

Desvio e estetização da violência: Uma abordagem sócio-antropológica acerca da atividade dos pichadores de muros no Rio de Janeiro

David da Costa Aguiar de Souza

Professor do IFRJ

O presente trabalho parte de dados empíricos colhidos em pesquisa etnográfica realizada no estado do Rio de Janeiro entre 2005 e 2007 e propõe uma abordagem sociológica das motivações que determinam o ingresso de jovens na atividade de pichação de muros e das condições para sua permanência na prática. Para tanto, lança mão da proposição do conceito de sociabilidade delinvente, uma modalidade inserção social e da construção de laços e na reputação social baseada justamente nas práticas de delinquência. O texto oferece também uma delimitação de uma pichação que possa ser caracterizada como tipicamente carioca em relação a outras formas gráficas e plásticas.

Palavras-chave: pichação de muros, paisagem urbana, comportamento juvenil desviante, sociabilidade delinvente, Rio de Janeiro

Deviance and Aesthetization of Violence: A Socio-Anthropological Approach to Wall Tagging in Rio de Janeiro draws on empirical data gathered through ethnographic research conducted in Rio de Janeiro state between 2005 and 2007 and proposes a sociological approach toward the motives that draw youths into the culture of tagging walls and the conditions for their continuing the practice. It therefore proposes the concept of delinquent sociability, a mode of social insertion and of building ties and social reputation based precisely on delinquent practices. The text also offers an outline of a kind of tagging that could be described as typical of Rio de Janeiro in relation to other graphic and plastic forms.

Keywords: wall tagging, urban landscape, deviant juvenile behavior, delinquent sociability, Rio de Janeiro

Percorrendo o perímetro urbano de uma cidade como o Rio de Janeiro, nos deparamos com um sem-número de expressões gráficas que se apropriam da paisagem urbana como mídia, ou seja, como veículo de divulgação. São propagandas políticas (como a famigerada “O Quêrcia vem aí!” em voga no ano eleitoral de 1997), mensagens religiosas (“Só Jesus expulsa os demônios das pessoas”), grafites (painéis com desenhos coloridos e elaborados, com contorno e preenchimento), manifestações de caráter artístico e ideológico (as poesias do Profeta Gentileza), além de um conjunto de garranchos ininteligíveis (para os leigos) em tinta spray, que obedecem a um propósito e a um padrão de estética. Ao passarmos em uma via expressa em velocidade, geralmente entendemos esta confusa paisagem como um mosaico heterogêneo de formas e expressões que vão de encontro aos ideais de limpeza e organização espacial mais difundidos (DOUGLAS, 1976), sem a preocupação de identificarmos ou compreendermos a lógica que motiva cada uma destas iniciativas.

Recebido em: 19/04/2010

Aprovado em: 27/02/2012

1 A Fundação Progresso é uma espécie de casa de shows inaugurada no início dos anos 1990 em substituição à enorme fundição de fogões e cofres que ocupava o grande prédio adjacente ao Circo Voador (espaço cultural e de shows) e que se tornou uma espécie de “elefante branco” quando de sua desativação. Incrustada no coração da Lapa, bairro do Centro carioca de grande efervescência cultural e de entretenimento, a Fundação tem seu interior sitiado durante a semana por malabaristas, acrobatas, dançarinos de rua, atores amadores, músicos independentes, grafiteiros etc. A reunião dos pichadores ali se originou do encontro entre grafiteiros, b-boys (dançarinos de rua) e mc’s (cantores de rap) que ocorre há cerca de uma década, segundo o grafiteiro e b-boy Prema. De acordo com ele, os representantes da vertente ideológica e temática do hip-hop grafite não se incomodam com a presença dos pichadores. “Quem não gosta de pichador são as crews [galeras] da Zona Sul, que se definem como artistas plásticos. Pra nós do hip-hop, essa molecada tá tentando se encontrar, não faz mal a ninguém”, enuncia.

2 Esses deslocamentos, assim como as saídas para pichar em locais afastados da residência, são quase sempre feitos de ônibus, forma básica de transporte dos pichadores (sobrepunhando trem e metrô, que não permitem visualizar ou mapear o ambiente urbano com tanta precisão). Não raro eles negociam com o cobrador para passar por baixo da roleta a troco de um valor bem inferior ao da passagem. Também é bastante comum utilizarem-se de canetas tipo pincel atômico e giz de cera para pichar o interior dos ônibus, geralmente na parte traseira, onde em geral não há ninguém sentado.

A primeira etapa deste estudo constitui uma etnografia da prática da pichação de muros na cidade do Rio de Janeiro e encerra a delimitação do objeto de pesquisa aqui proposto – refiro-me ao conjunto de garranchos ininteligíveis anteriormente citado – em relação às demais manifestações mencionadas e, muitas vezes, categorizadas por meio da metonímia “pichação”. A maior parte das informações empíricas a ser apresentada foi coletada através de incursões sistemáticas durante sete meses (precisamente entre julho de 2006 e janeiro de 2007) em reuniões de pichadores localizadas em diferentes pontos do município onde se deu o trabalho de campo: na Fundação Progresso¹, no bairro da Lapa, Centro da cidade, encontro semanal noturno às quartas-feiras; na Praça Afonso Pena, na Tijuca (bairro da Zona Norte), encontro nos mesmos moldes às quintas-feiras; e na considerada maior reunião do município, a do bairro de Madureira (Zona Norte), em frente à fachada lateral do Madureira Shopping Rio.

Foi verificado que os pichadores costumam frequentar uma determinada reunião (em geral, a mais próxima da residência), apesar de eventualmente visitarem as demais. Essas visitas são tidas como importantes incursões, através das quais são estabelecidos contatos com pichadores de outras áreas, expandindo assim a rede do praticante e ampliando suas possibilidades de atuação por diferentes locais da cidade. O deslocamento de um pichador tijucano para a reunião de Madureira², por exemplo, dificilmente ocorrerá sozinho. Provavelmente ele irá acompanhado de um ou mais colegas de sigla ou bairro, sendo no local recepcionado por algum contato ou amizade já travada em ocasiões anteriores ou por meio de rede social. Portanto, quando houver no texto menção a um determinado informante, ele será identificado pela sua alcunha de pichador e pela reunião que frequenta mais assiduamente.

Importante ressaltar que toda e qualquer circulação deste pesquisador pelo município sede da pesquisa durante o período de coleta de dados pode ser incluída no trabalho de campo. Inúmeras notas e observações importantes advêm desta parcela de observação do objeto, tão abundantemente presente no ambiente onde foi analisado. Da circulação eventual e observação minuciosa em municípios de quase todas as regiões do estado do Rio de Janeiro em ocasiões diversas desde a eleição da pichação como meu objeto de pesquisa, como Niterói, os municípios da Baixada Fluminense (os localizados nas imediações da Avenida Presidente Dutra, que

liga o Rio de Janeiro a São Paulo), Região dos Lagos (Maricá, Saquarema, Cabo Frio e Búzios), Sul Fluminense (Mangaratiba, Angra dos Reis, Parati, Resende e Volta Redonda), Norte Fluminense (Campos e Macaé) e Região Serrana (Petrópolis, Teresópolis e Friburgo), emerge a constatação de que, em termos de forma, a pichação praticada em todo o estado é absolutamente convergente: assinaturas muito curvilíneas, tendendo à ininteligibilidade, em tamanhos médios, monocromáticas e desenvolvidas em tinta spray.

Contribuiu sobremaneira para o levantamento dos dados apresentados a inserção no campo, a análise e a busca de rigor em sua depuração, o período de imersão na prática como pichador, que de forma alguma pode ser ignorado. Algumas informações remontam a esta espécie de “campo prévio” da pesquisa, que, além dos dados coletados a partir de experiências reais, preserva ainda uma irrefutável cilada quanto à alteridade. Em um primeiro momento, por estar visceralmente ligada à experiência pessoal, a narrativa em certas passagens foi classificada por leitores avaliadores como “endoetnográfica”, e estes solicitaram, como forma de equacionar a questão, a explicitação do fato de que alguns dados foram levantados pela porção pichador do pesquisador que ora escreve, fator que, aliás, permitiu sem maiores desdobramentos ganhar a confiança dos observados. Os pichadores nunca hostilizaram minha presença no seu meio e jamais refutaram as minhas sondagens, perguntas e entrevistas, além de terem preenchido questionários, identificando-me como um semelhante que estava fazendo um trabalho importante. Por vezes, em conversas informais, olhavam para o pesquisador e divagavam a respeito de como iriam inserir a pichação em suas vidas profissionais e, invariavelmente, demonstravam apreço pelos possíveis resultados suscitados pela pesquisa.

Não é incomum a eleição de um objeto de pesquisa por alguém nele imerso enquanto iniciado, participante ou entusiasta, mas certamente no âmbito da pesquisa social é conveniente ao leitor tomar ciência da forma como o pesquisador destinou e trabalhou o olhar em seu campo de pesquisa, como se deu sua entrada nesse ambiente e por meio de quais motivações, além das possíveis e estimadas contribuições científicas. A alteridade constrói-se no presente trabalho em parte pela distância etária que existe entre pesquisador e seus investigados e na bus-

ca por possíveis mudanças na atividade dos pichadores ocorridas no hiato de tempo que separa o período no qual foi desenvolvida a pesquisa do período no qual se desenvolvera minha carreira como pichador.

Dos 15 aos 20 anos de idade (1993 a 1998) fui um típico pichador de muros nos moldes delimitados por esta pesquisa e compartilhei significativamente o conjunto de práticas aqui descrito. Aos 15 anos fundei a sigla (galera de pichação) “Agentes da decoração noturna”, que chegou a ter 12 integrantes (Orc, Barg, Neto, Chuck, Sóbrio, Vima, Rubi, Shakoi, Mente, Magic, Nexo e Verso³), todos de classe média e estudantes de reputadas instituições cariocas de ensino – secundário e, posteriormente, superior), encontrando seu ocaso no início dos anos 2000, quando o último membro deixara a atividade. Tal fundação se dera em 1993, em associação a dois pares etários próximos (Sóbrio e Magic). Apesar da simpatia e interesse pela cultura da pichação manifestos desde os 13 anos de idade aproximadamente, nunca havíamos pichado com tinta spray de fato (rito de passagem do pichador). Nossas experiências resumiam-se a intervenções em portas de banheiros e paredes de salas de aula com giz de cera e pincel atômico, uma espécie de início de carreira padronizado na atividade. Logo nos tornamos frequentadores de reuniões de pichadores e, eventualmente, estávamos enganando nossos responsáveis com histórias plausíveis de pernoites em casas de colegas, alibi de uso recorrente e necessário às ações noturnas dos pichadores adolescentes submetidos às típicas rotinas, sistemas de controle e expedientes domésticos próprios da faixa etária.

A pichação carioca⁴ é uma prática extremamente bem definida quanto ao aspecto estético resultante (traços rápidos, curvilíneos e monocromáticos em tinta spray), com relação aos suportes preferencialmente utilizados (fachadas lisas de construções urbanas, públicas ou privadas) e no que diz respeito aos atores que a desenvolvem, estando estes delimitados em termos de faixa etária (a maior parte, concentrando-se na faixa dos 14 aos 20 anos⁵) e de predominância do sexo masculino, sem um efetivo recorte classista, porém com predominância de jovens de classe média frequentando os ensinos fundamental, médio e superior. Alguns dos mais velhos se encontram investidos em empregos típicos da faixa etária, como vendedores de lojas de moda jovem e operadores de telemarketing, geralmente associados à vida estudantil.

Estas conclusões emergem de um pacote de entrevistas qualitativas e da aplicação de um pequeno questionário, além, é claro, da rotina de imersão e análise da prática através de outras fontes, como a visita recorrente à literatura alusiva ao objeto, incluindo-se trabalhos escritos por pichadores, matérias jornalísticas, documentários e artigos acadêmicos desenvolvidos em ambientes como design, ciências sociais, psicologia social e direito. Foram aplicados 22 questionários simplificados investigativos de dados pessoais dos participantes das três reuniões mencionadas (oito na Tijuca, sete na Fundação Progresso e sete em Madureira), incluindo variáveis como renda familiar, idade e situação escolar ou profissional, além de dados sobre a carreira de pichador como alcunha, sigla (ou galera), frequência com que sai para pichar e se considera ou não a pichação uma forma de arte.

A noção de que existe um repúdio quase generalizado à pichação pelos não praticantes, dado eventualmente acionado neste trabalho, emergiu das trocas constantes com sujeitos os mais variados que convivem com a atividade no ambiente urbano e, em geral, quando questionados acerca manifestam-se exaltados, enraivecidos e em quase todos os casos promovem um julgamento moral dos praticantes, tachando-os de vândalos, vagabundos e donos de uma atividade sem outra finalidade que não a de emporcalhar residências alheias, monumentos e outros elementos da paisagem urbana. Um viés de julgamento e rotulação da pichação também pode ser verificado regularmente nas abordagens jornalísticas, notadamente as televisivas.

Há uma série de outras características relacionadas às formas de atuação desses jovens, como horários e constituição de “siglas” de pichação, cujas letras são adicionadas ao lado da marca individual do praticante. O objetivo estrutural básico da atividade é quantitativo, o que quer dizer que a meta dos pichadores é a divulgação maciça de sua marca individual padronizada, tendo como suporte todo e qualquer elemento da paisagem urbana e visando ao reconhecimento dos pares, ou seja, dos demais pichadores, o que acaba concedendo ares de competição à atividade.

Quando arguido em conversa informal acerca de quem é considerado seu maior ídolo ou a pessoa em quem mais se espelha, Scoob (frequentador da reunião de Madureira) responde rapidamente: “Vinga!”, pichador em atividade na década de 1990, espécie de “Pelé” da pichação carioca. Vinga é uma verdadeira lenda entre os praticantes, com façanhas acumuladas

3 A forma como são construídas as alcunhas dos pichadores será esmiuçada à frente.

4 Aqui torna-se importante categorizar a atividade a partir do referencial regional, pois no Brasil, como veremos adiante, as matrizes estéticas carioca (curvilínea) e paulista (retilínea e angular) ditam de uma maneira geral a forma das pichações observadas em outras localidades.

5 Um fenômeno recente, porém, não deve ser ignorado. A partir do início dos anos 2000 uma leva de pichadores membros de uma suposta “velha guarda” da pichação carioca, já na casa dos 30 anos, atuantes na Região Metropolitana do Rio de Janeiro nas décadas de 1980 e 1990, começou a retomar suas atividades e a frequentar reuniões de pichadores, onde têm enorme prestígio entre os novatos como “pichadores das antigas”. Nomes conhecidos entre os praticantes como os divulgados “fim” e “fany” (alcunhas de pichadores) estão nesse rol.

como a pichação do relógio da Estação Central do Brasil (Centro do Rio de Janeiro) e o pioneirismo na pichação da cúpula da Igreja da Candelária (também no Centro da cidade), além de inúmeras marquises, topos de prédios e beirais geralmente de difícil acesso. O pesquisador presenciou algumas ocasiões nas quais pichadores especulavam sobre seu paradeiro e exibiam raríssimos originais colocados em folhinhas ou cadernos, prática típica nas reuniões, e comentavam seus feitos.

Atol (da reunião da Tijuca) resumia o pacote básico comportamental dos pichadores:

Saio pra pichar sempre com roupas velhas que sei que posso manchar ou rasgar subindo uma marquise. Não gosto de sair sozinho, se der uma merda tem que ter alguém pra correr atrás, não posso sair sozinho e ser agarrado pelos homens [polícia]. Tem uns caras que só saem sozinhos, como o falecido *seif*, mas viu no que deu, espancaram o cara, jogaram na vala e ninguém ficou sabendo.

Sobre os horários, afirma que “tem uns lugares que até dá pra pegar de dia, tipo a Avenida Brasil, ali é muito trânsito, ninguém para. Mas tu não vai sair pra pegar uma marquise de dia, pichação mesmo tem que ser na madrugada, pra poder fazer tudo com calma”.

Como veremos à frente, a pichação pode ser entendida como uma estetização da violência. Não no sentido de uma representação plástica do que é a violência para os pichadores, mas no sentido de incidir, em sua essência, em uma sublimação das práticas violentas desenvolvidas por jovens, corriqueiramente observadas nos centros urbanos brasileiros. Os pichadores compartilham de demandas semelhantes aos membros de torcidas organizadas, aos jovens que ingressam no tráfico de drogas por um indomável interesse bélico, aos pitboys⁶ e aos frequentadores de bailes funk de briga (ou de corredor): aparecer, repercutir, se entreter a partir do conflito e, invariavelmente, chamar a atenção das mulheres.

Na pichação de muros, a busca pelo enfrentamento se encerra no embate ideológico (não violento) entre pichadores e demais sujeitos urbanos em sua maioria, conflito este motivado pela desaprovação e repúdio destinados pelos segundos à atividade. A atitude de colocar uma pichação em uma parede é em si subversiva, pois essa parede não pertence ao pichador e este não tem autorização para fazê-lo. Situação por essência conflituosa.

Concluído o ato, impresso o nome no muro sem despertar suspeitas, flagrantes policiais ou embates físicos, o pichador venceu mais um de seus inúmeros e multifacetados combates, não contra o morador da casa onde pichou o muro especificamente, mas em parte contra toda a vigilância doméstica comportada pelo ambiente cidadão. O embate também é legal, afinal a atividade é proibida, e uma parcela do enfrentamento (não violento) se dá direta e clandestinamente contra a polícia e demais agentes repressivos do Estado, ficando a maior parte do combate circunscrita à competição (não violenta) travada entre os pichadores pela divulgação das suas marcas. Nas palavras de Scoob (da reunião de Madureira):

é muito melhor respeitar quem tem mais nomes [pichações], quem pega mais marquises, do que quem fica por aí querendo bater nos outros. Essa onda de brigar no baile ou ficar arrumando tumulto em boate é coisa de quem não pega ninguém. O jeito da pichação é que as minas vêm na reunião pedir pra gente colocar nome pra elas.

Apesar do poluente resultado da atividade dos pichadores, esta, salvo exceções, não inclui em sua rotina de sociabilidade práticas de violência física. A competição pela divulgação da marca pessoal funciona, na verdade, como uma flexão, um redirecionamento da violência física para a competição pela fama, seja advinda da quantidade de pichações de um praticante, seja pela audácia em conquistar alvos com elevado grau de dificuldade (pela altura ou pelo policiamento), daí emergindo a perspectiva de estetização (ou sublimação) da violência. O confronto buscado pelos pichadores não é violento.

O pichador, ao concretizar sua prática, vivencia um confronto tripartite, contemplando as seguintes esferas: pichadores x demais sujeitos urbanos que manifestam repúdio à prática; pichadores x polícia e demais forças repressivas do Estado, que não podem tolerar a atividade por ser proibida por lei e aqueles que estão sempre circulando ou agindo na clandestinidade e comemoram uma vitória a cada ato bem-sucedido; e pichadores x pichadores, a essência da atividade, uma competição como uma modalidade esportiva, com regras, pontuação, ranking etc. Nesta última e principal par-

6 Para uma noção mais apurada do conjunto de práticas dos pitboys, ver Cardoso (2008).

7 Pela figura de linguagem “gentrificação” das formas de apropriação na paisagem urbana entenda-se a atual valorização destas pelos moradores da cidade, o investimento dos grafiteiros em técnicas e conhecimentos oriundos das artes plásticas, a valorização desta produção pelo poder público através de ações como o programa “Rio com Gentileza”, de revitalização das pinturas do Profeta Gentileza etc. Tudo o que sofistica e contribui para o deslocamento da percepção destas atividades, de poluentes e desviantes, passando a representarem manifestações artísticas, está sumariado na ideia de gentrificação, não incluindo neste rol a pichação de muros.

8 Descartados eventos isolados e inusitados, como as duas passagens da pichadora paulistana Caroline Pivetta nas últimas edições (28ª e 29ª) da Bienal de Arte de São Paulo (a primeira por protesto e a segunda a convite).

9 Em sua tese de doutoramento em teoria da arte, na Escola de Educação e Artes Profissionais da Universidade de Nova York (Graffiti Kings: New York city mass transit art of the 1970's), Jack Stewart (2009) apresenta uma genealogia do grafite a partir do *tag*, análogo americano à pichação brasileira. Através de uma vasta demonstração fotográfica, Stewart ilustra como as letras dos *tags* foram ganhando contorno e preenchimento e aos poucos foram sendo aderidas com símbolos, personagens, até evoluírem para os desenhos como são observados hoje.

te do confronto, a maior probabilidade de enfrentamento físico reside na possibilidade de um pichador rasurar o outro (passar por cima de outra pichação), algo que, quase sempre que ocorre de maneira acidental. Mesmo essas situações são geralmente resolvidas de forma diplomática.

Por outro lado, a possibilidade de enquadramento da prática como uma atividade artística é certamente um dos grandes paradigmas interpretativos atuais, suscitado pelo fato de as características objetivas das pichações, geralmente tidas como garranchos ininteligíveis, não sugerirem qualquer valor artístico ou estético *a priori*. Apesar da crescente gentrificação⁷ das diversas formas de apropriação plástica da paisagem urbana, verificável na aparição de conceitos como *street art* e “intervenção urbana”, a pichação⁸ ainda não caiu nas graças do mercado de artes. Ao contrário, tem seu lado ruim evidenciado nestas instituições que compõem o mercado por meio do discurso dos grafiteiros – estes sim, absolutamente dentro dos ambientes das “altas artes plásticas” –, combativo à prática da pichação. Existe uma certa rivalidade entre as duas modalidades, apesar de o grafite emergir da pichação, ou do seu análogo norte-americano *tag*, na sua gênese em cidades como Nova York, Los Angeles e Filadélfia⁹.

O fenômeno, no entanto, é mais amplo do que a discussão travada no âmbito das artes plásticas, sendo apreensível por diversas dimensões, como a antropológica e a sociológica. O método de investigação etnográfico e a colocação em prática de suas premissas – a observação participante e o trabalho de campo extensivo – permitiram adentrar analiticamente no universo dos pichadores e verificar uma elaborada rede de sociabilidade e prestígio social cujo nível de informação dos não praticantes em geral resume-se a especulações relacionadas exclusivamente ao resultado final da atividade, aos “nomes” estampados na parede, indevidamente associados ao narcotráfico outrora, muitas vezes tidos como mensagens codificadas.

Com base no exposto, será apresentada na sequência uma espécie de sistematização de informações centrais acerca da pichação extraídas do trabalho de campo. Em seguida, ergue-se uma análise sociológica, fundamentalmente desenvolvida a partir da emulação de argumentos oriundos da sociologia do crime e da violência, que visa incidir sobre a atividade descrita na primeira parte com uma proposta de entendimento.

Principais questões da pesquisa

Qual é o objetivo a ser alcançado pelos pichadores quando deixam sua marca estampada em uma parede? Por que fazem isso, dado o risco da atividade, sua desaprovação social e sua aparente falta de propósito, além da proibição legal? Quem são esses atores, quais suas principais formas de associação, faixa etária, referencial socioeconômico, onde se reúnem e em que horários atuam? A prática é desenvolvida de forma solitária, em duplas ou grupos? O que existe no discurso dos praticantes que possa justificar a atividade? Como a pichação é, de uma maneira geral, percebida pelos não praticantes? Existe uma conexão entre as pichações nos muros e o narcotráfico, representando a primeira uma forma codificada de transmissão de mensagens da segunda atividade?

Estas foram as principais questões esmiuçadas na pesquisa. Para este trabalho, iremos nos ater a uma delimitação da atividade em diversos âmbitos, de forma a destacá-la do mencionado conjunto de outras intervenções urbanas, permitindo assim uma ilustração geral da prática junto ao conjunto analítico que se segue à descrição.

Delimitação terminológica: pichação x grafite

O termo nativo mais comumente empreendido pelos próprios pichadores para o tipo de atividade que desenvolvem é o vocábulo “charpi”, que significa a palavra “pichar” pronunciada ou escrita com as sílabas invertidas. Dessa forma, os pichadores cariocas costumam se comunicar verbalmente¹⁰, postura adequada ao caráter clandestino da atividade. Os pichadores de muros reconhecem e utilizam o termo pichação como delimitador de sua prática, porém convivem com a dicotomia “pichação-grafite”, confusão recorrente no senso comum e muitas vezes reproduzida em textos e análises sobre o assunto. A principal diferença entre as duas formas de intervenção consiste em que a pichação advém da escrita, enquanto o grafite está diretamente relacionado com as artes plásticas, com a pintura e a gravura. A primeira privilegia a palavra e a letra, ao passo que a segunda relaciona-se com o desenho, com a representação plástica da imagem.

Em relação à dicotomia pichação-grafite, primeiramente pode-se dizer que, nas regiões metropolitanas das maiores cidades brasileiras, a pichação está presente, caracterizada pela veicu-

10 A linguagem dos pichadores (chamada por eles de TTK) fundada na inversão das sílabas das palavras, lidas de trás para a frente, é na realidade uma prática juvenil transversal, desenvolvida também em outros contextos de atividades clandestinas.

11 Malc, grafiteiro, artista plástico e ex-pichador, apresentou-me nomenclaturas usualmente utilizadas pelos praticantes para classificar o “grapicho”. *Bomb* e *throw up* são as classificações mais frequentemente usadas. Existe ainda a forma *top to bottom* (de cima a baixo), quando as letras tomam o muro em toda a sua altura. Malc explica que os grafiteiros que fazem esse tipo de trabalho também produzem desenhos e painéis mais elaborados. O *bomb* é utilizado para a divulgação do nome do artista e é empreendido muitas vezes em situações tidas como adversas – locais de muito movimento, onde é necessário rapidez para a conclusão de um trabalho não autorizado e principalmente em dias de sol. As altas temperaturas representam uma das piores adversidades para a confecção dos grafites e, nesse sentido, os trabalhos de finalização mais rápida são mais apropriados nessas ocasiões. Para uma verificação de como o calor é adversário dos grafiteiros, ver no site de relacionamentos Orkut a comunidade virtual “Eu odeio pintar no sol”, de grafiteiros revelando sua insatisfação com os dias quentes.

12 O alfabeto estilizado (letra por letra com suas nuances mais frequentes) da pichação de muro paulista foi minuciosamente apresentado no livro *Tsss: a grande arte da pichação em São Paulo/Brasil*, pelo artista plástico Boleta, através de um compilado com fotografias pormenorizadas, legendadas e dispostas em esquemas interpretativos.

lação através da paisagem urbana, por sua vocação clandestina e por seu aspecto estético com traços rápidos e apressados em tinta spray, cuja premissa é a divulgação através da repetição. O grafite, por outro lado, é uma atividade relacionada à apropriação do espaço urbano para o desenvolvimento de painéis elaborados também em tinta spray (e com outros materiais), porém não monocromáticos e nem com traços econômicos, mas sim extremamente complexos e coloridos. A pichação é usualmente abordada a partir de um discurso norteado pelas noções de vandalismo, delinquência e poluição visual, em oposição ao grafite, vedete de projetos sociais na atualidade, vanguarda nas artes plásticas e uma espécie de contrapeso estético (na opinião pública) ao resultado da pichação nas cidades.

Existe, porém, uma modalidade que se pode dizer intermediária entre a pichação e o grafite. Chamada por alguns pela palavra híbrida “grapicho”, a técnica relaciona-se à estilização do apelido do grafiteiro (como Acme, Prema e Toz) em letras altamente elaboradas, coloridas, com contorno e preenchimento. Estabelece conexões com o grafite pela elaboração e pelo detalhamento dos trabalhos, e com a pichação por constituir algo similar a uma assinatura, estando diretamente ligado à escrita. Na verdade, o grapicho, em análise historicista, é uma espécie de “meio-termo” na cadeia evolutiva (a evolução que se considera é estética ou de investimento qualitativo) da pichação em direção ao grafite. É importante, porém, dizer que, como o movimento evolutivo é muito recente (as atividades expandiram-se pioneiramente na década de 1970 no Estados Unidos e 1980 no Brasil), ainda vivemos um ambiente povoado por todas as espécies de intervenções circunscritas a essa linha: pichações, grafites e grapichos¹¹.

Delimitação estética do objeto e seu viés regional

Existem no Brasil variantes regionais da pichação de muros que são visualmente diferenciáveis através do aspecto estético. Pode-se dizer que a Região Metropolitana do Brasil na qual a pichação adquiriu características mais específicas foi a do Rio de Janeiro. Em São Paulo (matriz estética da pichação nas cidades), em Brasília e nas capitais da Região Sul, a pichação tem o mesmo aspecto: traços extremamente retilíneos, angulares e bastante mais inteligíveis que os traços cariocas, com um alfabeto praticamente padronizado e constituído por letras de forma em caixa-alta modificadas¹². Vale lembrar que São Paulo é a Meca latino-americana

da pichação e do grafite. A cidade está inserida em uma rede mundial de informações e eventos de arte de rua, tal como Cidade do México, Nova York e Berlim. Com relação às pichações paulistana e carioca, existem ainda diferenças no que diz respeito aos materiais utilizados e às técnicas empreendidas. Em São Paulo, além das tintas spray, os pichadores também utilizam tintas látex, automotiva, óleo, e todo e qualquer tipo de tinta de galão, além de rolinhos de pintura, algo que não se verifica na pichação carioca.

No Rio de Janeiro, a tendência é praticamente inversa à da pichação de matriz paulistana: letras muito arredondadas, quase sempre ininteligíveis para os leigos e muitas vezes de difícil decodificação até pelos iniciados, muito variadas e pouco padronizadas. O formato preserva convergências com seu análogo americano *tag*. Já os *placazzos*¹³ mexicanos, vistos em cidades como Tijuana e Cidade do México (VALENZUELA, 1999) são mais próximos da matriz paulistana (angulares, apesar de mais ininteligíveis que na matriz em questão).

O aspecto mais arredondado, porém com uma menor complexidade de traços, pode ser observado também em outra zona metropolitana da Região Sudeste, a de Vitória, capital do Espírito Santo, e nas capitais de alguns estados do Nordeste, como Recife e Salvador, apesar de, nessas duas últimas, verificarmos que as pichações são geralmente em tamanhos maiores que as cariocas (estilo *top to bottom*), que variam na maior parte das vezes entre tamanhos considerados médios e pequenos (dois metros de largura e um de altura, em média). Esses tamanhos mais ou menos padronizados permitem a formação de uma nebulosa paisagem mural na cidade do Rio de Janeiro. Muros considerados bons alvos por conta da localização ou do material de revestimento estão geralmente tomados por pichações de cores variadas, o que para muitos gera um forte aspecto de degradação.

Delimitação morfológica

As palavras que são apropriadas pelos pichadores do Rio de Janeiro como suas marcas individuais e estampadas nas paredes muitas vezes são termos inexistentes, criados única e exclusivamente para representar seus “nomes”, suas alcunhas de pichador. A adição de enfeites, adereços e símbolos (como o “A” de anarquia, bastante recorrente, ou o desenho da folha de maconha, o símbolo *peace and love*, além de siglas de galeras, a data em que

13 *Placazzo* é o tipo de grafite que os *cholos* (jovens de bairros operários) realizam e que se caracteriza pela angularidade das letras. Geralmente o *placazzo* do *cholo* faz menção ao nome do bairro, ao apelido dos membros do mesmo, ao número 13, que expressa ambivalência, mas também à identidade mexicana e à vida deficiente destes jovens – pela décima terceira letra do abecedário, que é a letra M de México e de marijuana. Os também servem para definir territórios e espaços de poder (VALENZUELA, 1999, p. 156).

foi realizada a pichação, aspas e parênteses em torno dos nomes etc.) requer uma situação de estável tranquilidade da via onde está sendo feita a pichação para uma melhor elaboração, porém empreender um pouco mais de tempo para detalhar o “nome” é prática recorrente.

O critério de escolha da palavra que será o “nome” de determinado indivíduo dentro do universo da pichação carioca obedece a três etapas obrigatórias: 1) uma palavra não utilizada por nenhum outro pichador, ou seja, um vocábulo inédito no meio da pichação; 2) a palavra deve ser pequena, de preferência de três a cinco letras, o que é sugerido pela própria necessidade de velocidade exigida pela prática; 3) por fim, a escolha da palavra se dá de acordo com a facilidade que o pichador tem de estilizar uma ou outra letra do alfabeto, ou seja, de reproduzir a letra adequando-a a estética da pichação.

Nesse sentido, surgem nomes como “Soga”, “Tane”, “Ponga”, “Barg” etc., que constituem palavras fundadas em uma organização das letras preferidas pelo pichador (aquelas que ele acredita ter mais facilidade para customizar), de forma a gerar um vocábulo pronunciável. Palavras curtas existentes também são utilizadas, ou pela facilidade de representação de suas letras por dado pichador (tais como “Pão”, “Fim”, “Papo” etc.), por conta de um apelido (“Sapo”, “Bil”, “Nego” etc.), ou por uma questão simbólica, possivelmente pela sensação de poder transmitida pela palavra (como “Tiro”, “Tufão”, “Ninja” etc.). Palavras curtas em inglês também são amplamente utilizadas (como Big, Twist, Kill etc.). De qualquer forma, a palavra escolhida pelo pichador se tornará o seu nome (ou “menô”, utilizando a linguagem interna) dentro do universo da pichação e assim ele será conhecido no nicho. Construir um nome prestigiado na pichação e ter o respeito quase irrestrito dos pares é algo tão ou mais trabalhoso do que fazê-lo em qualquer outra área de atuação juvenil.

Delimitando os alvos preferencialmente escolhidos pelos pichadores

Afinal, por que motivo um muro de pedra escuro, opaco e tomado de outras pichações, representa um alvo tão mais cobiçado por pichadores hoje em dia do que um muro completamente branco, “virgem” e que, teoricamente, constitui um grande chamariz para a divulgação de uma marca pessoal?

A durabilidade da pichação na paisagem urbana é extremamente cobiçada por seus praticantes. A transitoriedade e renovação dessa paisagem são inevitáveis. Muros são pintados, cartazes são colados sobre pichações e a paisagem muda com a velocidade característica das transformações que ocorrem no ambiente construído das grandes cidades. A principal articulação do pichador no que diz respeito ao investimento na durabilidade de suas intervenções é a preferência pela tinta spray, de difícil remoção e permissiva a traços livres e ágeis. A tinta spray, ou o *jet* (espécie de metonímia alusiva à tradicional e extinta marca Colorjet), como chamam, dá mais mobilidade ao pichador, permitindo o desenvolvimento de linhas sinuosas e rápidas, características da pichação carioca.

Algumas categorias nativas emergem no sentido de classificar os alvos mais corriqueiramente visados para pichação. O muro de pedra acima mencionado os pichadores o classificam como “eterno”, estendendo a designação às paredes de pastilha e a outros materiais utilizados na construção civil, como granitos e ardósias. Alguns pichadores se dedicam exclusivamente a escrever nos muros “eternos” e tornam-se característicos por esse estilo (a exemplo de Tane, pichador que encerrou suas atividades no final da década de 1990 e até hoje contempla um belo acervo de nomes em muros de pedra por toda a cidade, sendo considerado o maior expoente do estilo).

Outra vertente da pichação, que se pode classificar com base no tipo de alvo preferencialmente empreendido, é a realizada em locais altos – são os pichadores que estão sempre em busca de marquises, beirais e topos de prédios. Alguns nem possuem tantos nomes espalhados, mas têm no currículo pichações em lugares emblemáticos e façanhas reconhecidas em termos de “escalada urbana”, o que também influencia muito a reputação do pichador. Surgem nesse contexto galeiras como os “alpinistas urbanos” ou “os voadores”, cuja ênfase da atuação está voltada para pichações bem acima do nível do chão. Os lendários Vinga e Seif (este falecido em 1997, após ser espancado por pichar o topo de um galpão na Avenida Brasil) notabilizaram-se e tornaram-se verdadeiras lendas das pichações em grandes alturas, aparecendo ainda hoje com força nas conversas sobre façanhas do gênero.

A maior proeza circunscrita ao universo da pichação carioca, segundo a própria comunidade de praticantes, foi a pichação do relógio da Estação Central do Brasil (em meados da década de 1990), noticiada em todos os telejornais

e periódicos cariocas e ainda hoje residualmente badalada em blogs e comunidades virtuais, por aquele que se tornou o pichador mais reputado de todos os tempos no Rio de Janeiro. Vinga não garantiu o posto apenas em virtude deste evento, mas como anteriormente exposto, pela enorme quantidade de nomes espalhados pela cidade e pela gama de façanhas relacionadas a locais de difícil acesso.

O espaço urbano, de uma forma geral, está tão catalogado na forma de gírias dentro do universo da pichação, que seria possível desenvolver um glossário. As portas de ferro deslizantes no sentido horizontal dos estabelecimentos comerciais são chamadas de “latões” e, em virtude de sua visibilidade exclusivamente noturna (durante o dia os estabelecimentos estão abertos), sua escolha como alvo em geral está condicionada à cor da tinta que é utilizada pelo pichador. As cores prata e branca, por exemplo, são de difícil colocação na paisagem urbana, em oposição ao preto e, nesse sentido, a prata é bastante empreendida para a pichação de “latões”, que, em sua maioria, são pintados em cores escuras.

Só existe uma restrição relativa à utilização do espaço urbano pelos pichadores: é proibido, segundo norma consuetudinária, colocar um nome por sobre outro já pichado. A chamada “rasura” ou “atropelo” é, de fato, o tipo de situação que pode gerar uma rixa real. Um pequeno pedaço de uma pichação que seja “atropelado” gera, para evitar qualquer animosidade, a necessidade de se adicionar um pedido de desculpas escrito ao lado da rasura (geralmente “foi mal!”), deixando claro que o evento ocorreu acidentalmente, uma vez que não é difícil que um “atropelo” ocorra sem a intenção do pichador, devido à pressão que lhe é imposta no ato de pichar pelo caráter clandestino da atividade. De resto, tudo o que constitui a paisagem urbana das grandes cidades, principalmente as fachadas das construções em vias movimentadas, pode ser alvo de pichação. Levados a agir nas madrugadas, sorrateiros, por mais pichações que existam na cidade flagrar a atividade é um evento raro.

Siglas de pichação

“Pichadores de elite”, “camicases da pichação”, “bichos soltos do spray”, “amantes do rabisco” etc. A vinculação a uma sigla ocorre para quase 100% dos pichadores. Os nomes destas galeras quase sempre têm relação com a atividade,

sendo compostos por gírias e por palavras representativas de símbolos de poder. Algumas vezes fazem menção à questão territorial, como nos casos dos “grafiteiros da Oeste”, “grafiteiros da Sul” ou o “comando Afonso Pena” (referente à Praça Afonso Pena, na Tijuca), não no sentido da demarcação, mas para identificarem a localidade onde residem e reforçarem um padrão de identidade juvenil (que faz parte do repertório dos pichadores) construída em vinculação estrita com o bairro. Os nomes podem ser um tanto rebuscados, como os “demônios disfarçados de anjos” ou conceituais, como os “amantes da arte proibida”. Esses grupos são divulgados geralmente através da adição de suas letras iniciais reduzidas ao lado do nome do pichador na forma de siglas.

É inegável que existe um flerte sem relação objetiva (ou nexos causal) entre a pichação de muros e outras manifestações juvenis delinquentes, como as torcidas organizadas de times de futebol, os grupos rivais que brigam nos “corredores” dos bailes funk (os chamados “lado A” e “lado B”) e as próprias quadrilhas cariocas de narcotráfico (Comando Vermelho, Terceiro Comando e Amigos dos Amigos), cujas letras iniciais, assim como com as torcidas organizadas, eventualmente podem ser adicionadas ao lado das pichações. Muitos pichadores sentem-se pertencentes a torcidas organizadas (sabemos o quanto a identidade de torcedor é proeminente na adolescência da maioria dos homens), mesmo sem serem filiados a elas, e desta forma materializam este sentimento.

A ligação com quadrilhas de narcotráfico está relacionada à questão da territorialidade e gira quase sempre em torno de meras especulações dissuasivas. É um irrefutável símbolo de prestígio para os jovens pichadores o fato de conhecerem moradores de favelas, principalmente ocupantes de funções no tráfico, como vapores e olheiros. Isto para eles, em linguagem nativa, significa “ter contexto”. É totalmente errada, nesta perspectiva, qualquer tentativa de encontrar uma conexão objetiva entre as duas atividades, como a usual especulação de que as pichações são mensagens codificadas de traficantes. Existe um flerte com temas associados ao tráfico relacionado à representação da subjetividade de alguns jovens pichadores, somente, mas isto não constitui uma relação objetiva entre as duas atividades. Nesta faixa etária, é muito comum ver os jovens cariocas, inclusive os de classe média, reproduzindo gírias relacionadas ao tráfico, se interessando pelos chamados “funks proibidos” e frequentando bailes de comunidades.

Alguns pichadores têm uma relação objetiva com o tráfico, ocupando funções em sua hierarquia, mas as atividades não estão associadas em uma convergência de propósitos. A relação usualmente verificada entre pichadores e narcotráfico constitui-se em um reforço positivo à identidade do pichador com base no conhecimento que este estabelece com bandidos e, muitas vezes, apresenta-se como uma forma de defesa. É interessante observar que os grandes pichadores, que circulam por toda a zona metropolitana carioca deixando suas marcas, dificilmente reproduzem alguma sigla de torcida organizada ou quadrilha de narcotráfico, o que poderia torná-los “marcados” em determinados locais, dificultando sua atuação. Nas palavras de Cabal (reunião de Madureira): “Quando tu *conhece* os caras do movimento [*boca de fumo*], fica mais difícil neguinho entrar numa contigo, é só tu *mencionar* o nome de alguém que a questão é encerrada na hora.”

Posto isso, dizer que existem conflitos entre galeras de pichadores seria simplificar e alienar questões mais amplas que podem estar envolvidas no desenvolvimento de rixas entre jovens, muitas vezes, envolvidos em atividades transversais. A questão territorial pode vir a ser tema de antipatias (não violentas) entre grupos de pichadores, diretamente implicada com as divergências entre os lados “A” e “B” dos bailes funk e com a guerra entre quadrilhas do tráfico de drogas, elementos que pairam no pano de fundo das restrições à circulação e dos sistemas de classificação de pares etários destes jovens. Mas verificou-se que não existe o princípio da demarcação territorial associado à pichação brasileira. Os atropelos (rasuras) repercutem no âmbito pessoal e são resolvidos de forma política, com diálogo e às vezes até com um acordo, geralmente travado com base na mais usual moeda de troca no meio: latas de tinta spray. Em sua maioria, pichadores são corporativistas, pois sabem que os outros pichadores ou são admiradores em potencial, ou são famosos e prestigiados. Lembro-me do clássico e crônico conflito entre os pichadores do Grajaú e Andaraí e os da Praça da Bandeira em meados dos anos 1990. A rixa era potencializada pela alocação dos primeiros no “lado B” do corredor de briga dos bailes funk e da última no “lado A”. As brigas eram recorrentes, os rostos marcados e jurados e o trânsito de uns pelo território dos outros era absolutamente arriscado.

As galeras de pichação não são grupos rígidos. As regras de associação obedecem a critérios primários: grupos de amigos da vizinhança ou da escola que entram juntos na atividade e desenvolvem sua sigla, tendo-a como um elemento indispen-

sável à identidade do pichador. Desta forma, provavelmente, surge a maior parte das siglas. Sua continuidade está associada à inclusão de outros membros. As siglas prestigiadas sondam e são sondadas por pichadores em ascensão e, nesse caso, a entrada está condicionada ao desempenho do candidato até então. A entrada também pode estar relacionada a uma espécie de escambo. Às vezes, o responsável por uma sigla pode pedir uma quantidade “x” de latas de tinta para permitir que determinado pichador nela ingresse.

O tipo de sociabilidade existente entre pichadores pode ser compreendido como uma variedade da sociabilidade hegemônica, pois não rompe com a solidariedade. Esta se dá, notadamente, no interior das siglas, mas se estende aos demais pares na forma de solidariedade corporativa, podendo ser tomada como uma variação da forma orgânica.

Reuniões de pichadores

As reuniões de pichadores estão espalhadas por todo o estado do Rio de Janeiro, eminentemente concentradas em sua Região Metropolitana. O trânsito pelos *sites* de relacionamentos mais populares da internet (como Orkut e Facebook, além de blogs e fotologs) teve lugar nessa pesquisa justamente por permitir identificar os locais nos quais os pichadores se reúnem, atualmente, em encontros semanais. Foram identificadas, através das mensagens convocatórias nesses sítios, reuniões em municípios como São João do Meriti, Nova Iguaçu, Petrópolis, Niterói, Campos dos Goytacazes, entre outros. A internet, aliás, potencializou a comunicação entre os pichadores dos mais diversos locais da Região Metropolitana do Rio de Janeiro, e mesmo do estado, que tem através da rede, além de um espaço complementar de divulgação, uma forma de conexão que prescinde de locais físicos para interação.

O *modus operandi* de uma reunião de pichadores gira em torno do ver e ser visto por pares, da revelação dos pichadores em ascensão, da troca de pichações (que são colocadas em cadernos exclusivos destinados à atividade, similares a cadernos de autógrafos, ou em folhas avulsas guardadas em pastas) e das parcerias com pichadores de outras áreas da cidade, Região Metropolitana e mesmo do estado (mais raras), processo

que pode facilitar a mobilidade dos praticantes e lhes permitir acesso a áreas desconhecidas. Em uma reunião no bairro da Tijuca, por exemplo, um pichador da Baixada Fluminense pode fazer contatos com pichadores locais, sair para pichar o bairro e depois levar os novos conhecidos para sua área, concretizando um tipo de intercâmbio muito comum à atividade.

Uma interessante forma de classificação para as reuniões de pichadores foi alcançada pelo estudioso da pichação paulistana Alexandre Barbosa Pereira (Núcleo de Antropologia Urbana da USP). O “point” e a “quebrada”, classificações paulistanas nativas para os locais de encontro de pichadores às quais Barbosa atribuiu uma sistematização analítica, são flexões do conceito de “pedaço”, desenvolvido por Magnani (2002). Segundo este, “a noção de *pedaço* supõe uma referência espacial, a presença regular de seus membros e um código de reconhecimento e comunicação entre eles” (idem).

Comentando o trabalho de Barbosa, Magnani resumiria as ideias de “point” e “quebrada”:

No “point”, a etiqueta é marcada pela atitude de “humildade”, que significa cumprimentar a todos com aperto de mão e trocar “folhinhas” (folhas guardadas em pastas com “assinaturas”, inclusive de pichadores famosos), e pela apreciação de coleções de artigos e matérias de jornal sobre fatos ligados à pichação, que são exibidas como verdadeiros troféus. É aí que combinam os “rolês” (saídas coletivas para pichar em determinado ponto da cidade), contam suas façanhas, estabelecem alianças em torno de “grifes”, tiram as diferenças e resolvem os conflitos, geralmente causados por “atropelo”, ou seja, o ato de pichar sobre outra pichação. (...) Eles também costumam organizar festas de aniversário que são realizadas no contexto do bairro. O material que utilizam é comprado na galeria da Rua 24 de Maio, conhecido espaço de encontro de muitos grupos e membros das mais diversas “cenas” de jovens. (MAGNANI, 2005, pp. 196-197)

Em suma, as reuniões de pichadores, como observamos nos exemplos carioca e paulista, são nichos de prestígio e interação social e potencializam o desenvolvimento de laços entre os pichadores, tornando explícita a elaboração de redes da atividade que conectam jovens por toda a malha urbana do estado (notadamente na Região Metropolitana). Promovidas em ambientes públicos ou mesmo em locais fechados

(como no caso da reunião da Fundação Progresso, Centro do Rio de Janeiro), eventualmente transferidas por conta de motivações externas, essas reuniões, aos olhos dos não praticantes, passam despercebidas, como outros aglomerados urbanos de jovens em interação.

Sumariando descritivamente a ocupação promovida pelos pichadores nos equipamentos urbanos apropriados nos três casos de reuniões visitados e analisados nesta pesquisa (entre julho de 2006 e janeiro de 2007), teremos:

Reunião da Fundação Progresso (Centro do Rio de Janeiro): O encontro semanal que ocorre às quartas-feiras erigiu-se no entorno da tradicional “batalha (de improviso) de mc’s” (*rappers*) que acontece no local desde o início dos anos 2000, evento agregador de praticantes das outras modalidades componentes do movimento hip-hop, como grafiteiros, dançarinos de *break* e dj’s (discotecários). Ali, os pichadores permanecem de certa forma discretos e ocupam uma arquibancada coberta localizada à direita de quem entra no estabelecimento e segue em direção ao palco.

Essa reunião, por ser a mais central e por ter outros atrativos como a atuação dos b-boys e mc’s, tem uma boa diversificação de pichadores em termos regionais. Provavelmente é o encontro no qual os pichadores da Zona Sul e da Zona Oeste aparecem com mais intensidade, além das rarefeitas representações de várias outras localidades da Região Metropolitana e do estado.

A reunião da Fundação Progresso conta com 40 a 50 pichadores por ocasião, que dividem o ambiente com representantes da fauna do movimento hip-hop. Foram realizadas 11 incursões no local para observação participante, aplicações de entrevistas, questionários, interações informais e outras interações permissivas à coleta de informações relevantes.

Reunião da Tijuca: A prática da pichação de muros é consagrada entre jovens da região da grande Tijuca, Zona Norte carioca (bairros como Grajaú, Vila Isabel, Usina, Rio Comprido e principalmente a própria Tijuca). Não existe um censo a este respeito, mas a informação é apreensível a partir de uma circulação pela região atenta às pichações locais, tomando-as em quantidade como elemento comparativo com outros bairros, além da notória repercussão deste fato entre os pichadores. Por conseguinte, desde os primórdios da pichação carioca, que remontam aos anos 1980, (refiro-me ao

tipo de pichação aqui descrito), o bairro sedia uma reunião de pichadores. As duas pioneiras do Rio de Janeiro¹⁴, aliás, apareceram no final dos anos 1980 e início dos 1990 na Tijuca e em Del Castilho (região do grande Méier, Zona Norte), esta última no estacionamento do Norte Shopping.

“Não saio pra botar nome na Tijuca porque lá não tem nem mais lugar, já tá tudo pichado”, comentou informalmente Figo (reunião da Fundação Progresso), em conversa grupal sobre qual lugar rende mais fama para um pichador. Em geral, as opiniões convergem em direção ao Centro da cidade como lugar de maior visibilidade, mas a Tijuca também é conceituada como boa vitrine por sua relação consagrada com a atividade. Até meados dos anos 1990, a reunião da Tijuca ocorria em frente à lanchonete Bob's, localizada na Praça Saens Peña¹⁵. Anos depois, já no final dos 1990, a reunião transferiu-se para a badalada Praça Varnhagem, local de confluência de bares frequentados por jovens.

A reunião da Praça Afonso Pena (quintas-feiras), visitada em nove ocasiões durante o trabalho de campo desta pesquisa, é o local de encontro de uma das maiores galeras de pichação da Tijuca, a “Comando Afonso Pena” (CAP), e tem uma frequência considerada razoável. Ali estavam presentes cerca de 30 a 40 jovens por encontro, em sua maioria moradores dos bairros da grande Tijuca (há sempre os visitantes), sentados em mesas de pedra. Permaneciam pacificamente em interação, coexistindo com pessoas passeando com seus cachorros e crianças pequenas, com idosos jogando cartas e damas, com passageiros do Metrô e demais transeuntes da praça.

Reunião de Madureira: A “reú” de Madureira, bairro da Zona Norte suburbana notório por sua vocação comercial, é a que agrega o maior número de praticantes, com uma frequência de quase 100 pichadores nas três ocasiões em que lá estive. O encontro semanal às sextas-feiras, tradicionalmente sediado em frente ao Madureira Shopping a partir da ocupação de suas escadas de acesso, fora transferido dali há não muito tempo. Por conta de problemas com a direção do shopping, a reunião passou a ocorrer no Viaduto de Madureira, mesmo local onde acontece um reputado baile de charme.

Para os iniciados, passar pelo local é instantaneamente identificar que se trata de um encontro de pichadores: muitas folhinhas e cadernos circulando, muitas histórias e feitos sendo vociferados, eventualmente alguém sacudindo uma lata de tinta spray fazendo o chocalho típico inerente

ao movimento, ou seja, não há a mínima preocupação por parte dos pichadores quanto à manutenção de um disfarce ou maquiagem do que realmente está se passando ali. Para um transeunte, trata-se de um grupo de jovens reunidos e interagindo como qualquer outro.

Uma proposta de entendimento

Compreender a lógica associativa dos pichadores a partir da observação de suas interações nas reuniões é fundamental para interpretar com maior possibilidade de êxito as motivações para seu lançamento na atividade. Não se trata aqui de querer estabelecer uma taxa de previsibilidade sobre a atividade que possa subsidiar uma lei ou uma política pública (até hoje, a meu ver, não apareceu nenhuma interessante), trata-se de um exercício de interpretação sociológica sem quaisquer pretensões quanto a suas possíveis futuras formas de apropriação. A primeira parte apresentada foi desenvolvida com o propósito de ambientar o leitor de maneira instrumental no conjunto de práticas e relações sociais verificadas a partir da observação da rotina dos pichadores, notadamente em suas reuniões. Seja efetivamente pichando um muro, em interação com pares ou mesmo em uma tratativa telefônica, todos os elementos presentes no trabalho de campo esmiuçado visam entregar ao leitor um conjunto informativo que o auxilie a interpretar a atividade dos pichadores, a partir da ótica que lhe for mais conveniente.

O trabalho em questão foi desenvolvido no vasto ambiente das ciências sociais, de maneira que foram adotadas algumas opções teóricas, fundamentalmente a interpretação da atividade (e sociabilidade) dos pichadores a partir da emulação de argumentos de autores brasileiros sobre criminalidade e violência urbanas. Estes foram desenvolvidos da observação empírica das práticas das quadrilhas de narcotráfico que operam no estado do Rio de Janeiro. É importante esclarecer isso, pois o viés analítico utilizado poderia estar situado, por exemplo, no interior da sociologia da arte, debruçado sobre questões como se a pichação é ou não uma forma de arte, quais suas possibilidades de valoração estética etc., o que não é o caso.

Como a pichação é delinquente (para menores) e criminosa (para maiores), apesar de não assentada em práticas violentas, o que está se tentando explicitar aqui é que os pi-

14 Essa informação me fora passada por Nuty, um dos maiores pichadores da virada dos anos 1980 aos 1990, meu vizinho durante oito anos no bairro do Grajaú, Zona Norte do Rio de Janeiro, através de tratativa telefônica recente.

15 Local que frequentei em minha época de pichador, não me lembro ao certo quantas vezes lá estive. Estimo algo em torno de 10,12. Na Praça Varnhagem estive duas vezes no ano de 1998.

chadores compartilham de demandas com jovens urbanos que se envolvem em práticas violentas e criminosas (como o fato de terem de ocultar tais práticas nas instituições mais tradicionais às quais estão submetidos, como família, escola e trabalho), mas sublimam a violência através de uma competição (pela fama) altamente regrada. Pode-se dizer que estes foram os elementos que em maior escala determinaram a eleição do arcabouço teórico a ser aqui implementado na interpretação da atividade dos pichadores.

Pichar é uma atividade moralmente reprovável (para a maioria dos sujeitos, notadamente os não praticantes) devido ao dano efetivamente causado ao patrimônio de terceiros, ou mesmo público. Os castigos restritivos de liberdade e a suspensão de finanças imposta pelos pais são as piores ameaças para os adolescentes, possivelmente colocando-os dessa maneira fora de suas redes sociais e do circuito da pichação. Com relação aos maiores de idade, pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano é crime ambiental nos termos do art. 65, da lei 9.605/99¹⁶, com pena de detenção de três meses a um ano e multa. Se o ato for realizado em monumento ou equipamento urbano tombado por seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena passa a ser de seis meses a um ano, e multa (§ único). Porém, a mera existência de legislação punitiva obviamente não é suficiente para inibir estes atos, pois raramente um pichador é levado para uma delegacia policial. Quando abordados, geralmente são pintados pelos policiais com suas próprias tintas ou extorquidos e liberados, medidas que são consideradas quase “jurisprudenciais”.

A atividade dos pichadores de muros pode ser entendida como uma estetização (sublimação) da violência inerente a jovens do sexo masculino (a faixa etária retratada é de 15 a 20 anos e proximidades), que compartilham uma sociabilidade urbana (mediada por várias atividades e comportamentos) no interior de uma cidade com uma multiplicidade de formas de atuação para um jovem. Os nichos de prestígio privados, como arenas desportivas (o campo esportivo é uma belíssima opção para um jovem se destacar e dar vazão a demandas da faixa etária, como o interesse por práticas competitivas/violentas), não são permeáveis a todos, independentemente de questão financeira (nem todos gostam de esportes ou tem êxito em práticas desportivas, por exemplo).

16 A lei 12.408 de 2011 altera o art. 65 da lei 9.605 de 1998 para descriminalizar o ato de grafitar e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. Seu artigo quarto determina que “As embalagens dos produtos citados no art. 2º desta lei deverão conter, de forma legível e destacada, as expressões ‘Pichação é crime (Art. 65 da lei nº 9.605/98). Proibida a venda a menores de 18 anos’”.

Começar a tocar algum instrumento musical, desenvolver uma habilidade artística ou mesmo ser bom aluno na escola depende de elementos, muitas vezes, alheios à vontade dos jovens, como a equação entre os capitais social e cultural familiar (BOURDIEU, 1998) ou o contato com pessoas ou projetos orientadores de alguma dessas possibilidades. Muitos acabam se conformando, ou mesmo sublimando sua demanda por uma atividade de maior brutalidade através de práticas digitais, como jogos de vídeo game e computador, na maioria das vezes em arenas coletivas como as *lan houses*, para que a competição não só tenha adversários como também plateia.

O que se está querendo afirmar é que, em um mundo de valorização crescente da perda do anonimato, os jovens, em processo de definição de seus papéis sociais, de polimento de sua identidade social e em crise, pelo momento híbrido que representa a adolescência, entendem que se destacando em algo (atividade ou comportamento) eles estão efetivamente acima dos demais, estão “chegando no mundo com tudo”. Essa demanda expressa por reconhecimento e autoafirmação através do sucesso em determinada atividade, é, na realidade, uma das formas de se tentar aliviar a pressão dessa crise de identidade. Tal entendimento, no entanto, torna-se mais explícito se em diálogo com alguns elementos da teoria sociológica. Aqui a opção é por argumentos da sociologia do crime e da violência.

Para o pesquisador Luiz Eduardo Soares (2005), o furor consumista peculiar aos grandes centros urbanos somado à segregação espacial e à concentração de renda geram a invisibilidade dos excluídos, que impulsiona o sujeito a imergir na atividade ilegal para ser percebido de alguma forma. A ausência de canais de expressão é, nessa direção, o argumento mais aplicável na tentativa de compreensão do fenômeno da pichação a partir de causas externas ao sujeito. Assim se posiciona o sociólogo mexicano José Valenzuela Arce a respeito:

Os jovens utilizam o *placazzo* (designação para pichação em Tijuana, México) para obter fama e reconhecimento, como os artigos do escritor. Por trás desse fenômeno subjaz a ausência de espaços de expressão para jovens (televisão, rádio, jornais, revistas, paredes) nos quais eles participem de maneira ampla e livre, sem censuras moralistas. (VALENZUELA, 1999, pp. 138-139)

Com uma visão díspar de Soares, Luiz Antonio Machado da Silva cunhou o termo “sociabilidade violenta” para se referir ao tipo de sociabilidade que está associado às práticas criminosas dos traficantes das favelas cariocas. Segundo Machado (2004), nessa forma de sociabilidade, a força não é mais utilizada como meio, tornando-se o próprio princípio de coordenação das ações no lugar da reciprocidade. Márcia Leite (2004) assim sumaria a ideia de Machado:

Não se trata apenas de novas modalidades de violência, mas de um novo padrão de sociabilidade, que anula o princípio da reciprocidade nas relações sociais e converte a violência em padrão de sua regulação, organizando-se por meio de reiteradas demonstrações de força. (MACHADO DA SILVA e LEITE, 2004)

A perspectiva de Machado da Silva pode suscitar uma interpretação do fenômeno da criminalidade urbana de uma forma determinista do ponto de vista sociológico, originando, nessa direção, uma apressada avaliação classificando-a como uma visão um tanto reacionária, por entender que a entrada no crime organizado não se dá por conta de fatores exógenos, tais como conjuntura social, baixas possibilidades de alocação no mercado de trabalho formal, violência domiciliar etc., mas pelo cálculo de benefício empreendido pelo sujeito praticante.

A socialização primária ocorre na família, passando à escola, às instituições religiosas (catecismo católico, por exemplo), trabalho, e assim por diante quando ocorre de acordo com um determinado padrão de previsibilidade. No caso dos jovens traficantes, a instituição “tráfico de drogas”, através de seus inúmeros pontos de distribuição em favelas cariocas (as bocas de fumo), esteve tão ou mais presente no desenvolvimento e na socialização desses jovens que as instituições supracitadas. O prestígio adquirido pelos traficantes em suas comunidades (ou, às vezes, uma tolerância simbiótica por parte dos moradores, que muitas vezes não querem sua presença, mas não recusam sua ajuda se necessário) faz com que os jovens que crescem observando as práticas dos traficantes as considerem corretas e necessárias para alcançar mobilidade social, além de creditarem que a via mais infalível para o sucesso nas relações de gênero é a armada.

Pichadores de muro certamente estão atrás de uma maneira de sobressair dentro da inúmera gama de possibilidades de atuação de um indivíduo jovem no interior

de um centro urbano. O cálculo de benefício do pichador com sua atividade contempla o desenvolvimento de um meio eficaz de se notabilizar, levando em consideração a força valorativa que possui o comportamento desviante para os jovens, contrário às normas de regulação das ações. Se investigarmos através do discurso dos próprios atores suas motivações, manusearemos argumentos rasos e pouco convincentes, meramente escolhidos para justificar a recompensa em curto prazo que se pode ter como pichador. Segundo depoimento¹⁷ do pichador Puga, “o homem tem que se destacar, não importa em quê. A gente se destaca no picho. Alguns acordam e veem que pichação não dá em nada. Mas eu não penso em parar nunca”.

O cálculo operado pelos pichadores valoriza a finalidade da ação, ou seja, o reconhecimento e a fama entre os pares e simpatizantes advindos do sucesso das façanhas e da quantidade de pichações espalhadas pela cidade, levando também em consideração o prazer proporcionado pelo meio empreendido. A questão da “adrenalina”, tônica de práticas esportivas constituintes dos chamados “esportes radicais”, vem sendo identificada, no âmbito sociológico, como um dos principais atrativos para modalidades delinquentes e criminosas desenvolvidas por jovens urbanos. A sedução pelo perigo complementa o gosto pelo proibido, como sinaliza Katz (1988).

Outro pichador, R.A. O.¹⁸, posiciona-se com um discurso relativamente previsível acerca de suas motivações: “Comecei pelo ibope mesmo, para ser comentado. No meu bairro, depois no Centro, depois em toda cidade. Picho os lugares mais difíceis, prédio, janela. Não sou qualquer um”. R.A.O., posteriormente referindo-se a um de seus maiores troféus, o topo em mármore de um prédio na esquina da Avenida Paulista com a Consolação, diz que “arrombar a porta e alcançar a laje, aquele vento gelado no rosto, ver as estrelas. Nossa! Só o pichador sabe o que é”.

Inspirando-se no conceito de Machado da Silva, é possível desenvolver a hipótese de uma “sociabilidade delincente”, modalidade na qual os resultados obtidos através da atividade delincente prevalecerão, na construção de laços e na reputação social do indivíduo entre seus pares, sobre qualquer outro tipo de interação ou atividade. As reiteradas demonstrações de força se dão no campo simbólico, através da valorização ostensiva dos resultados da atividade, da quantidade de pichações que o praticante consegue emplacar e, principalmente, da sua fama.

17 Ver matéria “Artimanhas da pichação”, Revista Carta Capital, 8/06/05, nº 345, por Phydia Athayde.

18 Op. cit. Revista Carta Capital, 2005.

Não se deve perder de vista que nesta modalidade de interação social os laços são extremamente efêmeros e as relações são, da mesma forma, bastante transitórias. A solidariedade delinquente é, certamente, uma variação da solidariedade hegemônica, mas perde em parte seu caráter de reciprocidade. O interesse principal, no caso em questão, é o de estar sempre cercado pelos pichadores mais famosos (posto cuja rotatividade é altíssima), com eles ter relações fora do universo da pichação e, principalmente, sair para pichar. Esse interesse passa a sobrepujar parcerias e laços anteriormente estabelecidos. A construção de uma hierarquia com base nesse tipo de relação, fundada no interesse dos atores em desenvolver lideranças e em formar grupos de prestígio – ou seja, os códigos de conduta no meio da pichação –, é desenvolvida a partir da motivação quase dominante de seus praticantes pela atividade, refletida nas conversas que não dão chance a outros assuntos.

Posto isso, o cálculo de benefício do pichador, aparentemente, leva em consideração:

1) A finalidade da pichação, ou seja, a obtenção de fama e reconhecimento, notadamente dentro do nicho de praticantes, em uma espécie de modalidade competitiva pontuada através da quantidade de nomes espalhados e da qualidade (relacionada ao grau de dificuldade do acesso) dos alvos empreendidos, o que gera prestígio e reverte-se positivamente na reputação do jovem frente a seus pares etários;

2) O meio empreendido é compreendido como uma atividade relacionada ao lazer, uma vez que não só o resultado da pichação é gratificante e satisfatório, como também o ato através do qual um pichador deixa sua marca em uma fachada urbana, tido como sedutor por ser proibido, estabelecendo-se como prazeroso por conta da descarga de adrenalina gerada a partir do enfrentamento de uma situação de risco¹⁹.

Os fatores exógenos, impulsionadores da entrada no ramo da pichação de muros, devem aqui ser levados em consideração com base em uma perspectiva interacionista. Os universos simbólicos constituídos dentro das mais diversas localidades do Rio de Janeiro estabelecerão signos de prestígio e status que irão compor o referencial de intenções e a idéia de sucesso individual dos jovens a eles submetidos. No caso explorado, o jovem urbano invariavelmente tem contato com pichações. A proximidade com atores próprios ou em potencial da prática disporá o jovem em um universo no qual pichar muros pode ser uma atividade prestigiada e, assim, geralmente se dá a entrada no ramo.

Como surge essa interação com pichadores de fato ou em potencial? A resposta para essa pergunta certamente preserva certa obviedade. A interação aparece nas clássicas arenas juvenis de convívio como a escola, os playgrounds dos condomínios, os equipamentos de lazer públicos e a rua. Com relação a esta última, ali se dá a interação de jovens de classe média (do “asfalto”) com moradores de favelas. Essa relação, muitas vezes advinda da parceria estabelecida na pichação, constitui uma via de mão dupla em termos dos objetivos desses atores: jovens favelados querem frequentar os locais de classe média, os playgrounds dos grandes condomínios fechados, as festas e, na contramão, os jovens de classe média querem desenvolver aquilo que nativamente classificam como “ter contexto”, ou seja, conhecer a favela, os moradores e, principalmente, os traficantes. A democracia da pichação de muros, que não preserva privilégios de classe, apresenta-se como uma possibilidade central à expansão das redes de relações juvenis, em múltiplas direções.

A busca de autenticidade, o fascínio pela rua, o protesto pela perda do espaço público, o reconhecimento dos pares e o gosto pelo não permitido ajudam a explicar o que mantém os muros da cidade sempre preenchidos de letras e cores. A pichação de muros, consequência do caos urbano, está em todas as cidades brasileiras, dividindo a paisagem das metrópoles com propagandas e intervenções artísticas variadas. Os pichadores estão em constante movimento de renovação, dando à atividade um caráter estável e continuado. Uma frase adjacente a uma pichação que visualizei em uma dessas tantas andanças pela urbe carioca certa vez dizia: “Só tenho medo de morrer porque não sei se no inferno tem muros”. Certamente, é no inferno urbano, repleto de muros e paredes, que eles desejam perpetuar, ainda que de forma tão restrita e contestável, suas existências.

19 Ver Katz (1988).

Referências

- BOURDIEU, Pierre. (1998), “O capital social: Notas provisórias” e “Os três estados do capital cultural”. Em: CATANI, Afrânio [e] NOGUEIRA, Maria Alice (orgs). Escritos de educação. Petrópolis, Vozes.
- CARDOSO, Bruno V. (2008), “Para que a vida siga adiante: Sobre impunidade, vingança e expiação da dor nos discursos jornalísticos”. Em: MISSE, Misse (org). Acusados e acusadores: Estudos sobre ofensas, acusações e incriminações. Rio de Janeiro, Revan.
- DOUGLAS, Mary. (1976), Pureza e perigo: Ensaio sobre as noções de poluição e tabu. São Paulo, Perspectiva.
- GITAHY, Celso. (1998), O que é graffiti? São Paulo, Brasiliense.
- KATZ, Jack. (1988), Seductions of Crime: Moral And Sensual Attractions in Doing Evil. Nova York, Basic.
- MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio [e] VELHO, Gilberto. (1977), “Organização social do meio urbano”. Anuário Antropológico nº 76. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- _____ [e] LEITE, Márcia Pereira. (2004), Favelas e democracia: Temas e problemas da ação coletiva nas favelas cariocas. Em: MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio. Rio: A democracia vista de baixo. Rio de Janeiro, Ibase.
- MAGNANI, José Guilherme. (2002), “De perto e de dentro: Notas para uma etnografia urbana”. Revista Brasileira de Ciências Sociais, Vol. 17, nº 49, São Paulo.
- _____. (2005), “Os circuitos dos jovens urbanos”. Revista Tempo Social. Vol. 17, nº 2, São Paulo.
- MANCO, Tristan. (2005), Graffiti Brasil. Londres, Thames and Hudson.
- SOARES, Luiz Eduardo. (2005), “Invisibilidade”. Em: SOARES, Luiz Eduardo; BILL, MV [e] ATHAYDE, Celso. Cabeça de porco. Rio de Janeiro, Objetiva.
- STEWART, Jack. (2009), Graffiti Kings: New York City Mass Transit Art of the 1970s. Nova York, Abrams.
- VALENZUELA, José Manuel Arce. (1999), Vida de barro duro: Cultura popular juvenil e grafite. Rio de Janeiro, UFRJ, 1999.