



O Jovem Pichador Urbano: uma Câmera na Mão e uma Lata de *Spray* no Bolso¹

Ana Carolina Viestel LAGUNA²

Prof^a Dra Rita de Cássia Alves OLIVEIRA³

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Resumo

Este artigo apresenta uma proposta de entendimento de questões relacionadas ao complexo cotidiano de jovens pichadores na cidade de São Paulo por meio da análise da produção audiovisual de um ex-pichador e de uma entrevista feita com o próprio. Priorizando as narrativas e dimensões estéticas dessa prática, esse estudo privilegiou também a abordagem teórica de antropólogos contemporâneos que se dedicam ao aprofundamento do diálogo entre comunicação e cultura.

Palavras-chave

Jovens - pichação - audiovisual – metrópole – antropologia

Introdução

Dos rabiscos na carteira da escola ao topo dos prédios no centro da metrópole. Dos pichadores⁴ se conhece apenas suas obras espalhadas pelos muros da cidade que competem pelo espaço no mar de signos contemporâneos. Alusões feitas nos veículos de comunicação também não lhes são muito simpáticas. Jovens nômades cruzam a metrópole diariamente em “(...) uma guerra feita com tinta, onde todos se conhecem e se identificam pelo tipo de código pichado. Um grande abaixo-assinado para a posteridade, no qual cada um que participa deixa sua marca.” (Gitahy, 1999:24). Nessa guerra, a estratégia comunicativa adotada assemelha-se à lógica publicitária: quanto maior visibilidade, melhor; outro ponto em comum entre ambas é a seleção do público alvo: o pichador, como o publicitário, conhece bem o público que pretende atingir. Produtores do cenário imagético de São Paulo colocam suas vidas no limite, arriscando-se na disputa por territórios. Esses jovens possuem estilos de vida, visões de mundo, linguagens e códigos próprios que se expressam nas apropriações que fazem do meio urbano.

Por meio da análise de seis DVDs (*100 comédia 1*, *100 comédia 2*, *100 Comédia 3*, *Escrita Urbana vol.1*, *Escrita Urbana 2* e *Escrita Urbana 3*) realizados entre os anos

¹Trabalho apresentado na Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação.

²Recém-graduada no curso de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, onde foi bolsista de Iniciação Científica na investigação “Jovens urbanos: articulações estéticas e ações culturais cidadãs”
ac.laguna@uol.com.br

³Orientadora do trabalho. Professora da graduação em Ciências Sociais da PUC-SP e coordenadora do Núcleo de Pesquisa Jovens Urbanos do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da PUCSP, email: ritacao@uol.com.br.

⁴Opto pela utilização da palavra grafada com CH, conforme encontrada nos dicionários. No entanto, jovens de São Paulo escrevem com X: pixo, pixação, pixador.



de 2005 e 2008 por Cripta⁵ Djan, um jovem de 24 anos, ex-pichador, pretende-se refletir sobre o significado da pichação na vida desses jovens com o intuito de compreender o cotidiano, os pertencimentos e os processos de construção identitária intrinsecamente relacionados a essa prática, priorizando sempre suas narrativas e a dimensão estética de suas atividades. Para compor este artigo foi de suma importância a entrevista feita com Djan, uma vez que sua trajetória como pichador e produtor revela a trajetória de outros tantos jovens.

Tendo ainda como referenciais teóricos autores que contribuíram para o aprofundamento do diálogo entre comunicação e cultura no estudo das práticas juvenis, procura-se realizar neste artigo uma leitura do jovem como produtor de subjetividades no campo da estética, para tanto é necessário contextualizar o debate acerca da inserção dos jovens na sociedade contemporânea e apresentar alguns exemplos dos novos campos de atuação juvenil relacionados às produções midiáticas.

Considerando as produções audiovisuais instrumentos privilegiados de conhecimento e registro de uma cultura, adota-se uma metodologia multidisciplinar para análise e leitura dessas imagens, nesse contexto, recuperam-se experiências paradigmáticas do contato entre a produção imagética e a antropologia, com vistas a examinar os novos campos cognitivos para o uso das imagens nas ciências sociais.

Os audiovisuais revelam que na relação entre a cidade e os pichadores há uma simbiose perfeita onde a sociedade é vista como intrusa ou mera coadjuvante, fato este que estimula uma reflexão em torno das apropriações urbanas por parte desses jovens pichadores.

Lendo imagens

Produção de imagens e antropologia articulam-se desde praticamente a constituição desta como ciência cabe, portanto, destacar algumas experiências paradigmáticas desse contato. Em *Argonautas do Pacífico Ocidental* publicado na década de 20, Bronislaw Malinowski buscava por meio de suas fotografias um método de pesquisa que considerasse o ponto de vista do “nativo”, no entanto, ao retratar os trobriandeses restringiu-se a utilizar as imagens como um anexo às suas descrições apresentando dessa forma a sua visão e interpretação dos fatos. O mesmo é dito a respeito do documentário *Nanook of the North* de Robert Flaherty (1922) cujo processo e métodos empregados para reconstituir aspectos da cultura esquimó (os Inuits)

⁵ Cripta era o nome do grupo de pichadores a que Djan fazia parte.



apresentam muitos méritos, contudo, é sabido o quanto a interpretação do diretor interferiu nesse processo, seja por meio da montagem, seja por meio da encenação de alguns *takes*, o que para alguns antropólogos o desqualifica enquanto ciência. Margaret Mead e Gregory Bateson realizando um estudo sobre o comportamento da sociedade balinesa *Balinese Character* (1942) utilizaram uma metodologia que foi considerada inovadora na junção desses dois elementos (imagem e texto), uma vez que atribuíram às narrativas imagéticas a mesma importância dos textos, interrogando-se a respeito do estatuto da escrita e das possibilidades cognitivas das imagens. Outra importante contribuição para a reflexão quanto ao emprego dos recursos imagéticos em pesquisas antropológicas é proveniente dos filmes realizados por Jean Rouch. Segundo Renato Sztutman, a obra antropológica de Rouch desponta justamente quando a teoria se encontra vinculada ao fazer cinematográfico. Sztutman aponta ainda que o processo de reflexão era para o “antropólogo-cineasta” indissociável da prática cinematográfica e do objetivo maior: garantir a libertação das populações estudadas e não sua sujeição ao sistema hegemônico (Novaes, 2004: 53). John Collier Jr (1973), adepto de uma metodologia conhecida como *fotoentrevista*, concebia a imagem como um instrumento catalisador capaz de ampliar a compreensão no processo de pesquisa por proporcionar *insights* impossíveis de se obter por outras técnicas. Collier Jr acreditava que as imagens exerciam um enorme estímulo no contato com os grupos estudados. No Brasil são clássicos os trabalhos de Darcy Ribeiro (1980) que buscando compreender o universo dos Kadiwéus a partir de uma iconografia (pinturas corporais e artesanato) produzida pelos próprios constatou que era por meio dessa produção gráfica que estruturavam sua sociedade, a pintura era para eles uma forma de comunicação, e de Berta Ribeiro (1995) que elaborou um retrato minucioso dos povos do alto do Rio Negro.

É preciso esclarecer que a utilização dos suportes imagéticos para descrever e analisar uma cultura no âmbito das pesquisas etnográficas, sempre foi alvo de críticas por parte da antropologia clássica que, manifestava sua desconfiança em relação à constituição de uma antropologia propriamente visual, isto devido à crença de que a escrita seria possuidora de especificidades que a tornam superior à imagem. Pierre Verger, por exemplo, dedicou-se com afinco à pesquisa da cultura baiana e africana e, além de suas excelentes fotografias, produziu registros sonoros e audiovisuais, no entanto, há todo um debate a respeito de seu trabalho qualificar-se ou não como antropologia ou etnologia.



As possibilidades cognitivas do uso das imagens nas ciências sociais são muitas e os antropólogos contemporâneos têm-se dedicado à investigação de suas potencialidades metodológicas, seja como parte constitutiva de suas teses, seja como um elemento que ajuda a estabelecer o contato com os grupos pesquisados, ou ainda como fonte de pesquisa, e neste último caso, as perspectivas também são amplas: existem análises sobre fotografias mortuárias, álbuns de família, imagens publicitárias e produções audiovisuais. Sylvia Caiuby Novaes (2005) ressalta que tanto a produção, quanto a análise de registros imagéticos podem exercer um papel fundamental para a reconstituição da história cultural de grupos sociais e para ampliar a compreensão dos processos de mudança social.

Considerando as produções audiovisuais como meios privilegiados para se ter acesso a uma cultura, especialmente quando tratamos das culturas juvenis contemporâneas, é possível ler as imagens produzidas por determinado grupo buscando compreender, por meio destas narrativas, os processos de auto-representação e de construção identitária, as práticas cotidianas e os universos simbólicos e imaginários ali expressos. Tem-se a possibilidade de um olhar compartilhado do pesquisador que assiste essas imagens, dos produtores e dos que permitiram ser retratados. Nesse contexto é que a análise dos audiovisuais desses jovens pichadores nos ajudará a desvendar como se constroem os sentidos de suas ações, quais os significados por trás de suas práticas e como escolhem se representar visualmente.

Culturas juvenis

A categoria juventude, segundo Edgar Morin (2006), surge no seio da sociedade moderna composta pela cultura de massas, a partir dos anos 50. Para o autor, os jovens tiveram grande importância na construção dos códigos da cultura ocidental do século XX. No Brasil, os jovens adquirem visibilidade no início dos anos 60 com a expansão do processo de internacionalização da cultura que provocou alterações de ordem política, econômica e social no país (Costa, 2006: 17); no entanto, as primeiras referências na mídia, e em alguns discursos acadêmicos associavam a figura do jovem à marginalidade, à violência das gangues e à militância estudantil devido à conjuntura política enfrentada pelo país.

Atualmente diversos autores nas Ciências Sociais têm problematizado a questão da inserção dos jovens na sociedade contemporânea, renunciando a uma visão



homogênea e reducionista, e considerando as diversas juventudes⁶. O termo *culturas juvenis* passou a ser utilizado por abarcar a multiplicidade das experiências construídas pelos jovens coletivamente. As análises e debates começam a privilegiar o cotidiano, os estilos de vida, a produção de subjetividades e imaginários. Nessa perspectiva, a cultura é a esfera escolhida para participação e inserção dos jovens na sociedade que ao desenvolverem estratégias individuais e coletivas rompem com os padrões tradicionais de entender a política, e contribuem para a emergência de novas cidadanias mais inclusivas e democráticas (Reguillo, 2003).

Possibilitados pela disseminação das mídias digitais, das novas tecnologias e do barateamento dos equipamentos, coletivos juvenis da cidade de São Paulo descobriram nas produções audiovisuais um meio privilegiado para divulgar idéias, experimentar esteticamente, posicionar-se diante de questões e registrar visões de mundo. O Vídeo-Documentário *PANORAMA - arte na periferia* personifica bem essa nova produção. Trata-se de uma realização coletiva, de quatro jovens moradores da zona sul da cidade de São Paulo, que elaboraram uma reflexão sobre a produção cultural periférica em forma de vídeo, com o objetivo de “fortalecer o sentimento de pertencimento e a identidade da comunidade artística da região, dando visibilidade à produção e ao artista local”⁷. Outro coletivo preocupado com essas questões é o Núcleo de Comunicações Alternativas (NCA)⁸ que, segundo os próprios, utilizam-se das várias áreas de produção de mídia como ferramentas de transformação social. Seus vídeos também revelam o desejo de firmar seus próprios espaços, divulgar a cultura periférica e responder às situações de discriminação e desigualdade.

Os motivos que impulsionaram Cripta Djan a produzir seus próprios documentários sobre pichação não são os mesmos apresentados por esses coletivos, no entanto, por meio da análise da produção imagética desses jovens é possível levantar aspectos importantes para buscar compreender os estilos de vida dos jovens urbanos em sua relação com a estética e com os modos de vivenciar a metrópole. Suas produções artísticas refletem a valorização do pertencimento cultural e de afirmação de uma identidade, além de estimularem o debate sobre a democratização dos meios de comunicação, uma vez que, esses jovens espectadores souberam valer-se das mudanças

⁶Cf. STOPPA, Edmur Antonio. *Tá ligado mano: o hip hop como lazer e resgate da cidadania*. Campinas, 2005. Tese (Doutorado – Educação), UNICAMP; SPOSITO, Marília Pontes e PERALVA, Angelina (org.). *Juventude e contemporaneidade* - Revista Brasileira de Educação. 5/6. ed. São Paulo: ANPED, 1997. vol. 2.; BORELLI, Sílvia Helena Simões e FREIRE FILHO, João. *Culturas juvenis no século XXI*. São Paulo: EDUC/CNPq/ECO/POS, 2008.

⁷ <http://www.artenaperiferia.blogspot.com/>

⁸ <http://www.ncanarede.blogspot.com>



tecnológicas para tornarem-se produtores de conteúdo alternativo e autônomo que disponibilizam para exibição, tanto em espaços comunitários, quanto na internet atingindo uma audiência ampla e bastante diversificada, ou no caso dos *DVDs* produzidos por Djan alimentam um mercado cultural paralelo ao do vídeo convencional.

A identidade é uma construção que se filma

A prática da pichação não é uma invenção das sociedades contemporâneas, é possível localizá-la em diferentes momentos históricos. De acordo com Celso Gitahy (1999), nas paredes da cidade de Pompéia encontram-se as primeiras manifestações do gênero. No Brasil, as primeiras inscrições surgem em um contexto político de enfrentamento ao regime militar, jovens revolucionários imprimiam nos muros o mote do momento: *Abaixo a ditadura; Abaixo a repressão*. No final dos anos 70, outras manifestações surgem no cenário urbano, frases curiosas como *Hendrix Mandrix; Cão Fila Km 22; Celacanto provoca maremoto* aguçavam o imaginário popular.

A pichação como conhecemos hoje desperta sentimentos de indignação e revolta. É considerada vandalismo, e um dos principais sintomas da poluição visual na paisagem urbana. O que se observa são as assinaturas desses jovens pichadores e de suas “grifes”⁹ escritas com letras estilizadas, ininteligíveis, para os que não pertencem ao universo da pichação, acompanhadas de alguma referência a sua região de origem (por exemplo, ZL para indicar que moram na zona leste), por vezes também escrevem frases que permitem a leitura de todos *Para quem desacredito chegamos; Se o mundo inteiro me pudesse ouvir; Quem não segura o baque é piripaque*¹⁰.

É raro conhecer alguém que já tenha visto um pichador em ação, conhecemos bem os resultados, no entanto, o processo e os sujeitos ficam ocultos para a maioria das pessoas. O primeiro contato com os *DVDs* produzidos por Djan impressiona pela ousadia, pela quantidade de situações de risco que são mostradas e por revelar as práticas cotidianas de milhares de jovens, cujos rostos nunca antes vistos agora fazem questão de se posicionar frente à câmera para mandar seus “salves”¹¹.

A loja Grapixo¹² situada no subsolo da Galeria do Rock¹³ é o principal lugar de comercialização desses *DVDs* que custam cerca de R\$20,00, e são lançados anualmente

⁹ Grupos de dois ou três pichadores que atuam juntos pela cidade.

¹⁰ Extraído de *100 Comédia 1*.

¹¹ “Salves” são saudações a outros pichadores, familiares e namoradas.

¹² Cf. http://www.fotolog.com/grapixo?locale=pt_BR.

¹³ <http://sampaentro.terra.com.br/historico.asp?id=202&ph=10&hist=1>.



nas tradicionais festas de pichadores. Neles, jovens aparecem pichando todo tipo de cenário: muros, janelas, viadutos, portas de estabelecimentos comerciais, trens, fachadas e topos de prédios; a trilha sonora fica por conta de grupos de rap, sem inserção na mídia comercial, cujas letras falam sobre a vida nas periferias, a polícia e a violência na cidade, ainda são registrados nesses audiovisuais os chamados “rolês”¹⁴, festas, reuniões nos *points*¹⁵, escaladas e entrevistas com pichadores.

A prática da pichação envolve códigos compartilhados que indicam um exercício de pertencimento a esse meio. Os documentários realizados por Djan nos dão acesso a esses códigos e valores por meio dos quais a identidade de um pichador se constrói. A identidade desse jovem se forma, essencialmente, sob o olhar do outro. Diversas cenas nesses audiovisuais, que se manifestam em determinadas atitudes ou diálogos, evidenciam o empenho de construção de uma imagem de si pela qual buscam ser reconhecidos pelos outros pichadores. O vídeo potencializa isso, ter seu “rolê” filmado confere *status* ao pichador e ao seu grupo, é uma forma de legitimar-se no próprio campo da pichação (Bourdieu, 1999). Os pertencimentos formais às “grifes” envolvem o reconhecimento entre os pares, a prática constante, a busca pelos lugares mais arriscados (de difícil acesso ou muito vigiados), a repetição dos símbolos das “grifes” que devem seguir rigorosamente a mesma tipografia e, sobretudo, a importância em narrar suas aventuras pela cidade “A identidade surge, na atual concepção das ciências sociais, não como uma essência intemporal que se manifesta, mas como uma construção imaginária que se narra” (Canclini, 1997: 124).

Canclini compreende a identidade como um relato que se reconstrói permanentemente com os outros, portanto, fala em co-produção. A identidade pode ser concebida como uma co-produção (1997:149). Esse conceito parece bastante adequado para refletirmos a respeito da dimensão narrativa dessa atividade praticada por jovens urbanos, cujas ações adquirem significado no momento em que se realizam e na medida em que as histórias dessas ações são compartilhadas, o que nos leva a compreender a importância de alguns elementos da sociabilidade entre os pichadores, como a troca de folhinhas¹⁶, a utilização das redes virtuais de comunicação (*Orkut; YouTube; blogs; fotologs*) e a própria importância dos *DVDs* nesse processo de construção da identidade,

¹⁴ Termo utilizado pelos próprios pichadores para designar suas incursões pela cidade que são feitas a pé ou de ônibus e ocasionalmente em carros.

¹⁵ Pontos de encontro de pichadores.

¹⁶ As folhinhas exercem um importante papel no estabelecimento de contato entre os pichadores. São folhas de papel em que esses jovens assinam a marca que picham pela cidade e trocam entre si, como uma espécie de autógrafo (Magnani; Souza, 2007: 236).



uma vez que, ao darem voz para esses jovens, registrando suas histórias e experiências vividas coletivamente funcionam como uma memória virtual, que ainda ajuda a projetá-los no meio da pichação, conseguindo a visibilidade tão almejada.

De acordo com Sylvia Caiuby Novaes, as produções audiovisuais não somente retratam aspectos de uma realidade como deixam transparecer o olhar daquele que produziu as imagens, portanto, para analisar o cinema, ou o documentário é preciso conhecer a trajetória de seus realizadores (Novaes, 2005: 110).

Entrevistei Cripta Djan numa quinta-feira, dia em que, semanalmente, pichadores de diversas regiões da cidade e Grande São Paulo reúnem-se no *point* do centro situado entre as estações do metrô República e São Bento, ao lado da Galeria Olido¹⁷. Nascido em São Paulo, criado pela mãe e pelas tias em um bairro periférico da cidade de Itapevi, na grande São Paulo, Djan narra sua trajetória na pichação como uma história de superação. Impressiona a riqueza de detalhes, o rigor com relação às datas de acontecimentos que lhe foram marcantes, e o entusiasmo ao descrevê-los. Os pichadores entrevistados por Djan apresentam esse mesmo entusiasmo ao narrar seus feitos, exaltando sempre em suas narrativas, aspectos que evidenciem coragem e ousadia, transformam suas ações em espetáculos. No trecho transcrito abaixo é possível observar ainda o quanto a pichação é uma prática que envolve a representação social e como sua vida pautou-se pela obstinada busca por reconhecimento no campo da pichação.

(...) antes quem começava dentro da pichação era muito tirado de bafo¹⁸, tinha uma pá de mala, era um preconceito maior, eu sofri várias humilhações, muitas mesmo, desde os caras do bairro que pegava a gente pichando batia e tomava as latas. A gente se sentia humilhado, isso que alimentou muito o objetivo de ter um reconhecimento.

(...) em 1999 cheguei num reconhecimento bom pra caramba, tanto que os caras mais velhos da zona oeste já falavam que eu era uma das referências de São Paulo para pichação, já estava com um grau a pampa, só que eu não me contentei (...) a pichação é um vício que consome muito e eu não queria perder aquele *status*, eu já estava sendo considerado o maior.

A noção de consideração que aparece no depoimento de Djan é recorrente no discurso de muitos pichadores¹⁹. Observa-se, por meio das entrevistas, essa preocupação constante em ser considerado pelo grupo, no sentido de estar incluído, ser respeitado,

¹⁷ Espaço cultural administrado pela Prefeitura Municipal de São Paulo que oferece espetáculos teatrais, mostras de cinema e apresentações musicais de *hip-hop*.

¹⁸ Bafo é quem está iniciando na prática da pichação, segundo Djan “ainda não tem um rolê pela cidade, não pegou um conceito com a galera”.

¹⁹ Tendo sido abordada nas investigações de Iracema Jandira da Silva (2006). Sob a ótica da psicanálise, ela interpretou essa ambição em ser considerado pelos demais como o esforço em satisfazer o desejo narcisista de afirmar-se como único, superior aos seus pares. Segundo a autora, este é um artifício do qual muitos jovens lançam mão numa tentativa de “esconder um eu empobrecido e desqualificado” (Silva, 2006: 43)



dedicar-se integralmente para atingir tal objetivo. Outra questão relevante nessa fala de Djan é a comparação que ele faz da pichação com um vício, vício este que se alimenta de *status* e adrenalina. “A pichação é encarada como algo incontrolável, para o qual se é predestinado” (Oliveira, 2008); e que por este motivo também causa muitos problemas.

Decorrente de seu envolvimento com a pichação vieram os primeiros processos judiciais, os quais obrigaram Djan a manter-se afastado dos muros. Nesse período, no entanto, foi entrevistado pela Revista *Graffiti*, onde conheceu Alexandre 13 de Maio que o incentivou a gravar vídeos acompanhando a rotina dos pichadores paulistanos. Projeto este que já lhe havia ocorrido, mas fora abandonado devido à falta de recursos.

Os dois primeiros vídeos realizados em parceria com THO²⁰ não agradaram Djan; segundo ele, a inexperiência no manuseio com a câmera e desentendimentos durante o processo de edição foram os responsáveis pela precariedade estética. Tornam-se cansativos de assistir por quem não está inserido no universo da pichação, uma vez que, a ação desses jovens pela cidade é registrada praticamente sem cortes, acompanhando o processo desde o início da ação até o resultado final. Outro ponto crítico é o áudio, tanto a questão da trilha sonora, antes bastante segmentada em um gênero musical, e sem tratamento algum, o que causa distorção e faz oscilar o volume entre uma música e outra, quanto à captação de som durante as entrevistas, provavelmente, utilizando apenas o microfone da câmera, pois é comum ouvirmos ruídos e interferências como som de cachorros latindo, barulhos de carros e aviões, o que muitas vezes prejudica o pleno entendimento das falas dos entrevistados.

100 Comédia 3 e *Escrita Urbana 3* lançados em 2008 superaram esses problemas, é claro que o interesse por essa produção audiovisual continua sendo de um público específico, mas potencialmente esses *DVDs* se comunicam com outros tipos de espectadores.

A cidade é nossa!

O pichador é o cara que mais conhece a cidade, que acaba desfrutando mais a cidade, porque ele conhece desde os picos de *boys*, até os guetos mais esquecidos da periferia e o princípio é ter sempre um contato para chegar em alguma zona, até pelo seu picho ou pelo picho de alguém que você conhece você vai ter uma referência.

Os pichadores circulam pela metrópole, invadem territórios e imprimem suas marcas nos mais diversos suportes, apropriando-se dos espaços, produzem sentidos que

²⁰ THO foi responsável pela edição dos primeiros *DVDs*.



dizem respeito somente a eles próprios. A fala de Djan, logo acima, revela esse sentimento de propriedade do pichador com relação à cidade.

Massimo Canevacci, refletindo acerca das características da cidade de São Paulo, afirmou que a vida cultural dessa metrópole desenvolve-se principalmente em âmbito privado nos muitos “espaços fechados, residências, *shopping centers*, nos pequenos locais em moda ou nas grandes instituições culturais públicas” (2004: 14). O antropólogo observou ainda que a vida social nas ruas da cidade é pouco significativa, em comparação à metrópole carioca. Na contramão dessa lógica explicitada por Canevacci, encontra-se a figura do pichador que, habitando em bairros periféricos, não participa desse circuito restrito do consumo cultural e, portanto, toma as ruas para si, transformando-as em seu principal local de sociabilidade.

Olhar a cidade por meio dos vídeos produzidos por um ex-pichador fornece pistas que nos auxiliam a compreender questões pertinentes a este universo em sua peculiar relação com a vivência urbana. A principal instância de atuação de um pichador é o espaço da rua, portanto, são os “rolês” pela cidade que o legitimam e que possibilitam que sua marca seja conhecida, conseqüentemente, constituem-se como o ponto alto da narrativa desses audiovisuais. As cenas dos “rolês” seguem um mesmo roteiro: Djan localiza visualmente a região onde se desenrolará a ação, apresenta em primeiro plano, por meio de *zoom*, placas de sinalização em avenidas, estações de trem ou letreiros de ônibus, registra as pichações já existentes, enfatizando aquelas realizadas nos lugares mais cobiçados pelos pichadores (pontes, topos de prédios, avenidas movimentadas, prédios de pastilha e paredes de granito ou mármore²¹), em seguida apresentam-se os pichadores que realizarão a “ação”²².

Em *Caosmose*, Felix Guattari afirma que as cidades são máquinas de produzir subjetividades (2006: 172) essa comparação parece bastante adequada para analisar o que as cenas desses documentários revelam: a cartografia de uma cidade peculiar, cujos pontos turísticos, espaços arquitetônicos e monumentos históricos nada dizem a esses jovens, seus referenciais são construídos por eles próprios. As imagens da pichação registradas nesses audiovisuais evocam vivências subjetivas onde há uma concepção de cidade como lugar das práticas e dos conflitos. A cidade é o cenário onde se desenvolve o jogo entre pichadores que em suas saídas noturnas circulam pelos bairros procurando

²¹ Cujá remoção, por ser mais complicada, garante a permanência da pichação por mais tempo.

²² Nos *DVDs* mais recentes já são exibidas na tela a localização e as grifes participantes, por exemplo: *Prédio na Senador Queiroz SS – CDV – ANTIBOYS*.



cumprir determinadas “missões”. Vence aquele que obtiver maior evidência em função do grau de dificuldade e da ocorrência de aparições de sua assinatura pela cidade.

O principal ponto de encontro desses jovens na cidade de São Paulo é outro indício do modo como re-significam o espaço urbano. Conforme dito anteriormente, às quintas-feiras à noite, uma estreita rua próxima a duas estações de metrô é ocupada por pichadores de diversas regiões da metrópole que se reúnem para conversar, combinar os próximos “rolês”, resolver conflitos e trocar folhinhas com seus nomes assinados, prática constante, como pudemos observar nos *DVDs*, em todas as situações de sociabilidade²³. A concentração ocorre em frente a um bar, no entanto, consomem principalmente uma bebida que é preparada por eles mesmos, o “tubão” - cachaça misturada a qualquer tipo de refrigerante, utilizando o próprio recipiente, para preparo e consumo. Indiferentes ao fato de tratar-se de um local público compartilham tanto a bebida, quanto o cigarro de maconha. E é curioso notar que da mesma forma como ignoram fluxos e rotinas, o pulsar da cidade, ainda existente naquele local e horário, também são ignorados por aqueles que ali transitam, talvez porque estes já tenham se acostumado com a presença desses jovens, incorporando-os à paisagem urbana. A presença da câmera de Djan no *point* potencializa ainda um traço marcante no comportamento dos pichadores: a necessidade de autopromoção. Em *100 Comédia 3*, meninos picham no alto de um prédio, próximo ao local, exibindo-se para os demais frequentadores do *point*. Uma viatura policial estacionada a poucos metros é devidamente registrada pelas lentes de Djan, e ignorada por eles, numa típica demonstração de audácia diante do risco que correm, e vaidade, pois sabem que essas imagens ficarão gravadas em um documentário. Pichar na frente de todos é também uma forma de se legitimar e demonstrar coragem.

As festas realizadas nos bairros em que habitam também são um meio de sociabilidade entre os pichadores. Acontecem geralmente em quadras esportivas e terrenos próximos as suas residências e, sob variados motivos: desde celebrar as incursões pela cidade ou comemorar o aniversário de algum pichador. Durante essas ocasiões conversam, fazem churrasco, escutam música, dançam, bebem, vêem álbuns com fotografias de pichação, e por vezes, assistem os documentários produzidos por Djan. O universo masculino da pichação também predomina nas festas, uma vez que as

²³ Cf. Alexandre Barbosa Pereira a respeito da sociabilidade entre pichadores nas festas, *points* e rolês (MAGNANI e SOUZA, 2007).



poucas meninas presentes são meras acompanhantes dos rapazes. A respeito dessa questão, Djan comenta:

Têm várias grifes de minas na história, nos anos 90 tinham mais minas: SóMinas, Ônix, A guerra, Colosso, Vadias, na real são minas que vão surgindo e parando, não tem igual ao volume de homens nunca. São pouquíssimas minas que tem destaque na pichação. Essas minas que eu citei da antiga elas chegaram a fazer nome na pichação, mas têm muitas que nem chegam a ficar conhecidas. Esse ano a Carol²⁴ e a Pequena foram uma surpresa porque elas arregaçaram e ninguém esperava. A gente todo ano torce pra que apareçam várias minas, mas parece que é uma maldição dos pichadores, é um rolê totalmente underground mesmo, o que predomina mesmo é a galera.

Nota-se também que, nas festas, os pichadores “da antiga” ostentam uma aura de celebridade, e exercem influência marcante sobre os mais novos que respeitam e enaltecem seus feitos reverenciando-os por meio da solicitação de assinaturas em seus cadernos e folhinhas. A valorização do pichador mais experiente, que já “fez seu nome” é também um critério utilizado por Djan para escolher quais “grifes” e pichadores farão parte dos *DVDs*:

Eu tinha que fazer uma parada democrática por merecimento de quem tem caminhada na rua e tive que deixar até meu ego de pichador de lado pra avaliar todos os caras que estão fazendo por merecimento (...) é que tem uns caras que estão começando e a gente dá preferência aos caras que já estão há um tempo e dedicados. Pode ser que o cara em um ano faça seu nome e depois acabe saindo no *DVD*, mas a preferência é pelos caras que já tem um destaque na pichação, já tem uns anos de dedicação, já tem um rolê na rua.

Os documentários nos remetem à percepção de que as reuniões nos *points*, festas e “rolês” fortalecem a convicção que os pichadores têm de si próprios e daquele universo em que estão inseridos. No entanto, o clima de união é interrompido na medida em que a vaidade se sobrepõe à camaradagem demonstrada nesses momentos de sociabilidade, segundo Djan:

O problema da pixação é a vaidade, eu fico até triste com relação a tudo isso, porque comecei a me questionar: será que vai ficar só nisso? Fiquei mais triste ainda em saber que os caras do Rio de Janeiro são muito unidos, tanto é que eles estão promovendo um festival de pichação lá todo ano. Sem vínculo nenhum com o sistema, juntou um grupo dos pichadores dos anos 80, e umas uniões novas de lá e

²⁴A Carol, citada por Djan, foi presa no mais recente “ataque” do Movimento Além do Bem e do Mal à Bienal de Artes de São Paulo. Este *movimento*, composto por pichadores de diversas grifes, reivindica a pichação como “anarquia e resistência contra todas as formas de poder”. Iniciou-se em julho de 2008 quando Rafael Augustaitiz, conhecido no meio como Rafael Pixobomb, então quartanista do curso de artes visuais da Faculdade Belas Artes convocou pichadores de toda a cidade para acompanhá-lo na pichação da fachada e dependências do centro universitário como forma de apresentar seu trabalho de conclusão de curso e segundo ele promover uma discussão dos reais limites da arte. Em setembro, esse mesmo grupo invadiu a Galeria Choque Cultural, espaço alternativo situado em São Paulo que expõe trabalhos de grafiteiros consagrados como OsGêmeos, Zezão, Nina e Nunca, com o objetivo de protestar “contra o caráter comercial do graffiti”, a este ato seguiram-se outros atropelos (escrever ou pintar por cima de algo que já estava no muro) a importantes marcos do graffiti na cidade de São Paulo: o painel em homenagem à imigração japonesa, o beco da Vila Madalena, e um painel do Sesc, no centro paulistano. (Capriiglione, 28/10/2008)

estão promovendo o XARPI RAP FESTIVAL²⁵. Xarpi é picho lá né, de trás pra frente e eles criaram essa premiação. O que eles priorizam lá é o respeito, igualdade e integração entre todos. Aqui em São Paulo está muito para o lado da vaidade, por isso que tem treta às vezes.

Considerações finais

(...) é uma experiência de uma coisa muito boa, ótima, é bem complexo. Você fica olhando as pessoas lá embaixo igual formiguinha. Mas é uma coisa que nasce no sangue, faz o sangue correr mais rápido e me faz saber que eu tô vivo, eu gosto muito dessa experiência. A única coisa que se compara com essa emoção é quando estou com as meninas, com as danadas.²⁶ **Igor, Néticos.**

A gente morava num lugar bem humilde, aí a gente não tinha com o que se divertir, e a gente se espelha muito nos mais velhos, e na minha área tinha muito pichador e a gente admirava, para nós os desenhistas tipo Maurício de Souza eram esses caras (...) eu sempre gostei de desenhar e então é isso aí mesmo, não tem outra tendência, não tem estudo, não tem curso de desenho. Na cabeça de adolescente você vê os caras fazendo e você quer fazer também²⁷. **Sam, Homens Pizza.**

Pichação é um modo de se divertir, eu que sou da periferia, é um modo que eu me expresso para libertar minha liberdade, expressar meus sentimentos ali no muro. A galera fala né, porque a gente picha? Não dá para entender, adrenalina quando corre não dá para segurar (...) além da adrenalina, a gente faz o bagulho para comparecer, faz para comparecer. A sociedade mesmo vê como um risco qualquer, mas entre os pichadores assim já é praticamente como um esporte, um esporte arriscado, toma processo, apanha.²⁸

A gente abre um leque de vários motivos para a pichação: primeiro o reconhecimento social, o cara está buscando um reconhecimento que ele não vai ter na quebrada como um cara comum e com a pixação ele já vai ser alguém. Em segundo, o lazer e a adrenalina, porque é uma forma de lazer também, o cara gosta de desenhar, queria ser grafiteiro, mas só tem uma tintazinha, começa pichando mesmo, tem esse lance também de acabar incorporando como um esporte. E tem o lance do cara protestar, quebrar as regras, de fazer o que não pode mesmo, inconscientemente ele está protestando, mesmo que ele esteja fazendo para aparecer já é um protesto porque o cara está ali e ele está contra tudo, a sociedade, os governantes, a polícia está todo mundo contra o pichador²⁹. **Cripta Djan.**

Os motivos pelos quais um jovem ingressa na atividade da pichação são citados acima pelos próprios: o gosto pela adrenalina; o caráter lúdico que envolve a prática; o desejo de transgredir, protestar e, sobretudo, a busca pelo reconhecimento entre os pares. Habitando em bairros periféricos e trabalhando em subempregos (*motoboys*, entregadores de *pizza*) a possibilidade em destacar-se pela profissão que exercem é remota, portanto, a pichação é vista como um meio para conseguir prestígio e fama.

²⁵ <http://br.youtube.com/watch?v=FL0HMkr1fLQ>. Esse vídeo já foi visualizado por quase 15.000 pessoas.

²⁶ Extraído de 100 Comédia 3

²⁷ Extraído de *Escrita Urbana 3*.

²⁸ Extraído de *Por trás das letras*: <http://www.lost.art.br/pixo.htm>.

²⁹ Entrevista concedida a autora por *Cripta Djan*.



Para tanto, essa prática prevê alguns códigos que são compartilhados: não basta ser amigo de todos os pichadores, é preciso destacar-se, “fazer seu nome”, o sucesso almejado é obtido por meio da prática, da ousadia e da repercussão que se é capaz de proporcionar entre os outros. Estar atento às tendências do “movimento” é outro fator importante: se todos estão pichando pontes, deve-se pichar a ponte mais alta; se pichar monumentos históricos é o que vai dar “IBOPE” (visibilidade, fama), deve-se escolher aquele que causará mais impacto. A *internet*, nesse contexto, potencializou a comunicação entre esses jovens, configurando-se como um meio mais ágil de divulgação de seus feitos. A utilização que fazem dessas tecnologias atuais segue os mesmos parâmetros da busca pela visibilidade e reconhecimento. As comunidades virtuais promovem fóruns de discussão, por exemplo, para debater sobre quais são os pichadores mais famosos, quais são os mais “bafos”. Em contrapartida, a tecnologia exerce um papel fundamental na preservação da memória de algo que é motivo de tanto orgulho: seus “pichos”. Prova disso são os álbuns virtuais de fotografias de suas incursões pela cidade com o intuito de que outros pichadores vejam e comentem. Os audiovisuais revelam que são suas práticas que conferem sentido as suas existências. Existências estas que se orientam sempre em relação ao grupo.

A pichação é uma atividade que interfere no espaço urbano, invade propriedades e subverte o uso habitual de determinados locais. Impondo-se à cidade, estas polêmicas intervenções juvenis desestabilizam a ordem vigente e suscitam a reflexão sobre uma das estruturas mais fortes do sistema capitalista: a propriedade privada. A análise das entrevistas feitas por Djan com esses jovens pichadores revela que não há nessa prática a intenção em depreciar a propriedade alheia, em prejudicar propositalmente os proprietários, uma vez que, na maioria dos casos, não se configura como um ataque pessoal. A preocupação do pichador não é atingir a sociedade, muito embora se observe um íntimo desejo de que a sociedade também o reconheça e admire, o objeto de sua preocupação é tornar conhecida sua marca, aumentando assim seu prestígio. Em sua micro-sociedade, ignoram os que estão alheios ao universo da pichação e vivenciam a metrópole de um modo lúdico, dividindo-lhe em territórios onde inscrevem suas memórias afetivas.

Os documentários produzidos por Djan fortalecem a identidade dos pichadores entre seus pares, já que esses participam e têm a oportunidade de externar suas visões de mundo, posicionando-se como sujeitos ativos e não como personagens da história de terceiros. A relevância em analisar a produção audiovisual de um ex-pichador reside no



fato deste possuir um conhecimento pleno do universo que filma, direcionando sua câmera para o que de fato interessa aos pichadores. A observação das escolhas estéticas e das questões formuladas em suas entrevistas propiciou, portanto, o amplo acesso ao universo simbólico que se constrói no cotidiano desses jovens, em sua relação com outros pichadores, e em suas apropriações urbanas. Reiterando o que se afirmou anteriormente, os documentários aqui analisados são importantes ainda, na medida em que expressam a emergência de novas subjetividades que contribuem para a democratização da prática midiática.

Bibliografia

- BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- COLLIER Jr., John. **Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa**. São Paulo: EPU/Edusp, 1973.
- CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica**. São Paulo: Studio Nobel, 2004.
- COSTA, Márcia Regina da. (orgs.). **Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana**. São Paulo: EDUC, 2006.
- GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose**. Um novo paradigma estético. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: O espírito do tempo: 2. Necrose**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- NOVAES, S. C. [et. al.]. (org). **Escrituras da imagem**. São Paulo: Fapesp/Edusp, 2004
- NOVAES, S. C. “O uso da imagem na antropologia”. In: SAMAIN, E. (org.). **O Fotográfico**, São Paulo: Hucitec Editora e SENAC-Editora, 2005.
- OLIVEIRA, R.C.A. “A Vida (Nem Tão Secreta) dos Pixadores de São Paulo: Festas, Rolês, Tretas e Amizades”. In: BORELLI, S.H.S.; FILHO, J. F. **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: EDUC, 2008.
- PEREIRA, Alexandre Barbosa. “Pichando a cidade: apropriações “impróprias” do espaço urbano”. In: MAGNANI, J. G. C. ; SOUZA, B. M. de. **Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontros e sociabilidade**. São Paulo: Terceiro Nome, 2007.
- REGUILLO, Rossana. “Ciudadanias juveniles en la América Latina”. In: **Última Década**, CIDPA, nº 19, 2003.
- SILVA, Iracema Jandira Oliveira da. “Graffiti – criptografias do desejo”. In: POATO, Sérgio. **O Graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente estética no Brasil – estéticas e estilos**. São Paulo: Instituto de Psicologia da USP, 2006.



Videografia

Escrita Urbana Vol. 1. Dir. T.HO, Cripta Djan, Edição: T.HO. São Paulo, s.d.

Escrita Urbana 2. Produção: Cripta Djan e THO, Edição e Autoração: Z.L Studio. São Paulo, s.d.

Escrita Urbana 3. Dir. Cripta Djan. São Paulo, s.d.

100 Comédia 1. Dir. Cripta Djan, Edição Produção: FZO. São Paulo, s.d.

100 Comédia 2. Dir. Cripta Djan, Edição e finalização T.HO, Edição: Tony (Studios Z.L) Capa: OsGêmeos. São Paulo, s.d.

100 Comédia 3. Cripta Djan. São Paulo, s.d.