etc.) —é o que podemos observar pelas fotos 10a, 10b, 10c, 10d e 10e.



Foto 10a . Aliados -Av. Leste Oeste (foto tirada em 12.10.2003)



Foto 10b. Aliados -Av. JK (foto tirada em 20.09.2003)



Foto 10c. Aliados -Rua Florindo Furlan (tirada em 18.02.2004)



Foto 10d. Aliados -Rua Gregorio Cherbaty (foto tirada em 18.02.2004)



Foto 10e. Aliados -cruzamento Rua Luiz A. Lima e Silva/ Rua Pedro Basso (foto tirada em 30.06.04)



Foto 10f. Aliados -Rua Colina (foto tirada em 18.02.2004).

Pelas informações que podemos depreender da Foto 10f o grupo Aliados existe, pelo menos, desde 2000. Esta é a foto de um muro de um terreno onde uma casa estava sendo construída. A R. Colina fica na Zona Oeste da cidade e não faz parte do território da pesquisa (que foi o centro da cidade). Acreditamos que este muro era um lugar onde os membros do grupo experimentavam grafias – podemos notar que a palavra Aliados foi escrita de várias formas. Cabe ressaltar ainda que, inicialmente, a assinatura indicava o bairro onde o grupo mora, pois ele autodenominava de Aliados-Zona Oeste (conforme lado esquerdo da Foto 10f, embaixo de “ados”).

Como podemos observar pelas fotos, a assinatura de Aliados toma várias formas. Ora por extenso, ora abreviado (geralmente eles usam as letras ALDS) –a escolha da forma, muitas vezes, depende do momento. Por exemplo: na Foto 10c temos uma super redução o que nos sugere que a pessoa que estava pichando teve pressa em terminar o “trabalho” (soubemos, conversando com os vizinhos –alguns dias depois do pichador ter deixado sua marca– que no local fica um guarda noturno tomando conta do “pedaço”). Este tipo de escrita abreviada é muito comum em lugares muito “vigiados”.

Os materiais utilizados para deixarem suas marcas são muito variados: pincel (Fotos 10a, 10e), rolinho (Foto 10c), pincel atômico (Foto 10d), carvão (Foto 10b).

Recentemente (final do ano de 2004), obtivemos uma informação de um membro do grupo que nos indicou que algumas pessoas estavam se apropriando da “marca Aliados”⁵, e, por causa disso, houve uma alteração na forma de grafar o nome do grupo. Revendo nossos arquivos, e a partir de algumas incursões mais recentes pela região em que o grupo atua, pudemos notar uma certa mudança na maneira de escrever do nome do grupo –em sua forma abreviada. Esta informação vem acompanhada de um “atravessamento” (ver Foto 10g), que ocorreu numa assinatura Aliados (escrita em letras de forma minúsculas). Ao lado desse atravessamento outra marca aparece –agora em letras de forma maiúsculas– acompanhada de das palavras “O ORIGINAL” (Foto 10h), o que nos leva a supor que quem fez este atravessamento era um membro do grupo Aliados.

⁵ Segundo nossos entrevistados, esta é uma prática muito comum no universo da pichação – apropriação de nomes que muitas vezes acontece para colocar o grupo em “maus lençóis”. Existe um grupo na Zona Leste da cidade que utiliza este nome para se identificar.

Nas Foto 10h e 10i (obtida em outro lugar) podemos notar uma pequena mudança na grafia abreviada do nome do grupo: o nome do grupo que era grafado como ALDS, passa a ser ALDuS –há uma contração com as letras U e S (ver assinalamento em vermelho nas fotos em questão).



Foto 10g . Aliados -atravessamento Muro Escola Estadual Dr. Gabriel Carneiro Martins (foto tirada em 15.02.2005).



Foto 10h. Aliados - “O original”- Muro Escola Estadual Dr. Gabriel Carneiro Martins (foto tirada em 15.02.2005).



Foto 10i. Aliados -Av. Maringá (foto tirada em 15.02.2005).

Interpretamos esse tipo de manifestação, bem como a disputa pelo estabelecimento de limites territoriais efetivados pelo grupo (conforme vimos anteriormente) como estratégias que o grupo utiliza para assegurar sua identidade –grupala, individual. Um movimento que os membros do grupo executam para resgatar aquilo que lhes caracteriza enquanto grupo –sua marca, sua assinatura.

As marcas do grupo Noturnos

Os membros do grupo que se identificam como Noturnos têm uma maneira muito especial para fazerem suas marcas: geralmente elas não apresentam variações (a não ser quando escrita em formato abreviado) e, ao lado de cada marca aparece os nomes de quem estava na feitura do “pixo”.

Sabemos que é um grupo, pois ao lado da assinatura capturada pela Foto 11a, encontramos a palavra CREW, que significa –no contexto do universo do grafite– que se trata de um grupo.

Já o número de pessoas que participa do grupo e, mais especificamente, nas situações de pichação é bastante variado. Isso pode ser observado através dos nomes cifrados ao lado de cada pichação nas fotos (ver Fotos 11b, 11c, 11d).



Foto 11a. Noturnos -Av. Higienópolis- portão do Colégio Estadual Vicente Rijo (foto tirada 20.08.2003).



Foto 11b. Noturnos + Bozo e nome de um membro do grupo que fez a pichação. Cruzamento Rua Pernambuco/ Rua Piaui (foto tirada em 12.10.2003).



Foto 11c. Noturnos -Av. JK- ao lado do nome do grupo temos três nomes de membros do grupo (foto tirada em 10.02.2004).



Foto 11d. Noturnos -Rua Minas Gerais- Marquise ao lado do nome do grupo temos a indicação de cinco nomes de membros do grupo: ?+Loser+Oro+DYL+Luci (foto tirada em 12.10.2003).

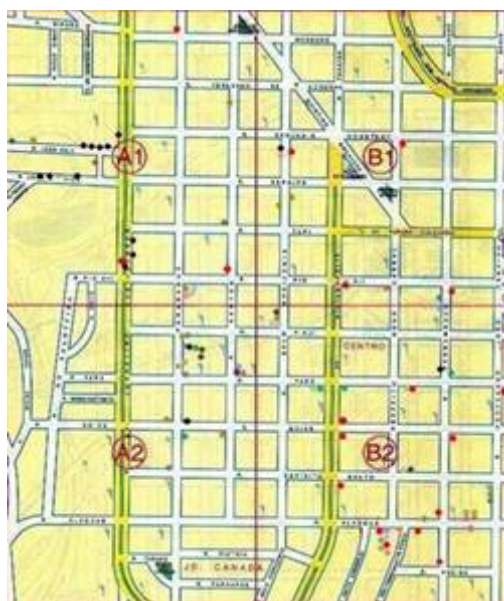


Figura 3. Área onde encontramos maior número de pichações do grupo

As Fotos 3a e 3b, conforme discutimos anteriormente, nos mostram uma assinatura do grupo Noturnos acompanhada de outros nomes, unidos pelo sinal (+), o que nos sugere que este grupo estabelece “alianças” com outros pichadores (grupos ou pessoas, não sabemos). Estas “alianças” foram muito enfatizadas quando entrevistamos os pichadores, uma vez que as pessoas envolvidas compartilham, principalmente, material –tinta, pincel, rolinho, etc.– o que assegura a continuidade da prática da pichação. Ou seja, as alianças possibilitam a realização da pichação uma vez que há uma divisão das despesas com material.

As pichações do Noturnos nos indicam que seus membros têm uma preocupação com a visibilidade do grupo. O grupo tem deixado suas marcas em espaços públicos de alta concentração de pessoas e/ou em ruas com um volume de pedestres e carros bastante alto (ver pontos vermelhos na Figura 3). Esta perspectiva

também pode ser confirmada uma vez que o grupo pichou lugares de difícil acesso (como, por exemplo, no alto do Anfiteatro do Zerão, conforme Foto 11e, e na marquise de uma loja na Rua Minas Gerais, conforme Foto 11d).



Foto 11e. Noturnos -Anfiteatro do Zerão- um dos lugares mais altos que um grupo de pichadores já alcançou na cidade (foto tirada 20.08.2003).

Segundo um dos pichadores entrevistado, alguns membros deste grupo moram em São Paulo (Capital) e atuam em Londrina de vez em quando. Tal informação se confirma uma vez que o aparecimento das “tags” acompanha os feriados nacionais (festas de final de ano de 2003, carnaval de 2004, etc.).

As pichações do grupo Noturnos, como podemos observar, sempre resgatam ou afirmam o grupo e/ou as pessoas que dele participam. Isso é visível pois em suas inscrições sempre aparecem o nome do grupo seguido do nome das pessoas (ou da pessoa) que dele fazem parte e que estavam presentes no ato da pichação. Assim, o grupo passa a ser um elemento importantíssimo para o processo de construção identitária das pessoas que dele participam na medida em que eles sempre colocam em evidencia a relação grupo e indivíduo.

O grupo Noturnos também passa a ser um espaço para outras experiências. É o que sugere as Foto 11f e 11g.

Na primeira encontramos a seguinte declaração de amor dentro do desenho de um coração: “Mari Dia dos namorados Hoje 3 meses. O engraçado desta coisa de ficar é q a nossa relação acabou ficando séria... he he 78 dias, beijos”. Ao lado temos o nome do grupo Noturnos, abaixo a assinatura do declarante, a data e a hora.



Foto 11f. Noturnos -Declaração de amor Cruzamento Rua Paranaguá/Rua Mossoró (foto tirada em 10.02.2004).

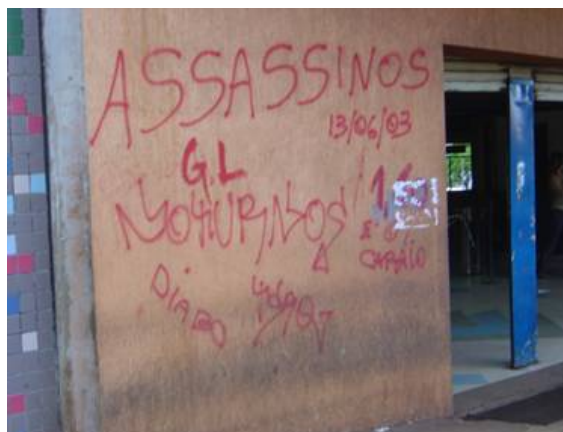


Foto 11g. Noturnos -Terminal Urbano de Londrina (foto tirada em 12.10.2003)

Indagamos, durante muito tempo sobre o que esta pichação nos fala. Enxergamos, através dela, um grupo onde as pessoas experimentam outras coisas além do pichar. Ele é espaço também para o namoro: a história do ficar da pessoa que deixou a pichação registrada na foto é mediada pelo grupo.

Já pichação registrada na Foto 11g nos revela um outro tipo de inserção social do grupo. Nela podemos ler a seguinte inscrição: “Assassinos” abaixo a data “13.06.2003” mais abaixo “G. L.; Noturnos; 1,60 é o carão; DIABO e Assinatura do pichador.”

Esta inscrição é um protesto referente ao falecimento de um estudante que foi atropelado quando participava de uma manifestação contra o aumento das passagens de ônibus (que subiram para R\$ 1,60). Tal manifestação ocorreu no Terminal Urbano de Londrina e a sigla G.L. refere-se ao nome da empresa concessionária deste tipo de serviço, e esse incidente aconteceu no dia 13.06.2003.

As considerações que estamos fazendo até então, referentes ao grupo Noturnos, indicam que o grupo circunscreve um espaço de convivência onde seus integrantes podem vivenciar várias experiências: a busca da aventura, subindo nos lugares mais altos da cidade para deixar a marca do grupo; o namoro; a crítica política; a construção identitária do grupo e individual, expressa nas pichações.

Considerações finais

Nossos achados, até aqui, nos têm demonstrado o quanto a cidade é dinâmica e o quanto ela se transforma sob nossos olhos. A prática da pichação –sob esta perspectiva– nos aponta para a cidade enquanto um espaço de comunicação –um suporte–, onde os indivíduos depositam suas mensagens.

A pichação, portanto, não é uma marca qualquer, é uma marca que dá visibilidade para seu autor ou grupo de pertença, mesmo que ele viva no anonimato. Além disso, as pichações são marcas que se inscrevem na efemeridade, no relance (uma vez que elas podem desaparecer com o tempo ou mesmo com a ação do proprietário do imóvel que pode pintar as paredes pichadas), mas quem é efêmero aqui: a pichação ou a cidade?

O universo das “pichações” também revela a multiplicidade do espaço urbano, ou seja, elas mostram a cidade enquanto um lugar de simultaneidades, de encontros, reencontros onde há trocas, pois, como vimos, as “pichações” dialogam entre si, elas convivem umas com as outras (seja na concorrência, na disputa pela fala, seja dialogando) dispondo um campo de possibilidades onde a apropriação do espaço público é realizada. Uma vez que entendemos a “pichação” como uma apropriação do espaço urbano, esta prática social nos remete, como pudemos observar, para várias questões que dizem respeito às pessoas que vivem na cidade.

Aqui nos encontramos com os ensinamentos de Certeau (1994), para quem a cidade pode ser conhecida de duas maneiras: o modo pelo qual o poder, ou melhor, os governantes pretendem conhecer a cidade, conhecimento este que se materializa através de formas de dominação como tabelas, mapas, carta e estatísticas, carnês de IPTU, tornando a cidade um mero artefato ótico, um objeto, um produto. Outra forma de conhecimento diz respeito às maneiras pelas quais os usuários vivem a cidade, como os moradores a “praticam”.

No primeiro modelo, o fenômeno da “pichação” é visto como uma forma de depredação do espaço público ou mesmo de uma transformação daquilo que é público em privado. A pichação ou o grafite – quando não são autorizados – são considerados como contravenções, um atentado ao patrimônio, e esta ação é prevista no Código Penal (em seus artigos 163-165).

É sob a outra perspectiva que localizamos o fenômeno da pichação, compreendendo-a enquanto uma prática social instituinte. Entendemos que o seu sentido vai para além do que é instituído pelas normatizações, pelos mapas, etc..

Para Castoriadis (1978), a sociedade se institui à medida que estabelece um conjunto de significados que permeiam as práticas sociais, organizando as pessoas, localizando-as no tempo e no espaço – principalmente a partir de suas instituições. A sociedade, segundo este autor, institui o real, o verdadeiro, o legítimo, fixa as fronteiras entre o possível e o impossível.

Os pichadores, por sua vez, parecem ter essa noção muito clara em suas práticas. Eles expressam a necessidade da criação de um outro espaço-tempo, que rompe com o que está posto –reivindicam o exercício do direito à diferença– e instituem, a partir de encontros e desencontros, situações que lhes permitem uma apropriação diferenciada dos lugares, espaço-tempo este impedido pelas vicissitudes que circunscrevem as experiências de urbanidade –espera-se dos cidadãos que sigam um conjunto de formalidades e procedimentos, que demonstrem boas maneiras no trato com a cidade, ou seja, a prática da pichação está na ordem do impensado!

O exercício da “pichação” nos faz pensar que o espaço urbano é capaz de acolher encontros vitais que assegurem a sociabilidade, na medida em que pressupõe uma diversidade de tempos e usos, que envolve apropriações, reuniões, festas e a própria dimensão lúdica que transcende o espaço das privatizações (onde o consumo compensa a impossibilidade de participação). A pichação é aqui entendida como uma das expressões de uma nova práxis que possibilita aos membros da urbe dar novos sentidos para suas experiências espaço-temporais.

A hipótese do esvaziamento dos sentidos do espaço público/cidade (defendida, por exemplo, por Carlos, 2001) se contrapõe a nossa leitura do espaço urbano, uma vez que a experiência da pichação –microscópica– nos aponta para a cidade em movimento, re-significada.

Onde está localizada a falta de sentido na/da cidade? Ora, nossas observações nos têm indicado o quão complexas são as práticas sociais que se entabulam na cidade. No caso da prática da pichação, esta toma vários sentidos (ora de disputa, ora de estabelecimento de territórios, ora de visibilidade, etc.) e que a cidade passa a ser um suporte onde as pessoas (em grupos ou individualmente) exercitam a construção de suas identidades, seja através do estabelecimento das diferenças –nas disputas entre grupos e/ou pessoas pelos espaços– ou na superação das mesmas –aglutinando-se para realizar pichações.

Referencias

- Arce, José Manuel V. (1999). *Vida de barro duro: cultura popular juvenil e grafite*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ.
- Berman, Marshall. (1982). *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia das Letras, 1986.
- Carlos, Ana Fani A. (1999). O consumo do espaço. En Ana Fani A. Carlos (Org.) *Novos caminhos da geografia* (pp. 173-186). São Paulo: Contexto.
- Castoriadis, Cornelius. (1978). *A instituição imaginária da sociedade* (3ªed.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- Certeau, Michel de (1990). *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- Diego, Jesús (1997). La estética del graffiti em la sociodinámica del espacio urbano. Art crimes: the writing on the wall. Acesso online: <http://www.graffiti.org/faq/diego.html>
- Erikson, Erik H. (1968). *Identidade, juventude e crise* (3ªed.). Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- Foucault, Michel (1979). O olho do poder. En Michel Foucault. *Microfísica do poder* (pp. 209-227, 7ªed.). Rio de Janeiro: Graal, 1988
- Freire, Ana Lucy Oliveira (2001). As práticas socioespaciais urbanas: contribuições para refletir sobre a cidade. En Maria Encarnação Beltrão Sposito (Org.). *Urbanização e cidades: perspectivas geográficas* (pp. 443-455). Presidente Prudente: UNESP.
- Houaiss, Antônio (2004). *Dicionário Houaiss de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Ibáñez Gracia, Tomás (2001). ¿Fondear en la objetividad o navegar hacia el placer? Athenea Digital 0: 31-37. Acesso online: <http://antalya.uab.es/athenea/num0/ibanez.pdf>
- Movimento Hip-Hop (2006). Grafite. Movimento Hip-Hop. Acesso online: <http://www.movimentohiphop1.hpg.ig.com.br/grafite.htm>
- Mundo Graffiti (2005). Gírias. Mundo Graffiti. Acesso online: <http://www.mundograffiti.hpg.ig.com.br/girias.htm>
- Orlandi, Eni P. (2004). *Cidade dos sentidos*. Campinas, SP: Pontes.

- Os Tegueiros (2005). História. Os tegueiros. Acesso online: <http://www.tegueiros.kit.net/girias.htm>
- Pais, José Machado (Org.) (2000). *Traços e riscos de vida: uma abordagem qualitativa a modos de vida juvenis* (2ªed.). Porto: Âmbar.
- Pisonero, Carmen G. y Aparici, Enrique A. (2001). Epistemología del paisaje: resignificación antropológica de la espacialidad en la montaña y en la ciudad. *Tapa*, 3: 22-34.
- Subirats, Eduardo (2001). El hombre y la ciudad sublime. *Astragalo: Cultura de la arquitectura y la ciudad*, 17: 91-100.
- Vygotsky, Lev S. (1934) Thinking and speech. En Lev. S. Vygotsky, Robert W. Rieber y Aaron S. Carton (Editores). *Collected works of L. S. Vygotsky* (pp. 37-285). New York: Plenum, 1987.

Historia editorial

Recibido: 23/02/2005

Primera revisión: 02/02/2006

Aceptado: 07/04/2006

Formato de citación

Martins, João Batista y Yabushita, Irineu Jun. (2006). Ruídos na cidade pichações na cidade de londrina – aproximações... *Athenea Digital*, 9, 19-45. Disponible en <http://antalya.uab.es/athenea/num9/martins.pdf>

João Batista Martins. Docente do Mestrado em Educação e do Departamento de Psicologia Social e Institucional -Universidade Estadual de Londrina- Brasil. Doutor em Educação pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e Mestre em Antropologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Autor do livro “Vygotsky & a Educação” (Autentica, 2005) e organizador do livro “Temas em Análise Institucional e em Construcionismo Social” (Rima/Fundação Araucária, 2002).

Irineu Jun Yabushita. Psicólogo, formado pela Universidade Estadual de Londrina. Brasil.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons](#).

Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las siguientes condiciones:

Reconocimiento: Debe reconocer y citar al autor original.

No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar, o generar una obra derivada a partir de esta obra.

[Resumen de licencia](#)

[Texto completo de la licencia](#)